

OBSERVANDO CONSTELAÇÕES: UM DISPLAY PARA OŞUN NA EXPOSIÇÃO PRESENÇA NEGRA

JÉFERSON LUÍS DIAS DA SILVA¹;
ROGERIO VANDERLEI DE LIMA TRINDADE³

¹Universidade Federal de Pelotas – emaildejeferson@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – roger01lim@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este texto tem como objetivo observar uma constelação presente na exposição *Presença Negra no MARGS*, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, com abertura em maio de 2022 e permaneceu em exposição até agosto do mesmo ano. Após o período, a exposição entrou em itinerância por outras instituições pelo Rio Grande do Sul. O Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo localizado na cidade de Pelotas foi um dos lugares que sediou um fragmento temporário expositivo.

A exposição teve como curadoria Igor Moraes Simões, Izis de Abreu e a curadoria assistente de Caroline Ferreira. A proposta é uma revisão ao próprio acervo do museu, um dos mais importantes acervos de arte produzida no Rio Grande do Sul. Ao mesmo tempo, uma crítica ao lugar da produção visual negra do Estado e seus regimes de visibilidade. O trecho curatorial insere não só o pensamento para a elaboração da exposição, mas problematiza o cenário artístico do Rio Grande do Sul e sobre a arte afro-brasileira, conforme aponta SIMÕES; ABREU; FERREIRA (2022):

Qual a possibilidade de que o trabalho de uma ex-zeladora, mulher negra, habite o acervo de uma instituição artística no Rio Grande do Sul? Quantas exposições mostraram o trabalho de Judith Bacci? Por que sabemos tão pouco sobre ela? Uma mulher preta, ex-zeladora. Interrogar sobre a existência de artistas negros, em qualquer tempo, é necessariamente assumir os lugares sociais que foram impostos a homens e mulheres negras na história assimétrica e violenta do Brasil, do Rio Grande do Sul.

Se torna relevante falar sobre Judith Bacci (Pelotas, 1981 — 1991, Pelotas), pois sua história contextualiza os muitos desafios da produção de artista negros no Brasil. Foi zeladora e trabalhou no laboratório de escultura da Escola de Belas Artes (EBA), localizada na cidade de Pelotas e que posteriormente passou a ser nomeada de Instituto de Letras e Artes (ILA) e a sua produção visual atingiu um nível nacional de reconhecimento. Entretanto, sua produção ainda possui poucos estudos e a crítica sempre apontou a cor da pele como uma espécie de fator-sentença que explicará o limbo sobre a construção do olhar e de teorias sobre a produção visual da artista pelotense. Os estudos de PEREIRA (2018)¹ são relevantes para o conhecimento da história da artista e da produção visual de Judith Bacci. Para os curadores da exposição o desconhecimento desses artistas e suas produções são resultados de escolhas. Os artistas presentes são de origem local, mas a exposição comportou trabalhos de artistas nacionais, mostrando a diversidade poética presente na produção visual da arte afro-brasileira.

Obras de Maria Lídia Magliani (Pelotas, 1964 — RJ, 2012) artista visual pelotense, a primeira mulher negra formada no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (JACOB, 2013), com uma ampla produção e de

¹ PEREIRA, L. A. **A identidade representada, da espiritualidade à materialidade (Pelotas-RS): a arte umbandista de Judith Bacci**. 2028. p. 185. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Pelotas, 2018.

reconhecimento nacional. O display expositivo que deu origem ao seguinte texto é composto por um trabalho de Magliani (1977), sua constelação é formada por uma pintura do artista Djalma do Alegrete (Alegrete/RS – 1931- Porto Alegre/RS, 1994) e AFROKALÍPTICO (Paulo Ferreira) (São Paulo/SP, 1998). O trabalho de Alegrete, *Oxum* (1931) e Afrokalíptico, *O colo de Oxum* (2020), fazem menção à divindade nagô *Ọṣun* enquanto a obra de Magliani não. No movimento dos autores que formam o display nos sugerem inquietações sobre a sua formação, nomeados como constelações com base nos estudos de Georges Didi-Huberman (2015), em referência ao anacronismo das imagens. A problemática é formulada através da formação do display e pretende dialogar com o movimento da obra de Maria Lídia Magliani, *Sem título* (1977). A composição proposta pelos curadores da mostra se estabelece como um convite ao olhar e o texto almeja observar a constelação.

2. METODOLOGIA

A pesquisa é de cunho qualitativo e estruturada através de revisão bibliográfica. Constelações é um termo que faz menção às teorias de Georges Didi-Huberman e sua contribuição e atualização aos estudos de Aby Warburg e a outros teóricos que defenderam o pensar por meio das imagens, desconsiderando a tradição epistêmica que considera as obras de arte como objetos de conhecimento específico e a serviço da verdade (DIDI-HUBERMAN, 2013). No contexto brasileiro, o curador da mostra Presença Negra, Igor Moraes Simões em *Montagem fílmica e exposição: vozes negras no cubo branco da arte brasileira* (2018) partiu da contribuição dos teóricos da montagem, como por exemplo, Serguei Eisenstein, construindo uma discussão sobre os objetos em estado de exposição. Com base no cinema, a noção de montagem fílmica, se inscreve na crítica à herança colonial e europeia no cânone de conhecimento da história da arte. A abertura presente na constelação, formada pelas obras de três artistas, consente um convite ao ato de olhar, no anseio de compreender o movimento, como por exemplo, seus distanciamentos ou estranhezas (DIDI-HUBERMAN, 2017), entrar no campo de forças.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO



Figura 1 – Réplica do display da exposição.

Fonte: <https://acervo.margs.rs.gov.br/atividades-do-margs/presenca-negra-no-margs/>

Ọṣun é princípio cosmológico (SODRÉ, 2017) sendo dos mais importantes dentro da cultura iorubá, de acordo com os estudos de Juana Elbein dos Santos e Deoscoredes Maximiliano dos Santos (Mestre Didi Aşipa) (2014, p. 116) a divindade remonta os ciclos das águas e está ligada a maternidade. Seu principal

templo sagrado está localizado em *Òsogbo*, é associada aos rios e a procriação. É conhecida como *Ìyámi Àkókò*, na tradução de Elbein (2012): mãe suprema ancestral e por sua vez está associada a outros termos como *Ìyá-mí*, *Ìyá-àgbà*. *Òṣun* no Brasil geralmente é associada com a ideia de amor, beleza e riqueza. Entretanto, em suas raízes africanas, *Òṣun* é detentora do grande poder de criação que se estende a todos os reinos da constituição da natureza: humano, animal, vegetal, mineral.

Os estudos da socióloga nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí, sobre *Ìyá*, no qual geralmente será traduzido como mãe é uma tradução generificada e colonial, o que nos afasta de compreender a noção de *Ìyá* como uma instituição. A tradução pode ser como mãe ganha bastante repercussão, se inicia na noção de *ye*, que será traduzido como mãe, presente no nome de divindades como *Yémánjá* ou nos cânticos e histórias referentes a *Òṣun* (Elbein; Santos; 2014).

Para entender a aproximação dos curadores entre as imagens, primeiro, informamos sobre o *fàbẹ̀bẹ̀* ou abebé, objeto em formato oval ou circular com extremidade em cabo anatômico utilizado. Exposto pelos autores Elbein e Santos (2014) se observa a presença do *fàbẹ̀bẹ̀* e o seu grande poder no trecho de um cântico “*òmọ̀ òṣun fàbẹ̀bẹ̀ ọ̀*” a tradução “a filha de oxum que usa o leque, oh”. Pois, conforme Elbein e Santos (2014, p. 116), ele serve como forma de afastamento e limpeza de energias negativas, ao mesmo tempo, ele torna-se um objeto de saudação e harmonização quando abanado. Os autores informam que o instrumento também é usado na menção a palavras e como selo de acordo. O abebé é um elemento presente na obra de Alegrete. No desenho de Magliani, é presente um espelho, nem todo o abebé carrega um espelho em uma de suas faces, a presente figura direciona o seu olhar para o espelho que reflete algo ambíguo sem nenhuma evidência visível.

Na obra de Alegrete (figura 1 – fragmento 1) porta o espelho de forma suntuosa, sem direcionar o seu olhar, a pintura mergulha em universo iconográfico visíveis e constituídos, ou seja, possui os elementos básicos, nos quais são identificados a divindade iorubá dentro do culto, a cor da pintura – o amarelo é uma cor muito atribuída a divindade no Rio Grande do Sul, devidamente por conta do seu metal o bronze. A pintura de AFROKALÍPTICO (figura 1 – fragmento 2) não possui o abebé, é presente duas crianças em seu colo, a atmosfera da pintura, nos leva a refletir sobre *Ìyá*, como mãe, o olhar da figura central para as crianças que carrega no colo, o volume dos seios na pintura. Todo o universo pode ser traduzido através dos símbolos presentes em *itàn*, “histórias de tempos imemoriais, mitos, recitações transmitidas oralmente...” (ELBEIN, 2012, p. 57) das divindades, entretanto podem ser colocados em dúvida numa aproximação com a obra de Magliani, a ponto de nos questionar sobre o desenho da artista pelotense é uma *òṣun* para estar próxima das outras.

Em Magliani (figura 1 – fragmento 3) um corpo feminino está posto sobre uma mesa, uma figura apresentada em formato de marionete, o corpo é modelado em formato de madeira, com as articulações fixadas por linhas ou fios na intencionalidade de sugerir a ideia de controle sobre o corpo negro feminino. A artista atribui ênfase para os seios e a genitália, a figura está sendo ofertada enquanto refeição tendo o prato e o garfo como elementos bases e que comportam a presença. Os braços sendo movidos pelo movimento articulado de uma marionete, carregam um espelho. Suscitam a reflexão sobre a marionete simular o seu olhar sobre o espelho, porém o cenário do prato e o garfo são acoplados a marionete ou a marionete é colocada sobre o prato?

Refletindo sobre o movimento e a formação da constelação, em primeiro sobre a sobrevivência das formas, o conjunto formou por conta do abebé e do espelho, mas não são todas as figuras portadoras do objeto sagrado ou de um espelho. Em segundo, poderíamos pensar na identificação das obras como a presença de *Ọsun*, na obra dos dois artistas, todavia a obra de Magliani não é identificada como tal ou a maioria torna a obra como *Ọsun*? Nada pode adquirir uma certeza e é nesse movimento em que se forma o olhar para a constelação. Possivelmente será um clichê visual (DIDI-HUBERMAN, 2017) olhar para a obra dos dois artistas, *Oxum* (1982) ou *O colo de Oxum* (1998) sem olhar para a obra de *Sem título* (1977). Ao mesmo tempo, será um clichê visual olhar para a obra de Maria Lídia Magliani como *Ọsun* por portar um espelho.

As soluções apontadas refletem sobre um problema de identificação, mas parece que a constelação recoloca o seu problema de uma outra forma: o movimento não é a significação, é da ordem do simbólico, é como se tivéssemos que perguntar o que as *Ọsun* presentes na obra ensinam para o desenho feito a nanquim de Maria Lídia Magliani. A operação é complexa, para compreender o movimento, será necessário realizar proximidades, afastamentos, criar conflitos, guerras e uma infinidade de ações formadoras das constelações, tal atitude é da ordem do ver as imagens, conforme Didi-Huberman “exigir do ver” (2015, p. 239).

4. CONCLUSÕES

Nosso olhar ao display da exposição Presença Negra no Margs pretendeu de alguma forma desenvolver informações sobre a forma como as obras são dispostas no espaço expositivo e ao mesmo tempo, a montagem coloca em ação o exercício de ver uma constelação. O ver não pretende atribuir significados, ele nos convida para adentrar no movimento, procurar nas temporalidades distintas de um motivo para conceber a origem de uma constelação.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DIDI-HUBERMAN, G. **Diante da imagem: questões colocadas ao fim de uma história da arte**. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Quando as imagens tomam posição**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.
- MARGS. **Presença Negra no MARGS**. Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Acessado em 07 out. 2024. Online. Disponível em: <https://www.margs.rs.gov.br/midia/presenca-negra-no-margs/>
- OYÉWUMÍ, O. MATRIPOTÊNCIA: ÌYÁ NOS CONCEITOS FILOSÓFICOS E INSTITUIÇÕES SOCIOPOLÍTICAS [YORUBÁ] In: ALVES, M. A (Org.) et al. **Matripotência e Mulheres Olùṣọ: memória ancestral e a enunciação de novos imaginários**. Porto Alegre: Rede Unida, 2021. Cap.1, p. 23 – 79.
- ROSA, R. et al, (ed.). **Magliani: A solidão do corpo**. Porto Alegre: Pinacoteca Aldo Locatelli, 2013.
- SANTOS, J. E. **Os nàgô e a morte: pàde, àsèsè e o culto de égun na Bahia**. Petrópolis: Vozes, 2012.
- SANTOS, J. E; SANTOS, D. M. **Arte Sacra e rituais da África Ocidental no Brasil**. Salvador: Corrupio, 2014.
- SIMÕES, I. M. **Montagem fílmica e exposição: vozes negras no cubo branco da arte brasileira**. 2019. 288 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.
- SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.