

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

JEISE KELLI CARNEIRO PROCÓPIO

PAISAGENS NEGRAS: GINGANDO ENTRE TERRAS E ÁGUAS

Goiânia

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): **Jeise Kelli Carneiro Procópio**

Título do trabalho: **Paisagens Negras: gingando entre terras e águas**

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Manoela Dos Anjos Afonso Rodrigues, Professor do Magistério Superior**, em 26/01/2024, às 11:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jeise Kelli Carneiro Procópio, Usuário Externo**, em 26/01/2024, às 12:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4341014** e o código CRC **120CBABF**.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

JEISE KELLI CARNEIRO PROCÓPIO

PAISAGENS NEGRAS: GINGANDO ENTRE TERRAS E ÁGUAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso Artes Visuais Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.^a Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues

Goiânia

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Procópio, Jeise Kelli Carneiro
Paisagens Negras: Gingando entre Terras e Águas [manuscrito] /
Jeise Kelli Carneiro Procópio . - 2024.
xlvii, 47 f.: il.

Orientador: Prof. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues .
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais,
Goiânia, 2024.

Bibliografia. Apêndice.
Inclui lista de figuras.

1. Iconografia . 2. Corpo negro. 3. Paisagens. 4. Memórias . 5.
Autobiogeografia . I. Rodrigues, Manoela dos Anjos Afonso, orient. II.
Título.

CDU 7

**UFG**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 23 dias do mês de janeiro do ano de 2024 iniciou-se, às 9h15 no Auditório da FAV/UFG, a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado **Paisagens Negras: Gingando entre terras e águas**, de autoria de **Jeise Kelli Carneiro Procópio**, estudante do curso Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Os trabalhos foram instalados pela orientadora e presidente da banca, Profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (FAV/UFG), com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Prof. Dr. Wolney Fernandes de Oliveira (EMAC/UFG) e Profa. Dra. Elisângela Gomes (FIC/UFG). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição da estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota (N2) à estudante, com base nos critérios presentes na Ficha de Avaliação do TCC, considerando o TCC **Aprovado com correções mínimas**.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Manoela Dos Anjos Afonso Rodrigues, Professor do Magistério Superior**, em 23/01/2024, às 14:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Wolney Fernandes De Oliveira, Professor do Magistério Superior**, em 23/01/2024, às 19:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elisângela Gomes, Usuário Externo**, em 23/01/2024, às 20:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4327478** e o código CRC **9E61EAE1**.

ARTES VISUAIS – BACHARELADO – FAV/UFG
Folha aprovação TCC

Defendido e aprovado publicamente em 23 de janeiro de 2024, pelos seguintes membros da banca:

Profa. Dra. – Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues

Universidade Federal de Goiás

Profa. Dra. Elisângela Gomes

Universidade Federal de Goiás

Prof. Dr. Wolney Fernandes de Oliveira

Universidade Federal de Goiás

Goiânia, 2024

À falange ancestral.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Oxalá, a todos Orixás e guias por terem me dado firmeza e coragem para encarar mais uma demanda.

A meus avós maternos, Alice de Oliveira e Osvaldo Carneiro (in memoriam), mesmo não os conhecendo são os ancestrais que sempre me fortalecem no plano de cá.

À minha mãe, pai e irmãos por me apoiarem ao longo dessa trajetória em meio às distâncias, memórias, deslocamentos e saudades.

À minha orientadora Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, pela generosidade e confiança em aceitar o meu pedido para gingarmos nas Paisagens negras.

Ao artista Dalton Paula, à Dra. Ceíça e os residentes do Sertão Negro pelas vivências acolhedoras e os aprendizados.

Agradeço a todos que cruzaram o meu caminho e de alguma forma contribuíram através de partilhas enriquecedoras.

E eternamente, à minha coragem e a dos meus que há de (re) existir entre terras e águas.

Uma página preta
Não dá conta da nossa demanda
Mas já é um outro negro começo

Cristiane Sobral.

RESUMO

Esta é uma pesquisa em arte visuais em que busco acessar a construção do negro na historiografia a caminho de uma perspectiva de atravessar as representações e os discursos do viés ocidental. A partir das abordagens da ginga e da autobiogeografia se dão os processos e a criação de paisagens negras no meu fazer artístico. Assim, produzo outras narrativas diante da visualidade colonial na contemporaneidade. Na subversão dos signos, apresento a conexão do corpo-ancestralidade advindos da cosmovisão e cosmopercepção de narrativas plurais junto às questões de memória, diáspora e identidade. Entre o ataque e contra-ataque, convoco pensadoras/es e artistas para a construção da pesquisa, tanto na escrita quanto na prática, dentre eles: Conceição Evaristo, Sueli Carneiro, Grada Kilomba, Achille Mbembe, Rosana Paulino, Dalton Paula e Antônio Obá.

Palavras-chave: Iconografia; Corpo negro; Paisagens; Memórias, Autobiogeografia; Identidade.

ABSTRACT

This is a research in visual art that seeks to access the construction of black people in historiography towards a perspective of crossing representations and discourses with a Western bias. Based on the methodological approach of *ginga* and autobiogeography, the processes and creation of black landscapes take place in my artistic work. Thus, I produce other narratives in the face of colonial visuality in contemporary times. In the subversion of signs, I present the connection of body-ancestry arising from the worldview and cosmoperception of plural narratives along with questions of memory, diaspora and identity. Between the attack and counterattack, I call on thinkers and artists to build the research, both in writing and in practice, among them: Conceição Evaristo, Sueli Carneiro, Grada Kilomba, Achille Mbembe, Rosana Paulino, Dalton Paula and Antônio Obá.

Keywords: Iconography; Black body; Landscapes; Memories; Autobiogeography; Identity.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Rosana Paulino. Atlântico Vermelho, 2017. Impressão digital sobre tecido, recorte e costura 127,0 x 110,0 cm.	21
Figura 2 - Rosana Paulino. As Riquezas Desta Terra , 2017. Impressão digital sobre tecido, linóleo, recortes, tintas e costura 96,0 x 110,0 cm. Fonte: https://rosanapaulino.com.br/	22
Figura 3 - Dalton Paula. Corpo Território B / 2010 / Fotografia / 20 x 60 cm / Foto: François Calil.....	27
Figura 4 - Dalton Paula. Corpo Receptivo A / 2010 /Fotografia/ 30 x 90 cm / Foto: Mário Souza / Edição: Heloá Fernandes.	27
Figura 5 - Jeise Kelli. Entre águas e terras, 2020. Bordado sobre tecido e impressão sobre tecido, Dimensões variáveis.....	28
Figura 6 - Jeise Kelli. Terra, búzio, mapa linha: narrativas outras numa construção de origem e existência, 2020. Técnica mista – bordado e colagem de foto 3x4 sobre tecido. Dimensões variáveis.	29
Figura 7 - Jeise Kelli. Cava- Vivências e memórias, 2020. Dimensões variáveis.....	30
Figura 8 - Jeise Kelli. Cavar, 2020. Bloco de terra. Dimensão 30x24 cm.	30
Figura 9 - Grada Kilomba. Table of Goods, 2017. Instalação, dimensões variadas.....	32
Figura 10 - Antonio Obá. Paisagem interior, 2018. Óleo sobre tela. Dimensões 34 ¼ x 33.	35
Figura 11 - Antonio Obá. Wade in the water II, 2020. Óleo sobre tela. Dimensões 70 7/8 x 79 1/8 e 180 x 201 cm.	35
Figura 12 - Jeise Kelli. Além das águas, 2023. Acrílica e colagem sobre tela. Dimensão 50x40cm.	38
Figura 13 - Jeise Kelli. Mãe de ouro, 2023. Acrílica e colagem sobre tela. Dimensão: 35x30.	39
Figura 14 - Jeise Kelli. Vigiai, 2023. Acrílica e colagem sobre tela. Dimensão 50x40 cm.	40
Figura 15 - Jeise Kelli Processo de recorte da pintura Além das águas, 2023.	44
Figura 16 - Registro do bordado como estudo dos símbolos adinkras, 2023.....	45
Figura 17 - Fotografia dos portões com símbolos adinkras.....	46
Figura 18 - Desenhos adinkras e búzios.	46

SUMÁRIO

Gingar [v.].....	14
Desaguando	15
1.Travessias e Atravessamentos.....	18
2. Paisagens	23
2.1 Entrelaçamento de terra e água na identidade.....	24
2.2 Mergulhando na essência do corpo – território de criação	26
3. Paisagens internas	27
4. Camadas visíveis.....	33
4.1 Paisagens negras	36
4.2 Aterrando	41
REFERÊNCIAS	42
APÊNDICE A - PROCESSOS DE CRIAÇÃO E DETALHES.....	44

Gingar [v.]

Gingar (gin.gar) v. 1 Gestualidade negra. 2 Ataque e o contra-ataque. 3 Arte da malandragem. 4 Filosofia corpórea. 5 Verbo referente aos golpes epistêmicos na prática artística. 6 Metodologia de desencantar e encantar. 7 Vadição e saber ancestral de giros e negaças. 8 Esquiva produtora de visualidades. 9 Estratégias de r-esistência diaspóricas. 10 Movimentos que coexistem no passado, presente e futuro. 11 Gingar é verbo, é ação de um e mais corpos, corpas e corpes, que resvalam sobre terras e águas. 12 Gingar com malícia até o ocidente sentir o que somente vê. 13 Traçar caminhos que os coloquem nas encruzadas para entrar no jogo sem recuar.

Desaguando

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos
 A memória bravia lança o leme:
 Recordar é preciso.
 O movimento vaivém nas águas-
 lembranças
 dos meus marejados olhos transborda-me a vida,
 salgando-me o rosto e o gosto.
 Sou eternamente náufraga,
 Mas os fundos oceanos não me amedrontam
 e nem me imobilizam.
 Uma paixão profunda é a boia que me emerge.
 Sei que o mistério subsiste além das águas.

Conceição Evaristo¹

Peço licença para adentrar nessa imensidão de águas. As fissuras do passado e os vestígios no presente me inundam de inquietações. Vagueando sobre o mar surgem as lembranças, as águas resvalam a cada página virada e aterram.

Parto das indagações sobre a constante visão eurocêntrica no que se refere à construção do negro na história da arte. Desde então, passei a me questionar enquanto corpo racializado e marcado pelos dispositivos sociais, o porquê de uma única versão dada à representação negra. É no interior do espaço escolar, e na trajetória do curso de Artes Visuais Bacharelado da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG), que começo a observar como o discurso hegemônico opera historicamente na visualidade.

Entre linhas e imagens, o protagonismo onde pudesse me reconhecer estava delimitado na escravidão, no exotismo e na posição secundária em relação às narrativas. A constante repetição do pensamento hegemônico se propagava numa proporção de ocupar cada folha branca, folhas preenchidas de projetos coloniais em prol da manutenção do apartamento de existências e subjetividades.

¹ Maria da Conceição Evaristo de Brito ou Conceição Evaristo é romancista, contista e poeta afro-brasileira. Fonte: Poemas Da Recordação e Outros Movimentos, 2017.

Deste modo, pontuo a dificuldade de escrever o que foi contestado e distorcido, que me é caro e aos meus. Todos os dias o ocidente bombardeia a nossa mente, é preciso lembrar e continuar sem distração.

Continuo e trago o cotidiano tomado pelo epistemicídio² das façanhas da política colonial, sendo um instrumento de aniquilação.

Lanço-me deste posicionamento para possíveis reflexões numa pesquisa situada na área de Artes, e na subárea Artes Visuais, a caminho de epistemologias diaspóricas e resistentes. No contexto educacional, o epistemicídio, como analisado na perspectiva de Boaventura Sousa Santos citado por Sueli Carneiro (2005), é uma ferramenta que perpetua a outridade ao anular saberes e conhecimentos produzidos por esses sujeitos. A educação, ao mesmo tempo em que reproduz processos de aniquilamento, emerge como um terreno de resistência fundamental. A construção de uma narrativa educacional decolonial é essencial para dismantelar as representações coloniais que limitam a plena expressão do sujeito negro.

Respondo esta pesquisa com a abordagem metodológica da Ginga³ como ferramenta de esquiva produtora de visualidades e da Autobiogeografia (RODRIGUES, 2017) na articulação de práticas decoloniais, ativando artisticamente os lugares de enunciação, da identidade diaspórica e ancestral.

Neste sentido, as duas abordagens acima abrem passagens aos apontamentos para a investigação e compreensão do redesenhar, recontar e reescrever as influências coloniais instaladas no imaginário histórico brasileiro. Trazendo para essa confluência na arte, convoco as referências artísticas e teóricas a gingar comigo sobre terras e águas, Rosana Paulino, Dalton Paula, Grada Kilomba, Leda Maria, Sueli Carneiro, Achille Mbembe, que contribuem na formulação de pensamentos críticos e situados junto à prática artística.

Tendo como ponto de partida uma perspectiva de atravessar as representações, os discursos do viés ocidental. Em movimento, busco gingar com as imagens para a criação das paisagens negras e, assim, produzir outras narrativas diante da visualidade colonial. Evidencio paisagens negras que me atravessam internamente e externamente em paralelo às dicotomias existentes na linearidade temporal e espacial.

Considerando o exposto, a questão colonial está em discussão entre artistas e pensadores/as, mas é ainda uma urgência a transgressão na arte com as devidas reanálises

² Epistemicídio é a destruição/anulação de saberes e culturas por parte da cultura branca/ocidental.

³ A ginga como ação do verbo Gingar com as imagens e técnicas. Vale ressaltar que, não irei me apoiar em conceitos com base em teóricos, mas seguirei as definições que propus na abertura desta pesquisa.

dessa construção até o desencantamento das perspectivas hegemônicas nas produções, pois ao longo de séculos viemos a ser sujeitos descritos e de objetificação na história oficial.

Neste trabalho, apresento inicialmente o verbo Gingar como elemento formante tanto das escritas quanto das imagens desta pesquisa, que é por meio da ginga que ela esquiva e se permite a giros enunciativos plurais.

Começo com *Desaguando*, nesta introdução. Depois, no primeiro capítulo, nomeado de *Travessias e Atravessamentos*, abordo a construção do imaginário diante do sujeito negro nessa passagem breve e de meio entre África e Brasil Colônia, em uma análise de como se dá, historicamente, a visão iconográfica euro ocidental, me apoiando nos escritos de Achille Mbembe, Ana Maria Belluzzo, Enrique Dussel, Roger Chartier e a artista Rosana Paulino com o objetivo de estabelecer uma reflexão histórica que deságua nas visualidades.

No segundo capítulo, *Paisagens*, divido o assunto em *2.1 Entrelaçamento de terra e água na identidade* e *2.2 Mergulhando na essência do corpo- água – território de criação*, através dos quais busco compreender o conceito e reflexões de paisagem mediante o pensamento de autores como Simon Schama e Anne Cauquelin. A paisagem enquanto categoria simbólica engloba a territorialidade diaspórica e a consolidação identitária do corpo racializado na paisagem. E para melhor entender a disposição espacial do sujeito negro, escolho destacar as obras de Dalton Paula. Em sequência, no terceiro capítulo *Paisagens internas*, apresento meus primeiros trabalhos originados no exercício da Ginga com narrativas e memórias, trazendo como referência Grada Kilomba.

No quarto capítulo, *Camadas visíveis*, evidencio aos elementos que formam a paisagem colonial como forma de subverter essa lógica. Na sequência, em *Paisagens Negras*, parto de um lugar enunciativo, de cosmopercepção, inversa às enciclopédias e como imagem-resposta exponho o diálogo visual com a manifestação do meu fazer artístico resultante das metodologias adotadas nesta pesquisa.

No último capítulo, *Aterrando*, peço licença para encerrar esta demanda desejando que muitas Paisagens negras possam aterrar no âmbito acadêmico.

1. Travessias e Atravessamentos

O que é a banda de cá do Atlântico senão um aterro das sobras da construção civilizatória do ocidente europeu? (RUFINO, 2019, p. 29)

Os navios negreiros titubearam em tantas águas deslizantes rumo à aniquilação existencial dos três elementos que firmam o corpo negro em potência: a corporalidade, a ancestralidade e a oralidade.

Atravessando o Atlântico, o banzeiro⁴ ecoava e ecoa, nos porões já se tinha um destino premeditado. Nessas águas cada lágrima salgou a travessia, que do outro lado nem o doce da cana-de-açúcar sentia. Atracaram nos portos do Brasil Colônia, terras antes com nome dado Pindorama, dos povos originários, que aqui estavam anteriormente à chegada dos europeus na dita América. A partir disso, o regime escravocrata consolidou uma estrutura social, econômica e política numa configuração de domínio de um grupo ao outro.

A formação da sociedade no período vigente se dava por meio de uma hierarquia dos brancos com ascendência europeia diante dos indígenas e negros em diáspora. Nessas condições, subsistia a intensa violência física e simbólica, característica de um sistema que reprimiu/ reprime e silenciou/ silencia outras formas de vidas, existências, seres e saberes.

O corpo negro nessa matriz colonial passou tanto a ser de servilidade em ação quanto de representação exótica e secundária em relação às narrativas. Analisando esse fato, associo-o ao escrito de Achille Mbembe em *Crítica da Razão Negra*, que cita a construção do negro sob uma ótica imaginária e de pensar a justificativa da realidade do passado e presente.

Na maneira de pensar, classificar e imaginar os mundos distantes, o discurso europeu, tanto o erudito como o popular, foi recorrendo a processos de efabulação. Ao apresentar como reais, certos ou exatos, fatos muitas vezes inventados, foi-lhe escapando a coisa que tentava apreender, mantendo com esta uma relação fundamentalmente imaginária, mesmo quando a sua pretensão era desenvolver um conhecimento destinado a dá-la a conhecer objetivamente. (MBEMBE, 2014, p. 29).

⁴ Banzeiro vem de Banzo, termo assentado no sentimento de melancolia em relação à terra natal.

A lógica da constituição do pensamento ocidental e a sua configuração no mundo projeta à afirmação da existência superior do discurso branco ao decorrer da história. No que respeita a existência e subjetividade do sujeito negro, buscam ditar um padrão de representação primitiva e de inferioridade. E, de fato, lembremos também que:

[...] não é demais recordar que, de uma ponta à outra de sua história, o europeu sempre teve tendência para abordar a identidade não em termos de pertença mútua (co-pertença) a um mesmo mundo, mas antes na relação do mesmo ao mesmo, de surgimento do ser e da sua manifestação no seu ser primeiro ou, ainda, no seu próprio espelho. (MBEMBE, 2014, p. 10).

A construção da representação negra nos escritos e visualmente por parte do ocidente é secular e nítida no cerne da estrutura histórica, cultural e social. E um ponto de partida, para visualizarmos isso, é através do projeto colonial do século XVI, das expedições estrangeiras de artistas viajantes no Brasil, do surgimento do racismo científico no século XIX e da visão iconográfica do negro nos movimentos artísticos, que se influenciaram conjuntamente e deixaram vestígios acessíveis e escancarados da extensão do sujeito negro somente como corpos à peça e a objeto. Esses corpos plurais eram representados como objeto de estudo diante do contexto social hierárquico do sujeito branco, nessa relação do existir sobre o espaço, território e lugar.

Os corpos negros foram representados nas pinturas históricas e de retratos cotidianos como discurso visual e documental de uma lógica subalterna à definição elitista. Essa ocorrência vai ser a base do colonialismo introjetado na academia e no que vamos ter de visualidade construída. Os estudos e moldes ocidentais com o papel de imposição para compreendermos uma única historiografia, aprendermos as categorias estilísticas e o sistema de classificação traçado nos “ismos”⁵.

O sistema de categorização, do caráter estético e significação artística partiu da cultura dominante numa justificativa atrelada em teorias hierárquicas e etnográficas para a construção iconográfica.

E com base nisso, Ana Belluzzo nos convida a entender de forma explícita a posição que o olhar estrangeiro tende a instalar de forma intencional e estratégica:

Esse legado iconográfico, assim como a literatura de viagem dos cronistas europeus, só pode dar a ver um país configurado por intenções alheias. Não basta reconhecer que eles escreveram páginas fundamentais de uma história que nos diz respeito. O olhar dos viajantes espelha ademais as condições de nos vermos pelos olhos deles. (BELLUZZO, 1994, p. 8).

⁵ Movimentos artísticos que surgiram na metade do século XIX na Europa.

A iconografia serviu desse olhar do (eu)rocêntrico como centro representante do/a Outra/o numa alteridade distanciada do seu ser, levando ao surgimento de conjunto de imagens, interpretações e símbolos que diferenciava as condições entre eles.

Conforme Dussel afirma em seu livro *1492: o encobrimento do outro*:

A Europa provinciana e renascentista, mediterrânea, se transforma na Europa 'centro' do mundo: na Europa 'moderna'. Dar uma definição 'europeia' da Modernidade é não entender que a Modernidade da Europa torna as outras culturas 'periferia' sua. Trata-se de chegar a uma definição 'mundial' da Modernidade... A América não é descoberta como algo que resiste distinta, como o Outro, mas como a matéria onde é projetado 'o si- mesmo': Encobrimento... A Europa tornou as outras culturas, mundos, pessoas, em objeto lançado diante de seus olhos. O 'coberto' foi 'descoberto', mas imediatamente: 'em-coberto' como Outro. (DUSSEL, 1993, p. 197).

O encoberto foi descoberto pela cosmovisão objetiva do desconhecido antes mesmo da descoberta. A descoberta se dá por duas vertentes, tais como: a presença de retratar o mundo, as relações humanas e culturais através de um imaginário construído e distante. Já a outra, estando em território da "outridade" afirma diretamente a projeção de moralmente ideal perante o mecanismo de legitimar estruturas em função da distinção do colonizador (ideal) e colonizado (reprimido) nas narrativas.

A busca da confirmação do que imaginavam ser o Novo Mundo/América devido à atração por particularidades pré-definidas do misterioso e do fantástico, nos séculos XVIII e XIX, desencadeou o avanço científico na tentativa de estudar e decifrar as diferenças sob o ponto de vista das ciências biológicas e das teorias raciais na formação de registros e divulgações de imagens exploratórias. A materialização desta investigação dos corpos negros na historiografia oficial em uma dimensão de subverter as imagens alocadas nas referências visuais históricas e científicas, Rosana Paulino parte da desnaturalização do processo colonial em *Atlântico Vermelho*:

[...] com um misto de admiração, curiosidade e, muitas vezes, revolta, sobre imagens produzidas no Brasil e que retratavam a flora, a fauna e principalmente as gentes num mesmo plano, como objetos a serem explorados, elementos pitorescos em uma paisagem exótica, ao invés de seres dotados de humanidade. Esta postura reforçou a ideia de um direito natural sobre outras terras e povos justificando o colonialismo, não só o exercido nas Américas, mas posteriormente, na expansão europeia em África. (PAULINO, 2017, n.p).

Revela a colonização e a escravidão na sutura simbólica do tecido social África e Brasil desde a travessia atlântica até o assentamento das ideologias científicas e raciais.

Seguindo nesse fio, o corpo ressoa para além de imagem-arquivo, questionando a construção da visibilidade dos negros, indígenas e a expropriação dos recursos naturais dos trópicos (Figuras 1 e 2).



Figura 1 - Rosana Paulino. Atlântico Vermelho, 2017. Impressão digital sobre tecido, recorte e costura, 127,0 x 110,0 cm. Fonte: <https://rosanapaulino.com.br>

2. Paisagens

Sentido dos sentidos,
paisagens surgem de uma única paisagem.
Sonhos ecoam num só espaço
acordam realidades: complexas, ambivalentes, ambíguas.
Realidades que desvelam não só as inúmeras faces da paisagem,
mas a busca do “olho” por um significado, por uma leitura,
por um lugar onde a atenção despendida traduza
ordem, sentido, valor, identidade.
Paisagens são perspectivas!
São espelhos que refletem nossos sentimentos e pensamentos,
anseios e medos.
Nossa individualidade na individualidade do entorno.
Armazenadas na memória e na alma.
antes de serem efêmeras, paisagens são duradouras [...]⁶

Tomo a paisagem como uma das categorias que contribui para as abordagens geográfica e artística, que aponta para conceitos que se apresentam de forma multidisciplinar para além dos elementos naturais e culturais de um determinado lugar. Ela pode ser definida como tessitura histórica de memórias que podem ser lidas, descritas, interpretadas e representadas. Sob essa ótica, é elo fundamental entre o sujeito que a vivencia nas relações existenciais com o entorno. O entorno não se constrói por si só, porém dialoga e:

Propicia ao indivíduo entender o que está ao seu redor a partir do seu próprio corpo, de si mesmo, sua posse sobre o seu corpo, assim como uma territorialidade em constante movimento que para onde se desloca carrega consigo toda a bagagem cultural construída ao longo das suas trajetórias (MIRANDA, 2014, p. 69).

Em sua essência, o complexo entrelaçamento de cultura, história e percepção humana, segundo Simon Schama, em *Paisagem e Memória*, oferece uma visão inovadora

⁶ Luiz Otávio Cabral. A paisagem enquanto fenômeno vivido, 2000. Fonte: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/view/14252>

sobre este tema, tratando a paisagem não apenas como um elemento físico, mas como um constructo cultural enriquecido por significados e narrativas. Schama argumenta que a paisagem é uma forma de arte, uma tela viva na qual as sociedades projetam suas memórias, histórias e crenças. Ela é uma participante ativa, moldando e sendo moldada. Cada elemento da paisagem carrega consigo camadas de significados, contribuindo de maneira única para a trama da memória histórico-social. A nossa relação com a paisagem é moldada por nossas experiências vividas, onde os aspectos físicos e simbólicos do ambiente se entrelaçam com a história pessoal e coletiva. E a relação do corpo racializado tende a:

Considerar o corpo como território do espaço-tempo de nossas lembranças ancestrais de experiências acumuladas ao longo da vida é compreendê-lo dentro de possibilidades infinitas, que podem, ao mesmo tempo, ser reveladoras de situações imagináveis, mas que podem, também, esconder de nossas lentes outros conhecimentos. (CASTRO JR., 2010, p. 24).

Essa perspectiva do tempo-espaço nos ajuda a compreender como um elemento chave na construção da identidade e da memória, um lugar onde a história negra é escrita e reescrita continuamente. Nesse contexto que surge a questão da identidade negra impressa na paisagem, incorporando elementos da ancestralidade desde o visível até o invisível. O corpo negro representando um reservatório de memórias e vivências, estabelecendo-se como uma ponte capaz de ligar o passado ao presente, e a paisagem ultrapassa sua dimensão física, tornando-se um elo que conecta o indivíduo à sua própria trajetória, um terreno onde a identidade e a memória coletiva se manifestam e estão relacionadas. Para Schama (1996) a paisagem é elevada à categoria de arte, transformando-se em uma tela expressiva onde as sociedades inscrevem e refletem suas memórias e narrativas históricas.

2.1 Entrelaçamento de terra e água na identidade

Os componentes de terra e água nas paisagens possuem significados específicos dentro da experiência da diáspora africana e afro-brasileira a terra é vista como um símbolo das raízes, da origem e da ligação com um passado ancestral. Assim, as paisagens urbanas históricas, repletas de camadas de memória cultural refletem a identidade coletiva e dão sensação de pertença.

A terra representa a base sobre a qual as comunidades negras edificaram suas vidas, resistiram e preservaram suas tradições, enfrentando os obstáculos históricos (HUSSEIN; STEPHENS; TIWARI, 2020). Além disso, ao abordar a natureza dos corpos d'água, Carneiro (2005) afirma que existe uma metáfora para a vivência diaspórica africana em que a água representa tanto as viagens transatlânticas forçadas quanto a adaptabilidade e resiliência do povo negro. Nesse aspecto, a água simboliza a incessante procura por identidade e pertença em um mundo de constantes mudanças e deslocamentos. A fluidez das águas aterrando revelam os aspectos cruciais na formação da identidade negra, fundamentalmente social e política constrói uma correlação na medida em que os indivíduos estão estruturalmente localizados. Kabengele Munanga propõe analisar que:

[...] a identidade negra não surge da tomada de consciência de uma diferença de pigmentação ou de uma diferença biológica entre populações negras e brancas e/o negras e amarelas. Ela resulta de um longo processo histórico que começa com o descobrimento, no século XV, do continente africano e de seus habitantes pelos navegadores portugueses, descobrimento esse que abriu o caminho às relações mercantilistas com a África, ao tráfico negreiro, à escravidão e, enfim, à colonização do continente africano e de seus povos. (MUNANGA, 2003, p. 37).

As águas representam a dura realidade da viagem pelo Atlântico, e também a tenacidade desses corpos d'água servindo como uma lembrança pulsante e contínua dos desafios passados. Portanto, ela surge como um componente essencial na formação da identidade, atuando como uma conexão entre as eras passadas, o momento presente e o que está por vir:

O corpo na diáspora está em constante reinvenção, na ousadia de ser e existir em sua totalidade, não se contentando apenas com os fragmentos espalhados no mar. Por isso, o corpo se torna uma importante ferramenta de luta, na busca dos pedaços espalhados aos ventos, pois é no corpo que estão assentados os conhecimentos de diversas culturas dos antepassados. O corpo é permeado por invisíveis linhas que rompem o ontem, o hoje e o amanhã, tecendo segredos que reinventam nossas existências (MARTZ, 2021, p. 13).

A diáspora para inscrever uma condição identitária a partir da matriz de origem e Stuart Hall (2003) sustenta que é um produto cultural e de “celebração móvel”. Os fragmentos espalhados no mar se tornam criações dessa travessia a qual chegam na paisagem urbana como extensão dos resquícios aquosos.

2.2 Mergulhando na essência do corpo – território de criação

A dimensão de estar para além das águas e se constituir numa territorialidade diaspórica de tempo e espaço, o mais próximo de nós que nos influenciam como sujeitos de interação, é o lado de fora, o externo, como extensão do interno. Logo cedo, o primeiro lugar no qual somos colocados de frente é o mundo da rua. A partir dessa reflexão, me pergunto: quais paisagens o corpo pode ocupar em suas extensões de Ser e Estar no mundo? A filósofa Anne Cauquelin, numa investigação da produção imagética ocidental no gênero paisagem, analisa a inserção de elementos e delimitações de existências. E por uma dimensão simbólica e de assentamento de subjetividade(s) a paisagem associa “todas as atividades humanas, a palavra, as sensibilidades, e os atos, num mesmo dispositivo” (CAUQUELIN, 2007, p. 38).

Pensando em delimitações das estruturas físicas que desenham o espaço e reconfiguram conforme o(s) corpo(s) são introduzidos, a paisagem urbana como o lado exterior se manifesta nas encruzadas das ruas, muros, periferias, margens e monumentos. Nesse sentido, Leda Maria Martins, nos diz que:

É pela via dessas encruzilhadas que também se teve a identidade, afrobrasileira num processo vital móvel, identidade esta que pode ser pensada como um tecido e uma textura, nos quais as falas e gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de interação com o outro, transformam-se e reatualizam-se, continuamente, em novos e diferenciados rituais de linguagem e de expressão, coreografando a singularidade e alteridades negras. (MARTINS, 1997a, p. 26).

Também é na paisagem urbana que encontramos os fluxos de movimentos, signos, as frações de solo sendo um portador de silêncios e ruídos e as imagens. O artista Dalton Paula, em meio à dimensão na cidade, começa a questionar:

A tentativa de descrever o meio urbano se perde diante de sua grandiosidade, na dimensão de sua constituição. Casas, ruas, parques, indústrias coexistem em torno desse ambiente. O concreto tem uma presença majoritária, o qual confunde o olhar. A sensação que tenho é de semelhança entre as diferentes edificações, parecem ser números. Mas, é possível capturar a verdadeira paisagem urbana? (PAULA, 2011, p. 9).

Dalton com os olhos fechados em um ambiente de transeunte, seu corpo é um veículo estático e receptivo numa inscrição de sujeito enunciativo diante dos mensageiros território e silêncio (Figuras 3 e 4).

O artista desenvolve fotografias que me possibilitam compreender as inquietações e os silenciamentos que me atravessam nas Paisagens internas, nesse estar em territórios que me interrogam e de onde emergem as narrativas.



Figura 3 - Dalton Paula. Corpo Território B / 2010 / Fotografia / 20 x 60 cm / Foto: François Calil.
Fonte: <https://daltonpaula.blogspot.com/2012/06/corpo-silenciado.html?m=1>



Figura 4 - Dalton Paula. Corpo Receptivo A / 2010 / Fotografia / 30 x 90 cm / Foto: Mário Souza / Edição: Heloá Fernandes. Fonte: <https://daltonpaula.blogspot.com/2012/06/corpo-silenciado.html?m=1>

3. Paisagens internas

A primeira paisagem que tenho em mente é a vastidão entre terras e águas da cidade interiorana Guaira, do estado de São Paulo, meu lugar de origem e onde aterram as profundas memórias. As memórias que derivam do solo terroso, dos cruzamentos das águas e dos canaviais que parecem nunca ter um fim. A finitude trazia marcas inquietantes a ponto de questionar as histórias e vivências que por ali passaram. Lanço-me em busca de percorrer essas vastidões que estavam internamente nas existências dos meus ancestrais. Anuncio a minha realidade para trazer o ato inadiável do gingar com as imagens e autobiogeografar as narrativas.

Aproprio-me das fotos 3x4 que são registros da minha família como elemento em potência de corpo vivo e de memórias que não são isoladas para propor uma revisitação

da existência do ser diaspórico nessa relação do sujeito-terra e tempo-espaço. Esta feitura do bordar é perfurar, adentrar e demarcar os meus limites geográficos. Quis refazer o mapa que me ensinaram e que agora fosse feito com minhas mãos, de uma mulher negra. Aquela que sonhava em caminhar nas linhas e tatear suas origens no fundo do terreiro (Figura 5).

Esses trabalhos foram desenvolvidos durante uma proposta para o ensaio visual produzido pelo Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas- NuPAA⁷ para a Revista Nós, tendo como tema do dossiê *Imagens Auto/Biográficas na História e na Prática Artística*, com produções coletivas que abarcam diferentes experiências, narrativas, poéticas e processos, e pensando na proposta ativadora de estratégias de existência por meio das práticas de si. A ideia foi que cada membro do grupo direcionasse uma palavra ativadora para alguém que adotaria a palavra como condutora para desenvolver uma prática artística.

A palavra direcionada a mim foi “narrativa” e através dela desenvolvi uma prática utilizando uma técnica mista - bordado e colagem de fotos 3x4 sobre tecido, intitulada *Terra, búzios, mapa, linha: narrativas outras numa construção de origem e existência*. Nesse caso, o fazer artístico se deu pelos estudos autobiográficos e decolonias, no que refere ao enfrentamento diante da invisibilidade das histórias e/ou narrativas de sujeitos racializados na arte hegemônica (Figura 6).

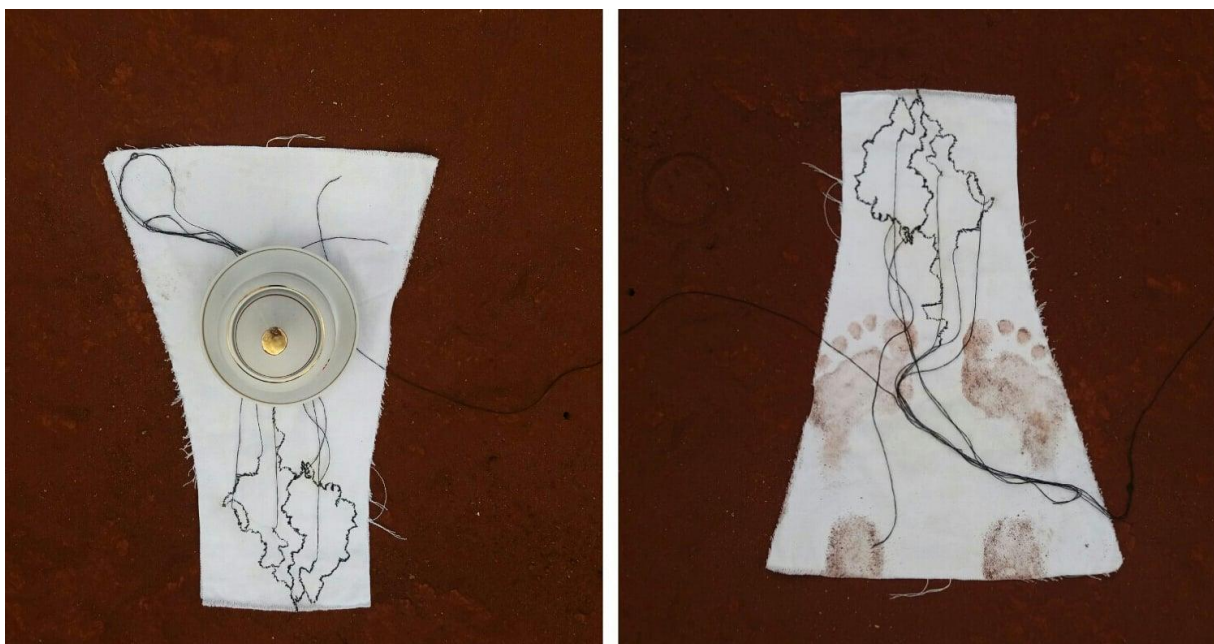


Figura 5 - Jeise Kelli. Entre águas e terras, 2020. Bordado sobre tecido e impressão sobre tecido, Dimensões variáveis. Fonte: Arquivo pessoal.

⁷ Grupo de pesquisa que articula os campos da arte e da autobiografia.



Figura 6 - Jeise Kelli. Terra, búzio, mapa linha: narrativas outras numa construção de origem e existência, 2020. Técnica mista – bordado e colagem de foto 3x4 sobre tecido. Dimensões variáveis.
Fonte: Arquivo pessoal

As paisagens internas não são uma naturalização, em muitas terras e vistas panorâmicas os traumas ancestrais aterram nas paisagens. Na perspectiva de Grada Kilomba, em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), o trauma colonial, como tema subjacente, é explorado no livro, utilizando a metáfora da “plantação” como símbolo de um passado traumático que persiste no presente através do racismo cotidiano. E com base nessa metáfora, faço o uso do enxadão para o ato de cavar tanto no sentido literal quanto no figurado, as raízes das reminiscências que ativam em mim como paisagens internas visuais e palpáveis (Figuras 7 e 8). O passado colonial nos elementos como a terra e o açúcar, as fotos de identidade de negros que passam por um processo de escassez de registros formam um mapeamento vivo em meios às ausências, onde cavar abre possibilidades de (re) existência (Figura 8). No poema *Todas as manhãs*, de Conceição Evaristo, o passado é revisitado no ato de lembrar para que não sejamos soterrados.



Figura 7 - Jeise Kelli. Cava - Vivências e memórias, 2020. Dimensões variáveis.
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 8 - Jeise Kelli. Cavar, 2020. Bloco de terra. Dimensão 30x24 cm.
Fonte: Acervo pessoal.

Todas as manhãs
Todas as manhãs acoitam sonhos
E acalento entre a unha e a carne
Uma agudíssima dor.
Todas as manhãs tenho os punhos
Sangrando e dormentes
Tal é a minha lida

Cavando, cavando torrões de terra,
Até lá, onde os homens enterram
A esperança roubada de outros homens.
Todas as manhãs junto ao nascente dia
Ouço a minha voz-banzo,
Âncora dos navios de nossa memória.
E acredito, acredito sim
Que os nossos sonhos protegidos
Pelos lençóis da noite
Ao se abrirem um a um
No varal de um novo tempo
Escorrem as nossas lágrimas
Fertilizando toda a terra
Onde negras sementes resistem
Reamanhecendo esperanças em nós.⁸

Como “memorizado”, resistindo ao esquecimento devido à intensidade e violência das experiências de escravidão, colonialismo e racismo, Kilomba nos possibilita ter acesso ao trauma para compreender a natureza desse legado, caracterizado pela presença persistente de eventos históricos violentos, cujos efeitos perturbadores transcendem o tempo-espaço. O não esquecimento para não ceder e nem se distrair nas armadilhas de manutenção, é preciso:

⁸ Conceição Evaristo, *Todas as manhãs*. Poemas Da Recordação e Outros Movimentos, 2017.

Combater o esquecimento é uma das principais armas contra o desencante do mundo. O não esquecimento é substancial para a invenção de novos seres, livres e combatentes de qualquer espreitamento do poder colonial. É nesse sentido que firmo meu verso: o não esquecimento, a invocação, a incorporação, o alargamento do presente, o confiar da continuidade e do inacabamento do passado de mão em mão compartilhado em uma canjira espiralada é o que entendemos enquanto ancestralidade, que emerge no contexto de nossas histórias como uma política anticolonial. (RUFINO, 2019, p. 16).

No contexto de plantar e cavar para manifestar o que se plantou no passado colonial, a instalação *Tablet of goods* (Figura 9), de Grada Kilomba, traz as questões para a contemporaneidade.

Ainda conforme salientado, a artista discorre na análise psicanalítica do trauma que é aplicada à experiência do racismo cotidiano, destacando três elementos implícitos: o choque violento, a separação ou fragmentação e a atemporalidade. Cada episódio de racismo cotidiano revela um choque intenso, manifestando-se em eventos que colocam o sujeito negro como “outro” de maneira irracional. A aplicação das ideias de choque violento, separação e atemporalidade oferece uma estrutura analítica para compreender as complexidades, contribuindo para a compreensão mais ampla das Paisagens negras que proponho na minha prática artística e sua relação com perspectivas não ocidentais de ser-negro-no-mundo.



Figura 9 - Grada Kilomba. *Table of Goods*, 2017. Instalação, dimensões variadas.

Fonte: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/70287/Grada-Kilomba-Table-of-Goods>.

4. Camadas visíveis

A arte ocidental, desde a tradição romântica até as primeiras pinturas de tema paisagem, veio sendo explorada numa revelação de natureza pictórica por parte do olhar viajante. Esse olhar seguia normas e modelos canônicos eurocentrados, que reproduziram uma matriz colonial entre os sujeitos negros, indígenas, mestiços e brancos.

Os elementos de composição da paisagem colonial partiam da tríade: linha de horizonte, ponto de vista e ponto de fuga. No primeiro, os sujeitos racializados permaneciam em planos distantes, reduzidos em miniaturas em relação aos feitos, uma construção da imagem, do fator imaginário da paisagem brasileira se coloca a manifestar na linha horizontal mais para vertical de um encontro pacificado, porém marcado pela escravização, conflitos de raças e hierarquias. A abordagem, de maneira inusitada, da temática do paisagismo natural e cultural no território brasileiro se dá pelo exotismo e estranhamento. Mais ainda, numa cultura visual colonialista marcada pela emergência e difusão de imagens com fins de propaganda política.

Nessa perspectiva, os artistas atendiam à demanda social de demonstrar o exótico daquele cenário contextualizado baseando-se em uma certa preocupação de retratar as particularidades do meio a serviço dos grupos dominadores, no qual alia-se desta forma ao ideal (interesse) do governo, pois a sua intenção era referente ao espaço a fim de registrar a riqueza, a organização das terras sob o domínio e a conquista.

Em seguida, o ponto de vista é a categorização do modo de existência e de ser visto. Sueli Carneiro (2005)⁹ a partir das contribuições de teóricos decoloniais, entende que a representação do sujeito negro é frequentemente construída a partir de narrativas coloniais que perpetuam estereótipos e hierarquias raciais.

Essas representações, enraizadas no dispositivo de racialidade/biopoder, no cerne dessa discussão está o conceito de outridade, que emerge como uma posição subalternizada e marginalizada imposta ao sujeito negro. A outridade reflete a maneira como o sujeito negro é situado fora do centro normativo, para a autora é algo que está frequentemente sendo colocado à margem das estruturas de poder e da construção de identidade. Para concluir esse pensamento, destaco que o ponto de fuga se dá nas capturas, amordaçamentos e torturas.

⁹ Sueli Carneiro. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser.

A criação das Paisagens negras nesta pesquisa surge da necessidade de subverter essas narrativas e signos que, dessa forma, não possibilitavam paisagens possíveis para os sujeitos negros. Neusa Santos Souza (1983), fundamenta uma análise para o entendimento de que:

[...] Ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou repouso por uma dupla injunção: a de encarnar o corpo e as ideias do ego do sujeito branco e a de recusar, negar e anular a presença do corpo negro (SOUZA, 1983, p. 2).

O negro era inserido na desterritorialização dos seus corpos nas paisagens, sendo violentados nos alicerces que os sustentam, a ancestralidade, natureza e encantarias. O ocidente colocava a natureza como riqueza de posse e venda de todo um universo de subjetividades visíveis e invisíveis. As terras onde pisamos e as águas que escorrem internamente e externamente reverenciamos:

A cultura negra, assim como toda a herança de nossos antepassados da diáspora, é criada por um conhecimento de um povo que soube lidar com o fluxo das águas. O elemento água diz muito sobre as estratégias de manutenção e sobrevivência dos povos africanos escravizados [e os que vieram depois], pois a água parece se adaptar em qualquer espaço que seja alocada, no entanto, basta existir uma mínima fresta para ela escapar e tornar seu fluxo livre novamente (MARTZ, 2021, p. 8)

As folhas nos revestem e protegem das armadilhas que desejam atrofiar as nossas existências. A complexidade das Paisagens negras se dá como forma de assentar para além das simbologias. O artista Antônio Obá percorre nessa dimensão simbólica e atmosférica diante da ausência e fragmentação de arquivos e imagens. Entre signos e representações busca fabular e ficcionalizar narrativas outras que evidenciam o outro lado das vivências e conexões do corpo negro na contemporaneidade (Figura 10 e 12).



Figura 10 - Antonio Obá. Paisagem interior, 2018. Óleo sobre tela. Dimensões 34 ¼ x 33.
Fonte: <https://mendeswooddm.com/pt/artworks/28634-antonio-oba-paisagem-interior-2018/>



Figura 11 - Antonio Obá. Wade in the water II, 2020. Óleo sobre tela. Dimensões 70 7/8 x 79 1/8 e 180 x 201 cm. Fonte: Antonio Obá | Mendes Wood DM <https://mendeswooddm.com/pt/artists/19-antonio-oba/>

4.1 Paisagens negras

Pode um corpo negro desenhar paisagens?¹⁰

Entre camadas e sobreposições vou compondo o espaço-tela e gingando com as imagens. O ato de gingar com as imagens para desencantar as hegemonias e criar outras paisagens (Figuras 12, 13 e 14). Realizar uma reflexão sobre colagem exige explorar o âmbito artístico, formal e a concepção desta prática. Neste sentido, iniciei a investigação pelo seu enraizamento a caminho de desconstruir as referências alocadas na lógica ocidental em relação à produção desta técnica. Paralelamente, fui procurando compreender a afirmação da colagem num campo ideológico que compreende diferentes processos e técnicas. Esse entendimento e definição da colagem proveio das abordagens Ginga e Autobiogeografia combinadas, uma colagem metodológica que utilizo também como recurso criativo:

Proponho em minha pesquisa utilizar a autobiogeografia como metodologia de criação de lugares de enunciação por meio de práticas individuais e/ou coletivas que abram caminhos para o “vir a ser” decolonial, ou seja, que despertem nas sujeitas e sujeitos desejos de reaprender a ser. (RODRIGUES, 2017, p. 3155, grifos da autora)

A autobiogeografia na articulação de práticas decoloniais ativa artisticamente os lugares de enunciação, da identidade diaspórica e ancestral, reivindicando o viés crítico da prática e narrativa autobiográficas. Esse é um conceito que representa uma fusão entre autobiografia e geografia, destacando o papel dos lugares e espaços que ocupamos na formação da nossa identidade e na história de nossas vidas e, para a identidade negra, a autobiogeografia é especialmente relevante, pois engloba tanto a história individual quanto a coletiva, capturando os aspectos inerentes à diáspora negra.

Neste sentido, a prática artística assume-se enquanto ação política de desconstrução de uma narrativa acerca do sujeito racializado junto ao desvínculo com as normativas do fazer:

A colagem e a fotomontagem assumem, deste modo, uma dimensão rizomática, simultaneamente plástica, visual e discursiva/narrativa já que se constituem como estratégias que convocam a fragmentação, a não linearidade,

¹⁰ Em referência ao artigo “Corpo-Território, Desenho e Paisagem Afrobrasileira (2018) de Eduardo Oliveira Miranda.

a diversidade, a multirreferencialidade e a densidade da crítica descolonial. (MATOS PEREIRA, 2021, p. 1509).

O fazer artístico se desenvolveu com o embate do corpo diante das materialidades e processos, no ato de recortar, montar, colar e criar composições dispostas em camadas, e essas camadas surgiram no corpo negro numa construção de subjetividades em primeiro plano em relação ao que possa existir no entorno.

Em seus inúmeros modos de realização, em suas práticas poéticas e paisagens estéticas, a corporeidade negra, como subsídio teórico, conceitual e performático, como episteme, fecunda os eventos, expandindo os enlaces do corpo-tela, como vitrais que irradiam e refletem experiências, vivências, desejos, nossas percepções e operações de memória. Um corpo pensamento. Um corpo também de afetos (MARTINS, 2021b, p. 80).

Nos entornos do meu trabalho, há vazios preenchidos do que é invisível e indizível, há cores e formas que ao mesmo tempo se encontram, elas se cruzam com simbologias, signos de um referencial alicerçado nas memórias ancestrais.

Na obra *Além das águas*, me volto à travessia atlântica e a imagino visualmente desse lado de cá, as águas se desenham e percorrem lugares onde as tintas não foram capazes de expressar e as minhas mãos vão buscando sentir seus movimentos.

O peixe é quem encontro e quem me conta os segredos das águas e as incertezas das terras. E essa história segue... *Mãe de ouro*, quem a viu sabe como é, os olhos se fecham ao vê-la, sua sagacidade para que ninguém veja sua beleza, pois ao ir embora deixa ouros sobre o chão como oferenda. Em *Vigiai*, é vigiar os nossos, assim como nasce a bananeira em penca, o coração (umbigo) sustenta com a função de proteger as flores que darão os frutos. O corpo negro está nessa manutenção da nossa existência, para que dê os frutos da continuidade. Os três trabalhos desenvolvidos no âmbito dessa pesquisa artística resgatam elementos da natureza em diálogo com a corporalidade negra no sentido de romper com as dicotomias coloniais, na separação e dualidade. Somos totalidades complexas ao mundo. As Paisagens negras não dão conta das complexidades e nem procuram delongar em significados, elas são acima de tudo contemplação, e se deixe mergulhar.



Figura 12 - Jeise Kelli. Além das águas, 2023. Acrílica e colagem sobre tela. Dimensão 50x40cm.
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 13 - Jeise Kelli. Mãe de ouro, 2023. Acrílica e colagem sobre tela. Dimensão: 35x30.
Fonte: Acervo pessoal.

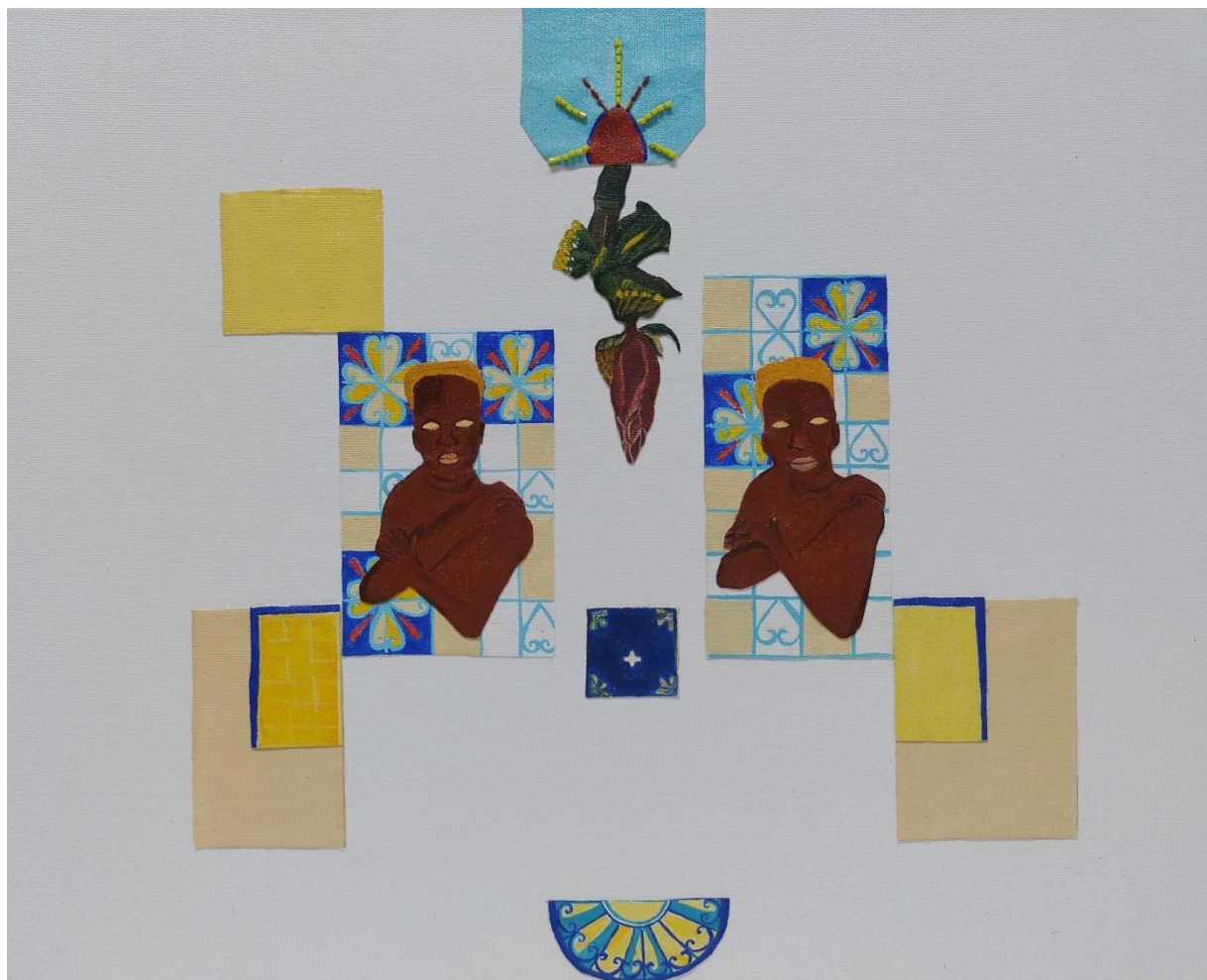


Figura 14 - Jeise Kelli. Vigiai, 2023. Acrílica e colagem sobre tela. Dimensão 50x40 cm.
Fonte: Acervo pessoal.

4.2 Aterrando

Encerro esta demanda buscando responder às perguntas que movem a pesquisa e reconhecendo que são necessários os golpes epistêmicos na prática artística, pois mesmo que as grades curriculares estejam enrijecidas, muitos dos nossos já se movimentaram e os próximos hão de gingar nessa estrutura. A pesquisa *Paisagens negras: gingando entre terras e águas*, para chegar até aqui, teve que passar por tantas outras paisagens. Compreendi como se dá o meu fazer artístico em perspectivas e interpretações possíveis da identidade negra impressa na paisagem. Diante do exposto, pode-se afirmar que a presença da paisagem, seja ela física ou simbólica, é inegável e indispensável para a compreensão transatlântica em memórias de corpos-águas e aterramento. Os corpos-águas se inserem nas imensidões de terras com a ginga para esquivar e golpear com narrativas não mais soterradas. Busquei uma perspectiva que enuncia posicionamentos críticos e situados a caminho de possibilidades de assentar a cosmopercepção¹¹, e o sentir na constituição do que o Ocidente somente consegue visualizar. A partir disso, deságuam questionamentos em desafios que nos naufragam nas metodologias artísticas eurocêntricas e acadêmicas. Na trajetória acadêmica que trilhei foram tantas as leituras e encontros de conceitos para redigir os trabalhos que foram solicitados, mas desta vez, neste trabalho, cada linha, parágrafo e espaços foram preenchidos por negruras. Acesso o que a história não nos contou, de mais um começo que não terminou. Ainda é preciso muita vadiação, giros e negaças para ressignificar nas encruzadas os saberes oficiais.

Vou gingando, cavando e autobiogeografando
 torrões de terras, subjetividades e narrativas
 mapas, enxadão, fotografias
 espaços, imensidões, vazios, preenchidos
 simbologias, signos, vivos
 paisagens, corpos, negros, ancestral,
 interna, mundo rua, das memórias mais aquosas
 imensidões que por fim há explicações
 mas não conclusões.

¹¹ Oyèrónké Oyèwùmí (1997) propõe uma distinção e análise entre o modo Ocidental de produzir um mundo com base ao que somente vê e o modo africano que produz por meio de todos os sentidos do sistema sensorial.

REFERÊNCIAS

- BELLUZZO, Ana Maria de M. **O Brasil dos Viajantes**. São Paulo: Metalivros; Salvador: Fundação Odebrecht, 1994.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 339f. (Tese de Doutorado em Educação). São Paulo: FEUSP, 2005.
- CASTRO JÚNIOR, Luís Vítor. **Campos de visibilidade da capoeira baiana: as festas populares, as escolas de capoeira, o cinema e a arte (1955-1985)**. Brasília: Ministério do esporte, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/236475/camposVisibilidadeCapoeira.pdf?sequence=1>. Acesso em: 10 out. 2023.
- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da Paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- DUSSEL, Enrique. **1492: o encobrimento do outro**. 1993. Traduzido por Jaime A. Clasen. Disponível em: http://www.mel.unir.br/uploads/56565656/arquivos/1492_O_encobrimento_do_outro_d_e_ENRIQUE_DUSSEL_441400838.pdf. Acesso em: 29 jul. 2023.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Trad. De Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1988, 244 p. Disponível em: <https://lehmae.files.wordpress.com/2013/04/scan0109.pdf>. Acesso em: 30 jul.2023.
- EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidade e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HUSSEIN, F.; STEPHENS, J.; TIWARI, R. Towards Psychosocial Well-Being in Historic Urban Landscapes: The Contribution of Cultural Memory. **Urban Science**, v. 4, n. 5, 2020. Disponível em: <https://www.mdpi.com/2413-8851/4/4/59>. Acesso em: 22 nov. 2023.
- KILOMBA, Grada. 1968, **Memórias da plantação** – Episódios de racismo cotidiano; tradução, Jess Oliveira. 1ª ed. Rio de Janeiro. Cobogó, 2019. Disponível em: https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/MEMORIAS_DA_PLANTACAO_-_EPISODIOS_DE_RAC_1_GRADA.pdf. Acesso em: 10 ago. 2023.
- MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: O reinado do Rosário no Jatobá/ Leda Maria Martins**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997a – (Coleção Perspectiva).
- MARTINS, L. M. **Performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021b.
- MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. Tradução de Marta Lança. 1. Editora Antígona, 2014.

MARTZ, Doroti. **Corpos, travessias e ancestralidade**: assentamentos na encruzilhada. Unicamp, 2021. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/download/5314/5010>
Acesso em: 22 nov. 2023.

MIRANDA, Eduardo Oliveira. “**O negro do Pomba quando sai da Rua Nova, ele traz na cinta uma cobra coral**”: os desenhos dos corpos-territórios evidenciados pelo Afoxé Pomba de Malê. 2014. 180 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Desenho Cultura e Interatividade) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2014. Disponível em: <http://tede2.uefs.br:8080/handle/tede/97#:~:text=Cita%C3%A7%C3%A3o%3A,pelo%20Afox%C3%A9%20Pomba%20de%20Mal%C3%AA>. Acesso em: 12 set. 2023.

MUNANGA, K. Algumas considerações sobre a diversidade e a identidade negra no Brasil. In: **Diversidade na educação: reflexões e experiências**. Brasília: SEMTEC/MEC, 2003, p. 37.

PAULA, Dalton Oliveira de. **Corpo Silenciado**. 2011, 60 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011.

PEREIRA, Teresa Matos. “Descolonizar e Ressignificar o Imaginário: Colagem e Re Existência na obra de Laíza Ferreira”. In: **A Via das Máscaras**: as Artes em Congresso no CSO’2021 – Atas do XII Congresso Internacional CSO, Criadores Sobre outras Obras. Lisboa: Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes (CIEBA). p. 1496-1509, 2021. Disponível em: https://cso.belasartes.ulisboa.pt/ACTAS_CS02021.pdf. Acesso em: 20 nov. 2023.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Autobiogeografia como metodologia Decolonial, In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 26, Memórias e Invenções, 2017, Campinas. **Anais eletrônicos** [...] Campinas: ANPAP/Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. Campinas. Anais eletrônicos... Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, p. 3148-3163, 2017. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/PA/26encontro_____RODRIGUES_Manoela_dos_Anjos_Afonso.pdf. Acesso em: 8 nov. 2023.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

APÊNDICE A - PROCESSOS DE CRIAÇÃO E DETALHES

Figura 15 - Jeise Kelli Processo de recorte da pintura Além das águas, 2023.
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 16 - Registro do bordado como estudo dos símbolos adinkras, 2023.
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 17 - Fotografia dos portões com símbolos adinkras.
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 18 - Desenhos adinkras e búzios.
Fonte: Acervo pessoal.