



Dissertação apresentada à
Escola de Comunicação e Artes
da Universidade de São Paulo para
a obtenção do título de Mestre
em Artes Visuais

Área de concentração: Poéticas Visuais

Orientador: Prof. Dr. Martin Grossmann

São Paulo

2023

CHIBUEZE BRITO OBI

**EU
SOU
IGBO**

**Contramemórias e afetividades
visuais africanas**

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho,
por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo
e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Obi, Chibueze Brito

EU SOU IGBO: Contramemórias e afetividades visuais
africanas / Chibueze Brito Obi; orientador, Martin
Grossmann. - São Paulo, 2023.
194 p.

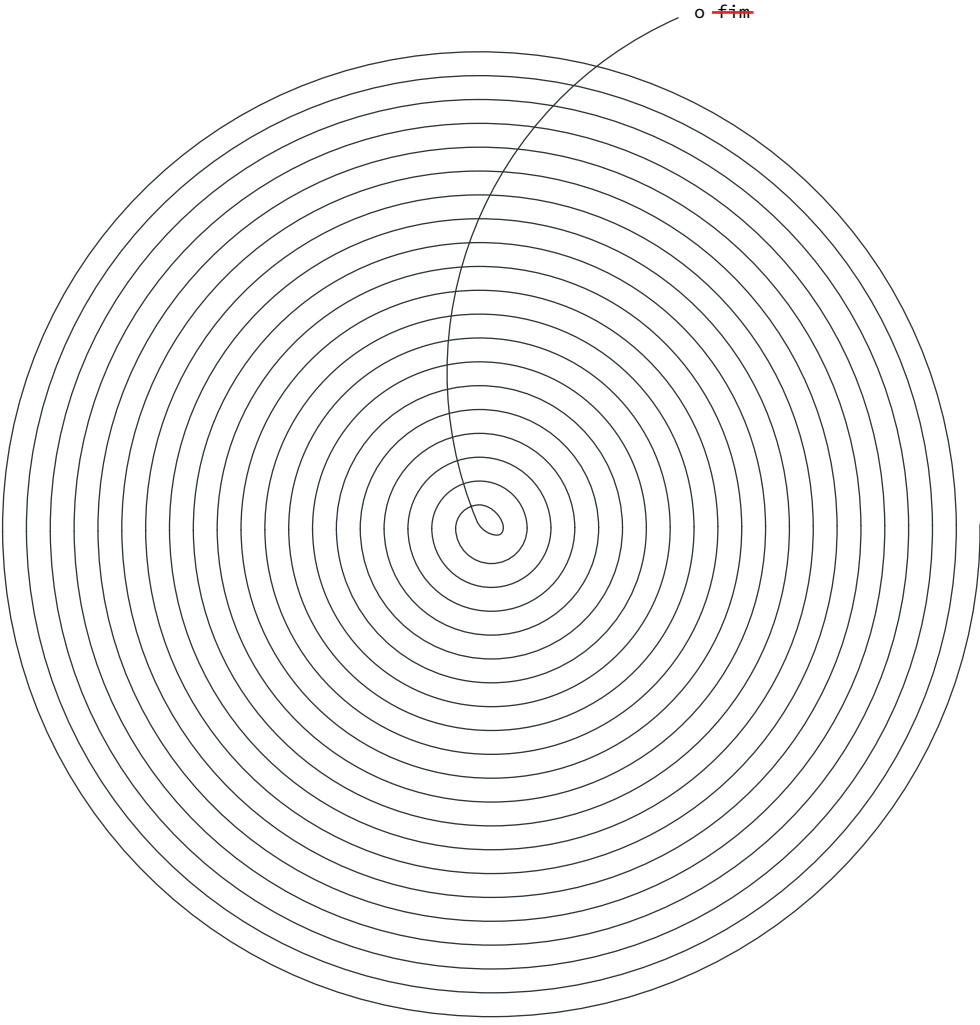
Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em
Artes Visuais / Escola de Comunicações e Artes /
Universidade de São Paulo.
Bibliografia
Versão corrigida

1. Igbo. 2. Arte Africana. 3. Memórias. 4. Artes
visuais. 5. Nigéria. I. Grossmann, Martin. II. Título.

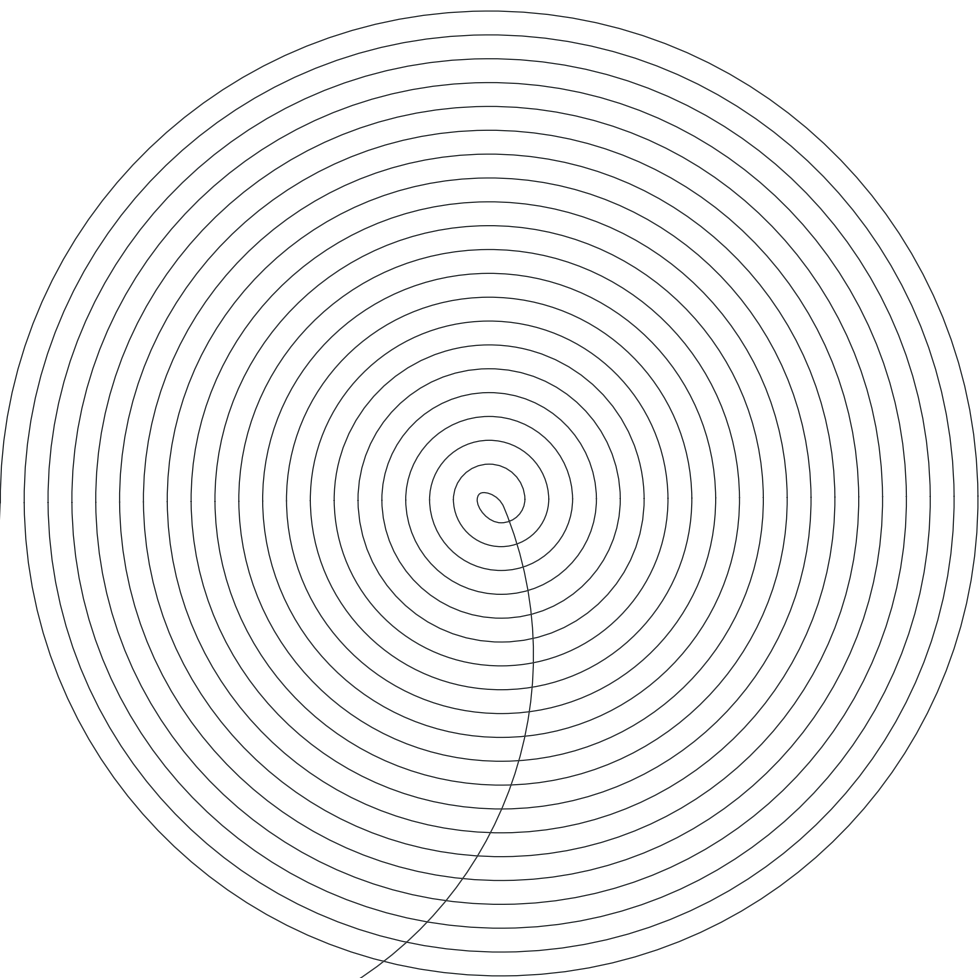
CDD 21.ed. - 700

Banca examinadora

Defesa da dissertação em: / /



o film



o recomeço

a fortaleza.

RESUMO

Nessa dissertação, pretendo me concentrar e construir narrativas visuais baseadas na descoberta das africanidades Igbo através de trabalhos realizados em poéticas visuais, sob a compreensão de como o silenciamento das expressões negro-africanas tornaram o povo preto estrangeiro a sua própria origem. E sob o contexto acadêmico, o levante de discussões sobre as exclusões e ausências da arte negro-africana na história universal da arte/academia. Fato e resquício da missão civilizatória, resultando em uma política de embranquecimento multicamada e no ocultamento de ideais e potenciais africanos. Esse trabalho tem como objetivo apresentar, também por meio da escrita do artista-pesquisador, produções de contra memórias para registrar o processo de retomada de reconhecimentos, identidade e negritude, criando narrativas conceituais, ritualísticas e afetivas de origem Igbo, inspirada nas dimensões sagradas com o símbolo-mãe, a máscara Ijele. Fica posta, nessa dissertação, uma promoção ao Sankofa e as extensões afro-atlânticas com o olhar atento à região de Igboland na Nigéria como ponto de continuidade, nutrindo imaginários, atravessamentos e produzindo sentidos para a (re)habitação de memórias, identidades, personalidades coletivas e orgulhos.

Palavras-chave: Igbo; Arte africana; Memórias; Identidade; Artes visuais; Poéticas visuais; Nigéria.

ABSTRACT

This master thesis I intend to focus on and build visual narratives based on the discovery of Igbo africanities through works carried out in visual arts, under the understanding of how the silencing of black African expressions occurred by the black people foreign to their own origin. And under the academic context, the uprising of debates about the exclusions and absences of black African art in the universal history of art/academy. Fact and remnant of the civilizing mission, resulting in a multi-layered whitening policy and the concealment of African ideals and potentials. This work also aims to present, through the writing of the artist-researcher, productions of counter- memories to register the process of resuming recognition, identity and blackness, creating conceptual, ritualistic and affective narratives of Igbo origin, inspired by the sacred dimensions with the mother symbol, the Ijele mask. This dissertation proposes a promotion of Sankofa and the Afro-Atlantic extensions with an attentive look at the region of Igbolândia in Nigeria as a point of continuity, nurturing imaginaries, crossings and producing meanings for the (re)inhabitation of memories, identities, collective personalities and pride.

Key words: Igbo, African art, Memories, Visual arts, Visual poetics, Nigeria.

Ao meu orientador, Prof.
Dr. Martin Grossmann,
pelo apoio, atenção,
paciência e por me receber
tão bem nesta jornada.

À minha amada Mãe Cibele,
que sempre incentivou meus
estudos, produções e pesquisas.

Aos meus Avós Francisco Brito
de Souza e Elza Ribeiro da Silva,
e suas valiosas lições de vida.

À Sàngô.



PRÓLOGO	18
PORQUÊS E CONTEXTOS Inquietações do artista pesquisador	23
JUSTIFICATIVA COMO INTRODUÇÃO	31
CONTRAMEMÓRIAS E sobre o que precisa ser dito	44
EU SOU IGBO Caminhos e descobertas	53
SOBREVIVÊNCIAS FRAGMENTADAS Relatos e visualidades narrativas ancestrais	77
RELIGAÇÃO RITUAL Matriz e espiritualidade	123
GRANDEZA REIVINDICADA Ijele e a sínteses poéticas Igbo	161
SOBRE FINS E RECOMEÇOS?	179
REFERÊNCIAS	183

1 PRÓLOGO

É perceptível um movimento transitório, mesmo que tardio, e sob uma “cegueira conveniente da branquitude”, a diversidade nas artes nas últimas décadas. Produções contemporâneas de artistas negros afrodiaspóricos têm sido cada vez mais exibidas em galerias e bienais por todo mundo, seguindo o modelo globalizado contemporâneo de exposições desde o período pós-guerra, que foi marcado pelo protagonismo das cidades e do intercâmbio cultural e curatorial sob as nomenclaturas de arte e globalização, histórias da arte global, estudos da arte mundial, modernidades plurais, modernidades alternativas, modernismos cosmopolitas, decolonialidade entre outros. A arte africana contemporânea por sua vez reafirma a importância da experiência vivida e atribuída fora das margens eurocêntricas, um redescobrimto criativo a fim de aflorar a concepção de uma identidade cultural e diaspórica, criando-se assim um olhar curioso em busca de novos e velhos personagens, temas, estilos, movimentos e escolas da arte afro-atlântica.

[...] A África na verdade estava presente em tudo, na vida cotidiana e nos hábitos da senzala, na língua e no patoá das plantações, nos nomes e nas palavras geralmente desassociadas de suas taxonomias, nas estruturas sintáticas secretas pelas quais outras línguas eram faladas nas histórias e fábulas contadas às crianças, nas práticas e crenças religiosas, na vida espiritual, na arte, no artesanato, na música e no ritmo das sociedades escravistas e do pós-emancipação[...] (HALL, 1976, p. 32).

A importância dos potentes encontros artístico-contemporâneo se dá também pela convergência de temas de âmbito comum e plural como a identidade, a essência ancestral, resistência e militância. Todas a fim de agregar um tom de valorização a experiência e aspirações da arte e das manifestações locais e intelectuais de cada artista e povo. Resultando assim em dinâmicas socioculturais em movimento, evidenciando e dando voz a protagonismos pretos e igualitários de gênero, formando assim uma massa ativa por espaço crítico e artístico.

Uma velha e inesgotável discussão sobre a definição geral da arte e a inserção da arte africana no contexto sociocultural permeia estudos de filósofos, historiadores, críticos de artes, sociólogos e antropólogos. Pois o conceito das artes visuais africanas não é uma questão meramente semântica, envolve uma complexa série de questões, ora da história do africano escravizado, ora pela ausência de contextos completos de obras e autores, ora ao processo de descolonização do pensamento africano (THIONG'O, 1986¹) nas expressões artísticas e literárias. Quando apontamos questionamentos sobre arte africana e afro-atlântica, é necessário levantar a bandeira para uma série de complexidades muito além da vinda do escravizado africano aos países sul-americanos. Há também questões sobre a sua autenticidade, convencionalidade, condição social, formação, contexto histórico e fundamentos para tais manifestações artísticas. Ressalto

1 THIONG'O, Ngungi Wa. *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*. Londres: James Currey; Nairobi: Heinemann, 1986, p.17.

que essa escrita, em meu lugar de artista-pesquisador, é o anseio de um registro de uma história negra viva africana e afrodiaspórica. Um caminho para a fuga das “universalizações” para o encontro das ativações histórico-poético-identitárias negro-africanas e seus adensamentos.

2

PORQUÊS E CONTEXTOS

Inquietações do artista pesquisador

Um povo que foi violentado e negado historicamente de suas riquezas ancestrais, intelectuais e artísticas, tem a necessidade profunda – mesmo que adormecida em uma parte da vida – de se reafirmar, de conhecer sua origem. Uma inquietação, que repousa na identidade dos negros brasileiros e de seus descendentes. A busca de uma identidade sob inúmeras lembranças fragmentadas – por muitas vezes dolorosas – a respeito de seu passado, se traduz em melancolias, frustrações e motivações para reconstruir no presente a perspectiva de um futuro melhor sob um olhar afrocentrado de possibilidades.

Histórias de constantes lutas contra o isolamento e a má representação do povo negro-africano ainda é endossada pelos resquícios do projeto colonizatório e político presente em grande camada na contemporaneidade. Sinto-me no papel de artista-pesquisador negro, trabalhar com questões que me atravessam e que ajudem a revigorar as potencialidades e traços inerentes a minha formação e de demais pessoas pretas. Para romper as regras e padrões estabelecidos pelo racismo estrutural e científico. Sim, a intenção é um tanto narcisista, porém sob uma outra perspectiva epistêmica, o universal e o brancocêntrico aqui não se aplica. O que interessa é a forja de novas existências, vivências e a espontaneidade de lhe apresentar, sobretudo, o privilégio de ser quem somos.

Volto às minhas práticas artísticas referenciadas nas conceitualizações africanas em meados de 2018, inquieto e ao mesmo deslumbrado por retomar as trajetórias artísticas e acadêmicas, inicio meus estudos africanos focados na pesquisa e análise das produções artísticas

dos Ndebele na África do Sul e suas potências atemporais. Ao mesmo tempo, naquele dado momento de pesquisa, me deparo com a mesma situação sob as análises e relatos sobre as tradições africanas: o impacto da imposição dos modus operandi europeus sob as ritualidades africanas tradicionais, como sinônimo de modernidade e autoestima, resultando na marginalização dessas manifestações. Em minhas vivências e leituras: a imposição científica de referenciais europeus aglutinando um conjunto de práticas e autopreservação, enquanto o “diferente” ameaça o universal ou se suprime em rótulos de primitivo. Em outras palavras, a constatação de um inconsciente global, na pesquisa das artes quando o assunto são expressões, poéticas e arte negro-africana. Sabemos bem do que se trata e o nome disso. A geração do desconhecimento, aversão de sua própria origem continua sendo a estratégia da branquitude de silenciar mentes negras de suas coletividades, o exercício comum e frequente da manutenção de poder.

Fato que se estabelece no Brasil, o embranquecimento do negro como modelo de ascensão social, econômica e afetividade. Um grave conceito da desumanização do negro, que o induz a duvidar de seus potenciais e rotulando-o a posições sociais inferiorizadas, sob o argumento falho da democracia racial e meritocracia.

[...]A democracia racial brasileira talvez exista, mas em relação ao negro inexistente.[...] (NASCIMENTO, 2021, p. 40).

As pressões culturais de uma sociedade dominante interferem no nosso inconsciente de tal forma que se torna gritante a disparidade entre as importâncias e respeitos às produções negro-africanas e afrodiáspóricas em relação aos autores brancos e europeus. Não entrarei em comparações ou estigmatizações nesse momento, mas é importante pontuar que além de tomar espaços, é importante reintegrar-se, aquilombar-se. Uma comunidade ou grupo étnico não se faz forte sem conhecimento, autonomia, personalidade e dimensões estratégicas de longevidade. Se nos é negado a história e os espaços, construímos nossos próprios espaços na cartografia da diáspora. Se empossar desses conhecimentos é o início para a discussão de uma autonomia e exercício de uma alteridade real.

Estourar a bolha hegemônica para construção de novos saberes é uma tarefa interminável, enriquecedora e por muitas vezes, preocupante. O silenciamento das expressões africanas e os estereótipos do povo africano são latentes na sociedade. A dinâmica sistêmica do racismo constrói suas próprias vias e é urgente para que o negro brasileiro e latino-americano, tenham referenciais reais sobre sua história e retratações adequadas da sua imagem, ideais e registros – mesmo que poucos – apartados de modelos ideológicos de estereótipos ou subjugamentos. A origem por sua origem, a visão das expressões negro-africanas a partir da África e sobre a África, em bases afrocentrados e de potencialidades.

[...] A episteme preta não é excludente, não quer dizer o outro, não quer ou não precisa invalidar alteridade para edificar a existência de sentidos novos e diferentes. A episteme do afro sentido está na Liberdade dos Sentidos e das existências, na Liberdade das vivências, das experiências e do compromisso com que se é ponto no cerne do afro sentido está, mais uma vez, o mercado Encruzilhada de Exu e todas as possibilidades de trocar caminhos [...] (NOGUEIRA, 2020, p. 128).

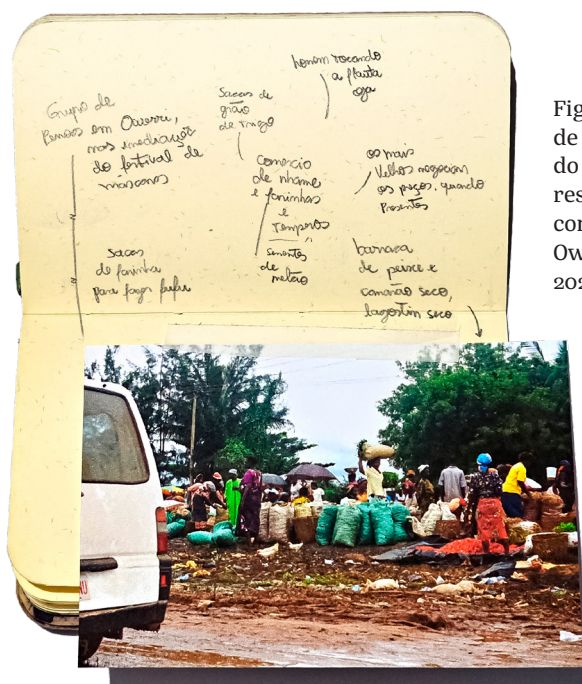


Figura 1: Caderno de anotações do artista a respeito de uma comunidade em Owerri, Nigéria. 2021.

Essa dissertação é um exercício poético-artístico e teórico de vivências, análises e presentificações², de referenciais ampliados e focados nas produções africanas, em particular na Nigéria. Portanto, as dissonâncias e ausências de referenciais negros no ensino das artes e a procura do conhecimento da minha própria ancestralidade vem à tona para guiar as produções e propor um convite para participar desses entrelaçamentos imaginativos.

É o encontro do levante dessas provocações para que tenhamos mais referenciais plurais, tanto na instituição quanto na possibilidade de inserção de africanidades no estudo das artes com maior espaço e/ou relevância. O grande desafio desse posicionamento como artista-pesquisador (e por vezes, pesquisador-artista) está, de maneira simbólica e prática, no resgate e no reforço narrativo do ambiente do qual provenho e cresci. Retrabalhar e regar as raízes que me levaram a ser quem sou e que ajudam, em meio aos diferentes desafios, a forjar minha poética vital.

Estas breves reflexões, são extensões do imaginário de um artista que procura lidar com o mosaico de afetos e descobertas durante sua história. O que move essa dissertação é o anseio e a pavimentação de novos caminhos para geração de conhecimentos de África sobre e partir dela, com seus imaginários e expressões artísticas.

2 Faço menção ao termo apresentado por Kabengele Munanga em “A Dimensão Estética na Arte Negro-Africana Tradicional”, sob o fato da arte africana tradicional não ser uma arte de imitação, mas uma arte de presentificação.

Sou negro
meus avós foram queimados
pelo sol da África
minha alma recebeu o batismo
dos tambores
atabaques, gonguês e agogôs[..]

(TRINDADE, 1981, p.32).

3

JUSTIFICATIVA COMO INTRODUÇÃO

E sobre o que precisa ser dito

Entre imagens distorcidas e a cegueira conveniente sobre a representação do negro na historiografia das artes, mergulho nas poéticas e reflexões com a intenção de fazer um exercício contrário à prática aplicada da historiografia eurocêntrica. O branco toma como marco-referência si próprio enquanto o povo negro-africano é mencionado somente quando está marcado por algum outro acontecimento significativo da história/movimento europeu. Será que de fato existiram tentativas sérias de estudar o povo negro como provedores/mantenedores de conhecimento e habilidades artísticas, analisando seus impactos e movimentos? Na atualidade sabemos que esse desleixo é um instrumento de legitimação de dominação, o que chamamos de racismo científico e histórico.

Conceição Evaristo, em minha qualificação, fez um comentário sobre como nós pesquisadores negros temos a necessidade de contextualizações profundas sobre nossos objetos de pesquisa até chegarmos ao ponto cerne. Como um tipo de chancela e merecimento daquele posto ou lugar. Seria uma tentativa inconsciente de romper estereótipos que subtraem nossa identidade racial e cultural? Subverter a maneira que os outros e os nossos veem sobre a nossa forma de estar no mundo? Esses são só alguns dos questionamentos que pairam no meu imaginário. Sob o ponto de vista de um pesquisador negro, digo que é necessário e urgente fazer falar o silêncio, refletir e debater essa rica herança que foi marcada pela expropriação e violências. As práticas artísticas africanas foram excluídas dos estudos das artes até o final do século XIX, baseando-se anteriormente apenas em estudos exploratórios de grupos étnicos e norteados principalmente em fundamentações

antropológicas. Eram somente documentadas e analisadas pela prevalência do antropólogo sobre as demais formas de análise e estudo, incluindo ali a estética em menor peso analítico. Essa postura fica muito clara no universo dos museus europeus e norte-americanos, assim como brasileiros, entre outros. As expressões artísticas africanas não têm lugar, ou melhor, seu lugar sempre está vinculado ao antropológico e ao etnológico. Já as expressões japonesas, chinesas e coreanas são vistas como arte e com seus espaços e títulos dedicados. No sistema dos museus de Berlim, isso fica evidente e perpetua pelo fato do “novo” museu na ilha dos museus (o Humboldt Forum) ser o lugar das culturas não ocidentais, abrigando o museu de arte oriental e o museu etnológico. Tiveram a grande chance de rever criticamente as tipologias existentes de museus e não o fizeram, mantiveram a divisão e os “lugares” já estabelecidos, apesar de terem substituído o nome de museu por fórum³.

[...] A Arte negro-africana como todas as artes não é construída no vazio, pois mergulha sempre em suas raízes e na vida profunda de suas sociedades. Através de sua arte, um povo projeta toda sua concepção global de existência. [...] (MUNANGA, 2006, n.p.).

A nação *Igbo* propaga e valoriza ao que é conhecido como um conceito humanitário de comunidade em suas expressões, que giram em torno de uma assistência mútua de valores, antiguidade, fraternidade e outras formas

3 Aqui me refiro a reflexão de Martin Grossmann sobre a sua pesquisa em curso sobre o papel do museu de arte na contemporaneidade.

de solidariedade dentro de uma estrutura preestabelecida e partilhada, sem registros em documentos, apenas na oralidade regida pelos mais velhos e o escutar atento dos mais jovens.

Os valores da sociedade civil, se baseiam em crenças institucionalizadas – religião, mitos, costumes, hábitos e padrões de pensamento –, atrelados aos conceitos da espiritualidade coletiva e contos populares. As manifestações artísticas e abordagens visuais desse povo se ancoram também em processos e estudos de cultura material – esculturas, objetos religiosos (arte ritual), objetos de uso comum (forma, função e posição espacial do objeto) e suas práticas e processos artísticos pictóricos (em moradias, concepção e o emprego de determinadas cores e formas para codificar espaços). O rigor formal é transmitido de geração em geração com uma margem mínima de mutação na identidade cultural, reprodução imagética e estrutural nos processos artísticos (ndioka)⁴, resultando assim em uma repetição convencional das formas e práticas em processos tradicionais contemporâneos.

Cada expressão e aspectos estilísticos são estreitamente relacionados ao modo de vida e proficiência artística dos Igbos, se utilizando, assim, pautas e cromáticas que dão o tom para as suas produções: iniciações religiosas, matrilinearidade (figura 2), patrilinearidade, estações do ano e colheita (figuras 3 e 4), funerais, temas pedagógicos, relação do homem com a natureza, temas terapêuticos, festividades públicas (figura 4), sátiras sociais (figura 5), fer-

4 COLE, Herbert M. *Visions of africa: Igbo*. 5 Continents Editions, Milain, 2013. p 13.

tilidade, representações de deuses atrelados aos valores sociais, entre outros.



Figura 2 – *IJELE* – A representação ancestral da matrilinearidade, da terra, da fertilidade, do poder espiritual e da energia vital. É considerada como a rainha/mãe de todas as máscaras Igbo por sua imponência, complexidade construtiva e variedade de elementos visuais. Consiste em elementos ora antropomórficos, tecidos representativos, figuras humanas entre outros. *Ijele* para os *Igbos* é um microcosmo, um mundo, uma celebração de renovação e uma homenagem aos ancestrais. *Ijele* se tornou um Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade (UNESCO) 2008. E.A. Odekanyin. Disponível em: <https://ich.unesco.org/en/RL/ijele-masquerade-00194>.





JUSTIFICATIVA COMO INTRODUÇÃO

Figuras 3 e 4 – *Okoroshi Oma* e *Okoroshi Ojo*.

As máscaras dos espíritos femininos *Okoroshi* indicam o culto ao espírito da água *Owu* com a chegada do auge das estações chuvosas. Segundo tradições, esses espíritos/figuras ancestrais descem das nuvens para a representação de duas situações: *Okoroshi Oma* (*oma*=bom, bonito) – sorridente, máscara de tons claros: chuvas benignas. *Okoroshi Ojo* (*Ojo*= feio, mal, alerta) – seriedade, feição ríspida, máscara preta: chuvas escuras e densas. Em suas seis semanas de atividades os *Okoroshis* têm como objetivo também estimular o plantio e cultivo de inhame.

1983. COLE, HERBERT.
 COLE, Herbert M. *Visions of africa: Igbo*. 5 Continents Editions, Milain, 2013. p 46,47.

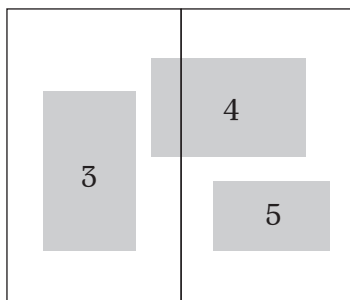


Figura 5 – Egbukere, mascarados em Ihuaba, Ikpeye. Celebração sobre a colheita e prosperidade. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=l9eggLemJHo&ab_channel=EKPEYETV.

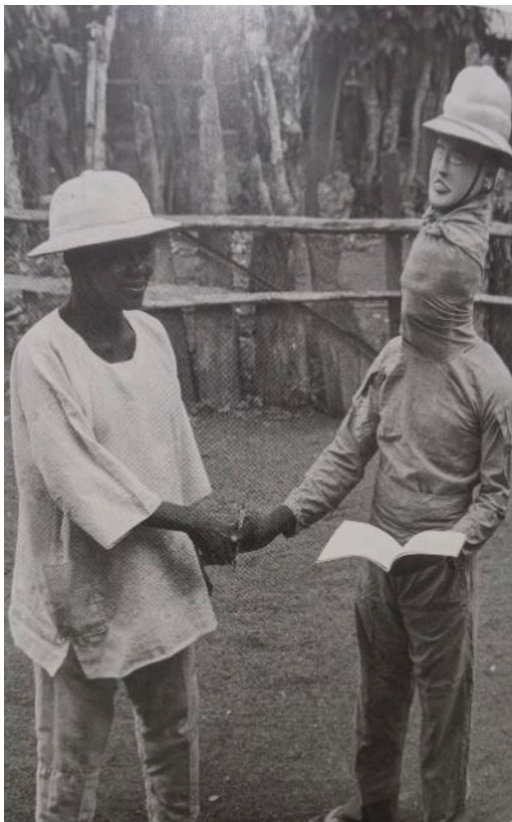


Figura 6 – Chefe Echiagu cumprimentando a representação do “Homem branco curioso” -*Onyeocha*- antes da performance em Amagu Izzi. COLE, Herbert, 1983.

COLE, Herbert M. *Visions of africa: Igbo*. 5 Continents Editions, Milain, 2013. p 60.

[...] A arte africana não deveria ser entendida em termos etnocêntricos, nacionais, regionais ou mesmo em termos continentais em si, mas como uma rede de posições, filiações, estratégias e filosofias que representam a multiplicidade das tradições culturais. (ENWEZOR, 1980, p. 25-26).

Dito isso, comento que a arte africana, em conceitos gerais, baseia-se nos registros das suas narrativas identitárias, deslocamentos de pensamentos coloniais e na elaboração de um espectro singular ritual que por muitas vezes é restrito. Em um contexto muito mais amplo, pode-se dizer também que, na contemporaneidade, existe um esforço para a sobrevivência e o traçar de um “memorial africano vivo”, que ganhe relevo em toda sua estrutura de base. Um acervo coletivo de memórias, movimentos e gestualidades como forma de resistência cultural.

“Nós ousamos ser livres, sejamos, para nós mesmos e por nós mesmos”.⁵

Atento-me, nessa sessão, a um olhar que se volta diretamente e para o negro afrodiásporico e africano, um olhar atento de autoafirmação, descoberta e reconhecimento de suas origens, autoestima e religações de memórias poéticas a partir dos Igbos e da evidência da máscara-mãe *Ijele*. A concepção de uma matéria-síntese. Acolhedora, gigante, potente e rica em conceitos. E um resgate do artista como produtor coletivo – não existe autoria, a autoria da

5 Trecho original do discurso de independência do Haiti. <http://www.nationalarchives.gov.uk/dol/images/examples/haiti/0003.pdf>. Acessada em agosto /2022.

produção é maior do que o nome do autor, a autoria e da comunidade, região e/ou grupo étnico, sobre conceitos gerais africanos –, dotando significados ao ato do fazer e da manualidade com conjuntos de pinturas e desenhos. Nada se faz sozinho. Logo, a negação da importância cultural africana nos estudos das artes e identidades resultou em um inconsciente de desinformação intelectual seletiva por teóricos, artistas europeus e instituições ocidentais, um equívoco racista que omite e desestrutura as complexidades construtivas expressivas negro-africanas e fomenta o lugar e a “visão avaliatória colonizadora” para hierarquizar e inferiorizar identidades e dimensões artísticas sob o filtro crítico do que é arte, ascensão ou “modelo” a partir dessa visão.

Enwezor (2015), aborda as problemáticas da arte contemporânea africana e suas avaliações sobre a modernidade africana. O autor discorre que a África representa uma multiplicidade de espaços culturais moldados por forças sociais, políticas e condições econômicas que não privilegiam uma única forma de conceituar uma identidade africana. E, neste quadro, a arte africana contemporânea contempla uma fascinante série de produtivas contradições que animam debates sobre o que ela afirma e o que ela contesta.

Em meados do século XX, cresce o interesse visual e posteriormente financeiro dos europeus quanto à arte africana (em sua maioria condensadas em máscaras e esculturas). Os antigos expedicionários, aventureiros e colonizadores da África dos séculos XVII e XIX dão lugar aos colecionadores, galeristas e leiloeiros dos séculos XX e XXI. Há de se comentar também nessas investigações,

que com a valorização dos modernistas, os objetos africanos começaram a se estabelecerem como objetos de arte e chance de negócio, *commodities*, onde os museus foram parte importante para essa consolidação.

Sem dúvida, uma ignorância sermos privados por tanto tempo das significâncias e registros de histórias que fazem parte das origens de nossos avós, mães entre outros parentes, sendo você uma pessoa negra.

O discurso do branco referente à comunidade negra sempre é algo como “não vê, não sabe, não conhece, não convive”. Em termos cognitivos, há um embotamento na capacidade de apreender e aprender com o outro (BENTO, 2022). Teorizar a partir e sobre as expressões negro-africanas afirma a liberdade em primeira pessoa das minhas produções artísticas como missão e destino, a fim de apoiar e salientar uma mudança da direção dos ventos acadêmicos para novos ideais, pluralidades e contextos. Condições que nos ecoam para a criação de laços, e não redomas.

4 CONTRAMEMÓRIAS

O negro afrodiaspórico, diante a reflexos e narrativas distorcidas sobre sua própria identidade, vivem à procura de recompor os elos que os unem a sua ancestralidade em busca da recuperação de toda uma identidade perdida. Pois bem, no momento que falamos racionalmente acerca de África – algo que sempre vem naturalmente na formação identitária étnica do Brasil, porém desconhecida a fundo por grande parte dos negros brasileiros, resultado de um profundo silenciamento que perpassa na academia, ensino básico, religião e fronteiras sociais – nos resta assumir esse complexo mal resolvido e nos movermos tal como um branco se move (consciente e/ou inconscientemente) para manter seus privilégios sob uma estrutura de facilidades que os provêm, queiram eles ou não. Mesmo sendo pobres e mesmo sendo antirracistas.

Há um lugar simbólico e concreto de privilégio construído socialmente para o grupo branco (BENTO, 2022). Enquanto a diversa produção africana é limitada na esfera do primitivo, não acadêmico e ao exótico, os referenciais intelectuais, filosóficos e tecnológicos é um atributo exclusivo às pessoas brancas.

[...] discurso eurocentrista que condena os africanos e seus filhos à condição de objetos e não sujeitos, de sua história[...] (NASCIMENTO, 2008, p. 31).

Stuart Hall (1932-2014) anuncia uma visão globalizada sobre o processo de resgate a origem/passado a partir de um comentário esperançoso e contemporâneo sobre a descentralização dos conhecimentos, junto a importância do olhar periférico para se constituir um mundo

onde a prática da arte não deve ser hegemônica: Será que o discurso nacionalista nas artes, expressões e contemporaneidade ainda se sustentam na sua totalidade nesses territórios? Quais são as implicações dos diferentes tipos de respostas que se pode dar à África e diáspora em relação a manutenção da sua identidade, expressão tradicional e negritude?

[...] O mundo está se movendo para fora e não pode mais ser estruturado em termos de uma relação entre centro e periferia [...]

Se pensarmos em onde movimentos importantes estão sendo realizados, às vezes acontecem no centro, mas os artistas mais empolgantes são os que vivem no centro e na periferia simultaneamente. Estamos embarcando em uma centena de diferentes ideias do “moderno” [...] (HALL, 2001, n.p.).

Mas o que une a investigação de uma identidade antes silenciada? Qual foi a motivação para a inspiração de uma produção artística nigerianas no pós-colonial e pós-guerra em meio a efervescências nacionalistas? A retomada do olhar para saberes ancestrais. O autoconhecimento como estratégia de fortalecimento de um povo. O Sankofa.

[...] O Sankofa, está, sem dúvida, contribuindo para os esforços coletivos de reabilitação da personalidade coletiva dos africanos e seus descendentes da diáspora e, conseqüentemente, para a construção de uma base de ação de resgate de sua identidade positiva. (LOPES, 2016, p.24).

Sem esse conhecimento, o projeto de consolidar a própria autoestima diante dos processos pós-coloniais recentes não dariam certo, assim como suas produções artísticas. Na Nigéria, em meados de 1960, houve o esforço concentrado de artistas na criação de uma força contrária às imposições pós-coloniais com a intenção de criar uma identidade artística própria e independente. O grupo Art Society se voltou à valorização dos repertórios estéticos tradicionais para expandir suas linguagens, dado que a influência ocidental era um fato consumado. Contudo que tais influências sejam filtradas e não sobrepujam a identidade africana das produções, e que não comute o papel do artista nos processos estratégicos para o progresso cultural da Nigéria recentemente independente. Uche Okeke (1933-2016), líder fundador, tinha a intenção de criar um hibridismo artístico, ou seja, a partir das conceitualizações e valorizações, reinserir recursos estéticos “pan-nigerianos” em condições contemporâneas, como motivação comum para as produções do grupo. Produções ancoradas também aos conceitos de política e autonomia cultural. Tais movimentações enunciam que: o conhecimento de sua história, resulta na reabilitação do orgulho nacional e a reapropriação dos potenciais e narrativas culturais locais. A criação de um caminho para a autenticidade imaginativa e nativa nigeriana, como alternativa para contrapor o que estava sendo imposto. Dado que, negando a sua própria personalidade coletiva, seu referencial cultural próprio é perdido, assim como sua maior condição humana.

Se faz necessário compartilhar alguns dados referenciais para entender um pouco mais dessa constante du-





alidade entre o que é nativo, contextual, e do que vem de fora. A comparação sobre beleza e estilos de vida, consequentemente criou uma hierarquia e um estabelecimento do que é mais perto do branco, é bonito e vende mais. Em Lagos, ainda hoje, certos padrões de beleza e o colorismo continuam a moldar a face da indústria do entretenimento africano, inferiorizando homens e mulheres de pele escura a um status social mais baixo. Ter a pele mais clara virou sinônimo de ascensão social também em território africano, de modo visceral e preocupante – vide novelas e filmes, repare, a mulher rica em sua maioria tem a pele clareada – forçando parte da população, sob influência, a se submeter a tratamentos extremamente invasivos, dolorosos e por muitas vezes irreversíveis para clarear a pele e se encaixar em um padrão-desejo absorvido e endossado pelos referenciais europeus e ocidentais.

Cerca de 40% das mulheres africanas branqueiam a pele, de acordo com um relatório de 2011 da Organização Mundial da Saúde. Em alguns países, o número é maior: impressionantes 77% das mulheres na Nigéria, 59% no Togo, 35% na África do Sul, 27% no Senegal e 25% no Mali usam produtos para clarear a pele. Essa autoagressão não é apenas predominante na África, mas também em todo o mundo, como a Índia e outros países. É um grande problema se avaliar pela régua do branco e consequentemente se colocar numa posição de inferioridade. A fragilidade de uma consciência de povo e autoestima, implica na rejeição da sua própria imagem.

[...]E mais do que isso, temos que ler livros brancos, ver filmes brancos, ouvir música branca e assim por diante, até abraçarmos a branquitude e nos livrarmos de nossa maldição natural. Disse Phiri. Deste ponto de vista, a falta de uma cultura distinta da Zâmbia que outros escritores identificaram como

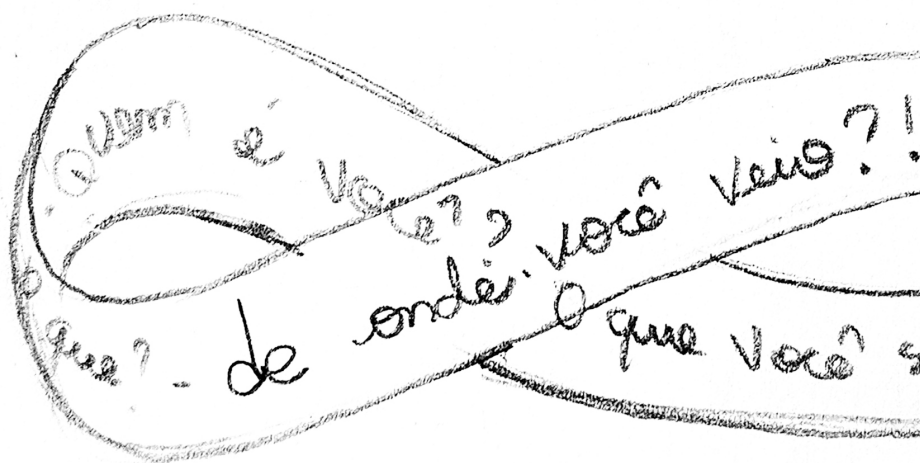


Figura 7. Ala mmuo de Uche Okeke. https://nationalzoo.si.edu/object/nmafa_97-3-1. Acessado em 15 de Abril de 2022.

Figura 8. Desenho do artista sobre as inquietações que circulam na pesquisa.

um problema era na verdade um tipo de vantagem perversa. [...] Ser um “coco”⁶, dessa maneira não era algo para se envergonhar. Era o único caminho a seguir[...] mentalidade escravizada ou preta subordinação. [...] (FERGUSON, 2007, p. 134).

O golpe fatal é o abandono das significâncias e negritudes, ou pior, o desejo de residir o reconhecimento a partir do olhar do outro, agregar-se ao consumo e ao desejo de ser o colonizador. O trecho acima retirado é de tradução livre da obra *Global Shadows* de James Ferguson (2007), onde ele apresenta a partir de um relato do zambiano Phiri, o impacto da interferência que a cultura embranquecida provoca na percepção, de forma negativa – creio que não exista positiva – na maneira de como ele enxerga

6 Preto por fora e branco por dentro. Disse o zambiano Phiri ao autor Ferguson em um de seus relatos.



a si mesmo e projeta o futuro para seus iguais. Perseguindo uma estratégia de emular ideologias e atitudes embranquecidas o mais próximo possível para ascender, sentir-se aceito, conquistar valores, status e prerrogativas brancas. Isso é um conjunto circunstancial de fatores sobre os pilares da falta da autoestima; falta do conhecimento ou informações; pensamento negativista e inventivos sobre uma ascensão embranquecida diante dessa pressão massacrante. A espontaneidade lhe é negada e o direito de ser, apagado, aqui fica um alerta. O negro-africano não está isento mesmo em seu território.

[...] vamos emancipar-nos da escravidão mental porque, embora os outros possam libertar o corpo, ninguém além de nós pode libertar a mente. A mente é sua única governante, soberana. O homem que não é capaz de se desenvolver e usar sua mente, é obrigado a ser o escravo do outro homem que usa sua mente [...] (AZIKIWE, 2013, n.p.).

Devemos buscar em nós mesmos a nossa história, estudando-a. Escutando quem faz e fez história antes de nós. Qualquer teoria ou prática de auto rejeição nunca será um projeto de ascensão, mas sim de um extermínio contemporâneo. Isso se aplica não só ao caso de Phiri, mas também aos afro-latinos. Pois mesmo com histórias formativas distintas, partilhamos de uma mesma problemática.

5

EU SOU IGBO

Caminhos e descobertas

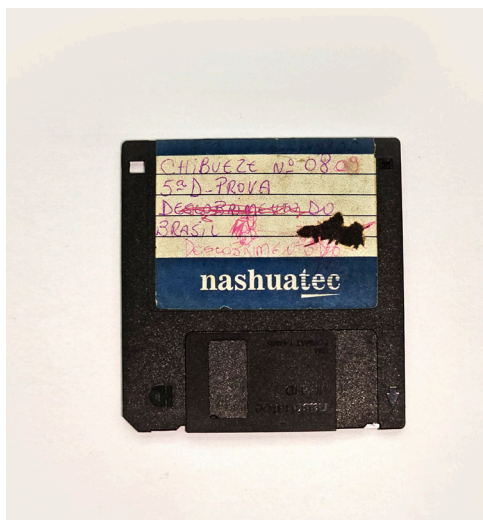


Figura 9. Envelope marcado pelo tempo que continha uma foto do jovem artista.



EU SOU IGBO

Figura 10. Disquete
repetidamente
usado para registrar
memórias e/ou
descobertas:



EU SOU IGBO

Figura 11.
Lembranças de
antigas cartas
trocadas
e fotos do meu pai.





Austin Obi
Fundipe Street
Lagos



É o chibuz? que binto o jeito de nome
o nome dele, é original, diga se binte do pai
dele não binto assim?



PAR AV

RETOBAGAR NACIONAL

11/10/05

EU SOU IGBO

[...]Seu nome filho, significa Deus é o rei, gostamos porque seu pai disse que a escolha do nome de uma criança define as bênçãos que ela terá por toda a vida. [...] Você tem que pesquisar filho, esse caminho está aberto pra você ir. [...]
Cibele, minha mãe.

Por ter pele escura, sempre fui lembrado o quão negro era, principalmente por pessoas brancas, em diversas situações da minha vida. O silenciamento dos sistemas de ensino sobre a abordagem do negro do ponto de vista de raça e identidade causam muitos hiatos identitários as pessoas negras, pois o ponto-marco da história do povo negro no ensino dos anos 90 foram a partir da narrativa da vinda dos escravizados em território brasileiro. Ou então, igualmente grave, criam-se convicções míticas sobre as práticas e comportamentos do povo africano, distantes de qualquer realidade racial africana e afrodiaspórica. Convicções que mais adiante se tornariam fatos consumados, ou então “constatações didáticas” nas instituições e livros. Criando assim uma rede de informações distorcidas repleta de estereótipos antiafricanos pois em sua base são registros tipificados e por vezes racistas por autores europeus.

Mal sabem que eles que a dimensão intelectual do negro-africana é dinâmica e atemporal.

Saber-se negro é mais do que uma constatação do óbvio para uma pessoa retinta como eu. É saber e viver a experiência de tentativas de gritarem sua cor como

forma de ataque, como tentativa de enfraquecimento. Orgulhar-se da sua negritude é sobretudo a experiência e o comprometimento para o conhecimento de potencialidades, história e descendência. Direito que nos foi negado dado por um passado de expropriações e violências, nos tornando estrangeiros a nossa própria identidade, espiritualidade, corporeidade e autoestima. Dirijo a você pesquisador, leitor(a), artista negro(a), o dever de florescer e descobrir as raízes que equilibram a sua vivência no mundo a partir dessas descobertas – que por muitas vezes possa ser dolorosa – e aprenda a respeito do passado para moldar o seu presente e futuro. Distanciando-se de assimilações culturais – mesmo que inevitáveis – e produza suas próprias pegadas, seu lugar, sua comunidade.

Essa jornada me inspirou tanto para uma profunda investigação sobre minha ancestralidade quanto a experimentações de novas técnicas e suportes para minhas produções. *FRAGMENTOS* (figuras 9 a 11), condensa as lembranças de uma figura paterna ausente durante minha infância e adolescência. Essa obra se constitui com uma das poucas fotos que tenho de meu pai juntamente na recuperação de trechos de cartas que me eram enviadas, com mensagens de viagens sobre um possível retorno e envelopes que por muitas vezes foram violados pois continham dinheiro. A partir da junção desses elementos, introduzi a minha narrativa poética de descobertas e minha relação – eventualmente desconfortável pela falta de conhecimento – e a curiosidade de entender sobre minha árvore genealógica, entender uma parte da minha família que eu não tinha conhecimento além da origem do meu nome ou vagas

lembranças de imagens que vêm e vão. Abrindo assim um caminho para o retorno ao mais íntimo de mim.

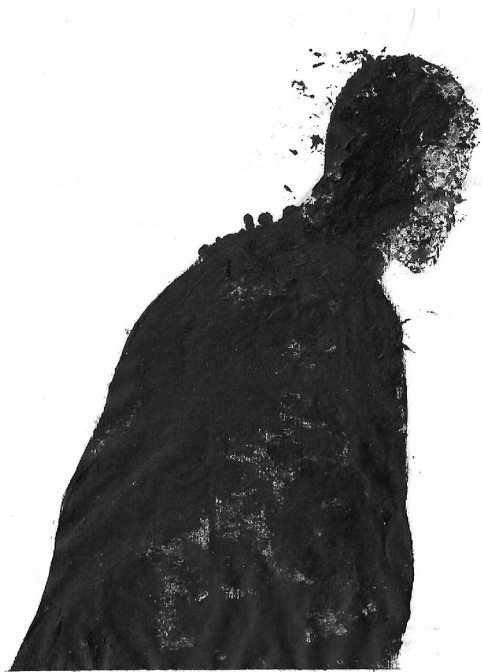
As poéticas das minhas práticas artísticas também estão ligadas diretamente a um pensar político da presença da imagem negra nas artes. Somada às relações de descobertas afetivas e ritualidades de ancestralidade negra, como suas histórias, ritos e valores. Descobrir-me Igbo é um poder de refletir e de mudar a forma de como vejo e estou no mundo. É o percurso para me religar ao elo com aqueles que me foram apartados e gerar conhecimento a partir de um início de emancipações e reencontros.

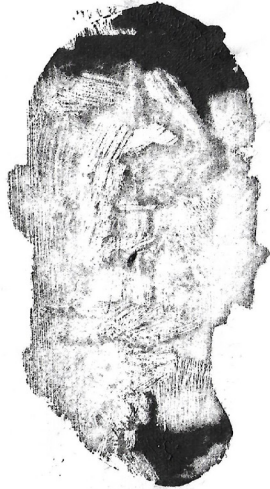
Acredito que estou escrevendo sobre mim, mas esse “mim” está eu muitos outros homens e mulheres pretas que sofrem pela grave falta de referenciais históricos que lhe permitam construir uma autoimagem digna, de respeito e autoestima, de formas de estarem no mundo. Assim como a arte africana que não possui autoria única, mas sim de toda uma comunidade, logo, escrevo sobre um sentimento coletivo e para a construção de uma coletivização negra consciente de suas capacidades.

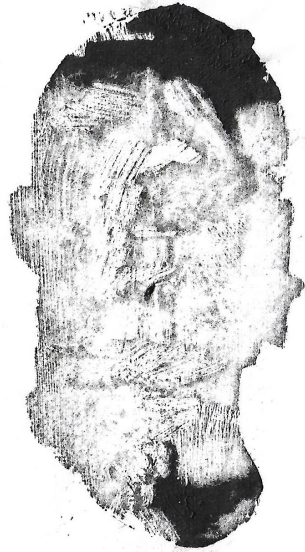
TRANSMIGRAÇÃO, traduz o caos e os contrastes sobre as descobertas que aconteciam na minha mente. A dúvida, a inquietação coabitavam no mesmo espaço no momento de pesquisa e na companhia de fatores externos. Durante o processo de impressão, a matriz de papel foi se desfazendo de acordo com a reprodução de múltiplos auxiliando no estado intencional de distorções esperado nos desgastes das impressões. A sequência de múltiplos demonstra os vários momentos de dúvida, tentativas e

erros durante o processo e a experimentação nesse vocabulário técnico. Um processo artístico e conceitual de reapropriação da mente do negro e de suas buscas. Cria-se também entre os múltiplos essa convivência espacial, não há sequência correta, não há início ou fim, porém o agrupamento representa de certa forma o alinhavar das expectativas, revelações e fugas que podem acontecer a partir dos questionamentos do negro acerca de si mesmo.

Descobrir-me igbo reforça a necessidade da investigação das minhas origens aplicadas aos meus ofícios e legados. Nesse momento de geração de conhecimentos, me vi orientado a criar um corpo de conhecimento mais denso onde a dependência de uma introdução historiográfica e geográfica contribuem na conceitualização somada as minhas práticas artísticas. Assuntos de afrocentricidade e ritualidades serão os fios condutores para a construção de pontes e para os motivos que me levaram aos desenvolvimentos narrativos-visuais.

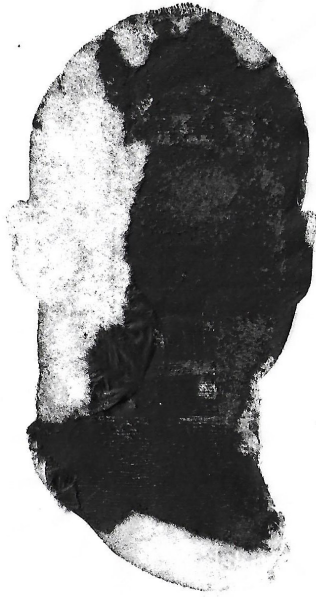






















TRANSMIGRAÇÃO
Monotipia
23x23cm
2023

5.1 VIVÊNCIAS FRAGMENTADAS

Relatos e visualidades narrativas ancestrais

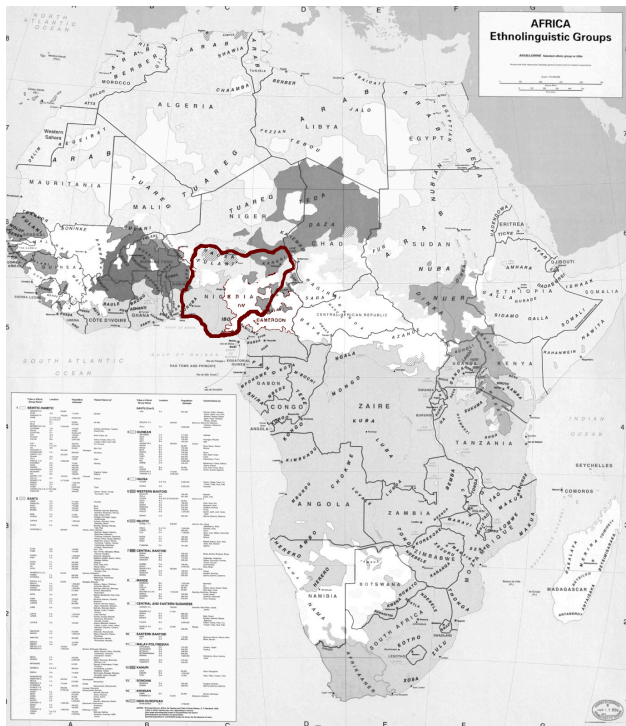
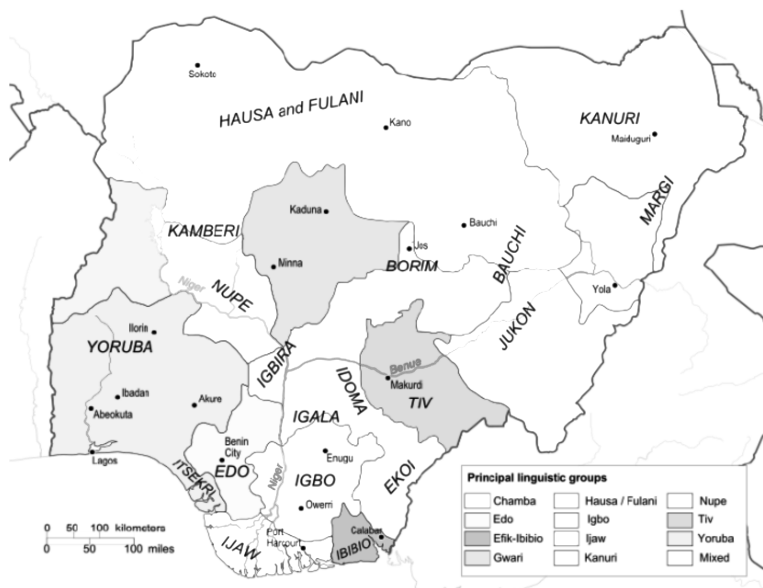


Figura 12. Mapa dos grupos étnicos existentes no continente africano com um destaque para a Nigéria. 1996. Disponível em <<https://resources.saylor.org/wwwresources/archived/site/wp-content/uploads/2011/04/Ethnic-groups-in-Africa.pdf>> Acessado em 20 de Outubro de 2022.



VIVÊNCIAS FRAGMENTADAS



Figura 13 e 14. Igboland. Destaque as áreas de Enugu, Anambra, Ebonyi, Imo e Abia, onde a prática das máscaras ainda sobrevive – mesmo que marginalizadas – as agressões e imposições do cristianismo. <https://www.researchgate.net/figure/Linguistic-Map-of-Nigeria-3_fig1-271444044>. Acessado em: 29 de setembro de 2022.

A “identidade cultural”⁷ tradicional do povo africano está em constante transformação com o influxo de modos de vida ocidentais, com isso, a existência de tais práticas corre o risco de serem extintas. Dado que a maioria das terras Igbo foram reduzidas a ruínas durante a Guerra Civil Nigéria – Biafra (1967 – 1970), eles agregaram o modo de vida ocidental, negligenciando assim suas práticas culturais preciosas e inestimáveis. O corpo negro que aglutina políticas e culturas plurais são marcados na contemporaneidade por costumes que não contribuem para sua ascensão. Existe uma tentativa contínua de suprimir o ethos negro-africano ao patamar do passado, primitivo, atrasado e inserir costumes e padrões eurocêntricos – sejam eles na estética, línguas e religião, entre outros – como caminho de sociedade moderna. Isso também reverbera na gradual ausência das práticas mascaradas.

[...] nem todos os africanos condutores dessas culturas e seus descendentes estavam em condições de manter vivas e desenvolver suas respectivas contribuições à cultura do novo país, na medida em que eles próprios se achavam sob terríveis condições. [...] As línguas africanas – expressão fundamental da visão de mundo de suas respectivas culturas – foram destruídas, com raras exceções para fins rituais. O racismo, exatamente como classifica as raças

7 Faço menção ao contexto apresentado por Hall (1989) onde ele descreve identidade cultural como uma cultura compartilhada, escondido em muitos outros “seres”, mais superficiais ou impostos de modo artificial a pessoas dotadas de uma história e uma ancestralidade compartilhada.

em “superior” e “inferior”, emprega idêntico critério para rotular as línguas em “inferior” e “superior”....] (NASCIMENTO, 2016, p.125).

Um grande número de práticas culturais igbo absorveu o modo de vida ocidental, poucos hábitos tradicionais passaram ilesos de assimilações culturais. No entanto, no topo da resistência – mesmo sob situações adversas – os festivais de mascarados e a máscara *Ijele*, sobrevivem em meio ao hibridismo e violências. Digo, determinadas reflexões têm aparecido com grande intensidade e repetidamente durante a escrita desse texto. Por exemplo, sob o ponto de vista ocidental, e ainda com o olhar analítico e entusiasmado com as descobertas: qual é a dada importância às expressões culturais contemporâneas na Nigéria? Esse retorno às raízes e produções inspiradas em respeito à memória ancestral ainda vivem entre os artistas contemporâneos africanos como em *Art Society*? As prerrogativas eurocêntricas têm gerado o esquecimento e deslocado as lembranças ancestrais – na prática – em territórios africanos na atual geração?

Creio que a partir de um olhar afrodiáspórico, ser negro é um constante despertar, onde que para alcançá-lo é necessário lembrar do nosso propósito, para o que viemos cumprir, e que sob fundamentos africanos a resposta reside em cada um e em sua comunidade.

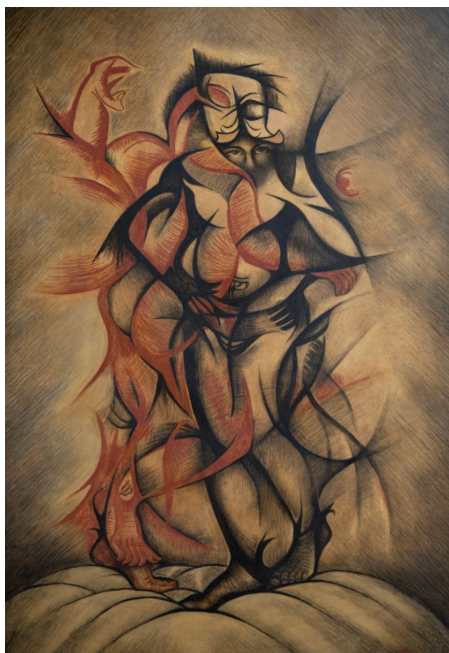


Figura 15. Oseloka Osadebe, 1934 - Inner Light
<https://smocontemporaryart.com/artist-s/55-oseloka-osadebe/works/374-oseloka-osadebe-inner-light-2013/>.
acessado em 8 de julho de 2023.

[...] é central, e mesmo mais importante que o indivíduo. Isso se explica porque toda criatura existe para sua comunidade. E assim, o sentido da dança, do toque do tambor, do mito, da lenda, do projeto provérbio, dos rituais em geral e dos artefatos, gira em torno dos seres humanos na comunidade: a família de linhagem, Aldeia, o clã ou grupo étnico, os vivos e os antepassados. Ninguém dança sozinho, mas com a comunidade ou na presença dela; e nenhuma reflexão ou decisão nasce ou se faz senão em conjunto[...]

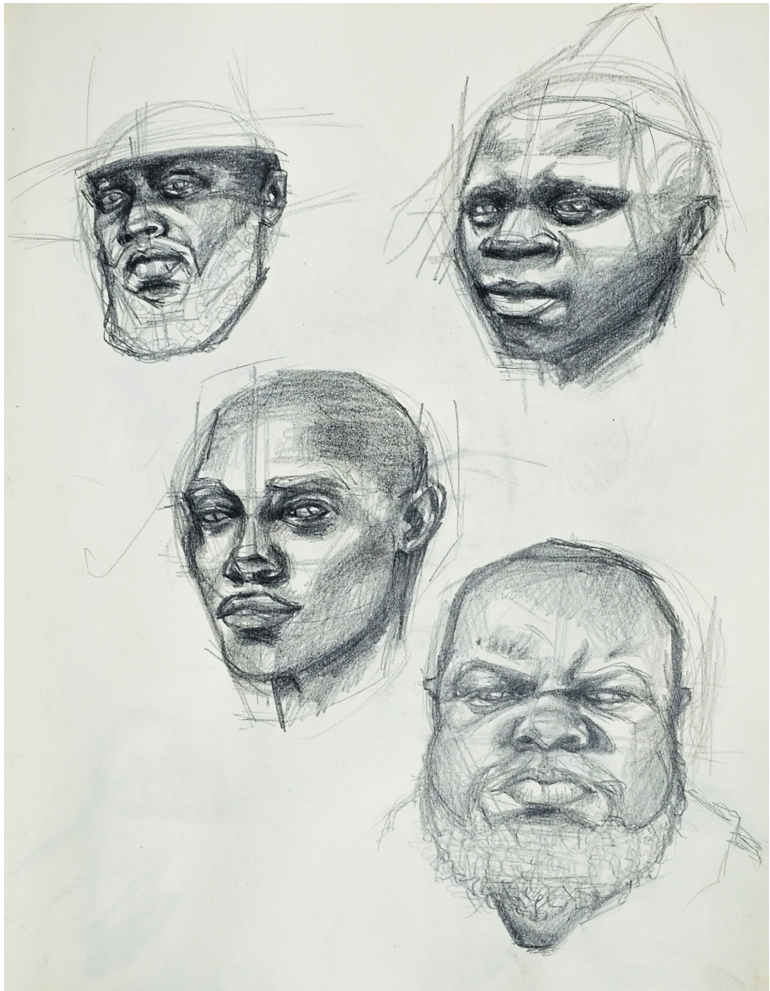
(LOPES, 2020, p. 32).

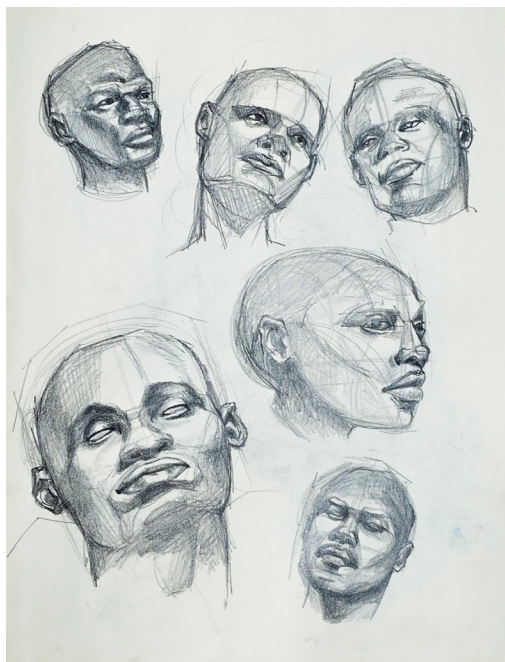
Complemento Nei Lopes dizendo que uma comunidade se constrói nas conexões, nas partilhas e valores de um grupo e feito para si. A ausência desses conhecimentos adoce e enfraquece, tornando a pessoa vulnerável ao consumismo e ao dissolvimento de suas práticas ancestrais, conhecidas ou não alcançadas. Como decorrer da pesquisa fez-se presente – dentro de minhas poéticas e conceitos – o exercício imaginário de uma materialização de uma série de retratos representando um caderno de campo sobre um território que infelizmente ainda me está distante geograficamente, mas muito próximo em afetividades. Neste ponto cultivei uma memória prática na criação de situações, expressões, pessoas que de fato emanam e brotaram da minha mente aspectos de como seria esse migrar imaginativo da minha ancestralidade. Quem são e quais são suas participações na comunidade? Quais são seus rostos? Seus gestos? Suas ações? Todas essas perguntas resultaram na obra *KWENU*, uma imersão do artista a fim de representar a comunidade Igbo sobre um olhar intuitivo intenso e interminável.

Digo interminável pois as imagens vêm e vão e não necessariamente a falta de um ou outro rosto “quebraria o ritmo” da obra. Mas é necessário pontuar que tais rostos não surgiram em uma sequência pré-determinada. Creio que entre os rabiscos de um, surgem outras imagens para iniciar outro em meio do processo, logo, para não perder a formação da imagem na minha mente, concluí uma série de desenhos e pinturas simultâneas. Ainda sobre a concepção da obra, a presença do vazio, se completa no olhar dos rostos e nas linhas vazias dos corpos. A ausência de um fundo elaborado para a obra é também uma tentativa de traduzir o processo de formação de uma descendência e “rememórias”. E a partir da criação desses retratos, registrar um memorial imaginário africano. Subjetivo de narrativas e consciente de potenciais pré e pós-coloniais.



VIVÊNCIAS FRAGMENTADAS



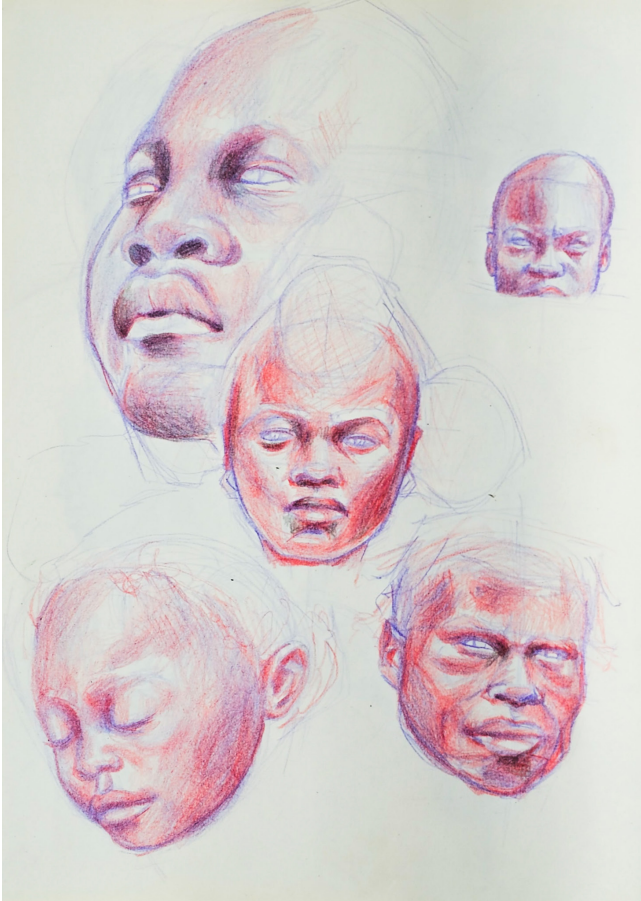




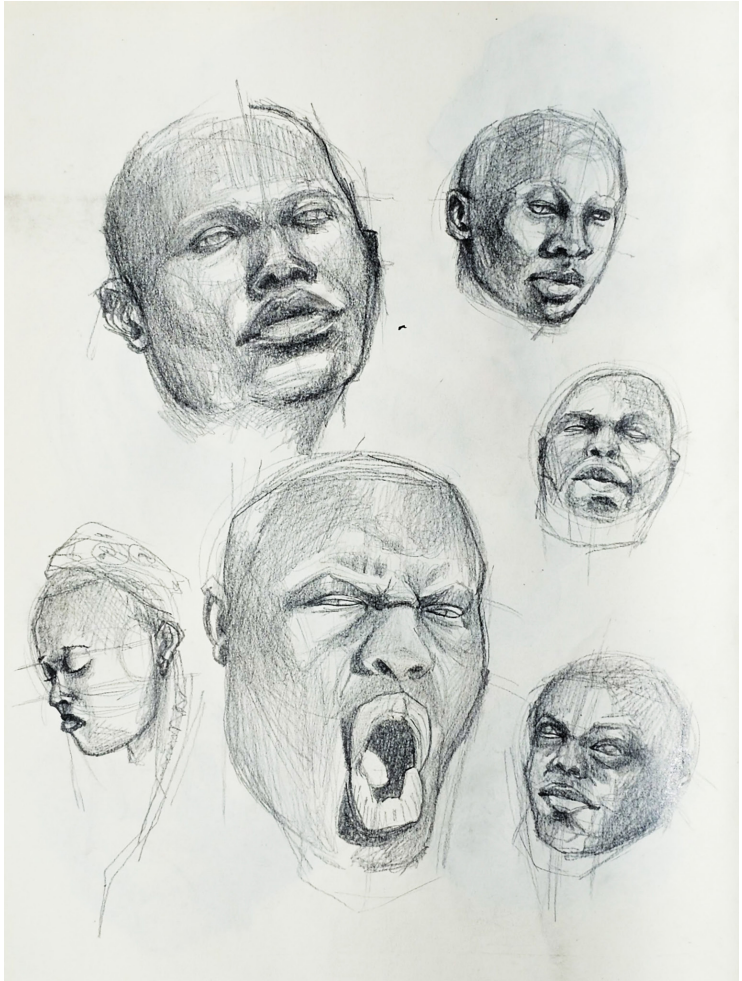


VIVÊNCIAS FRAGMENTADAS





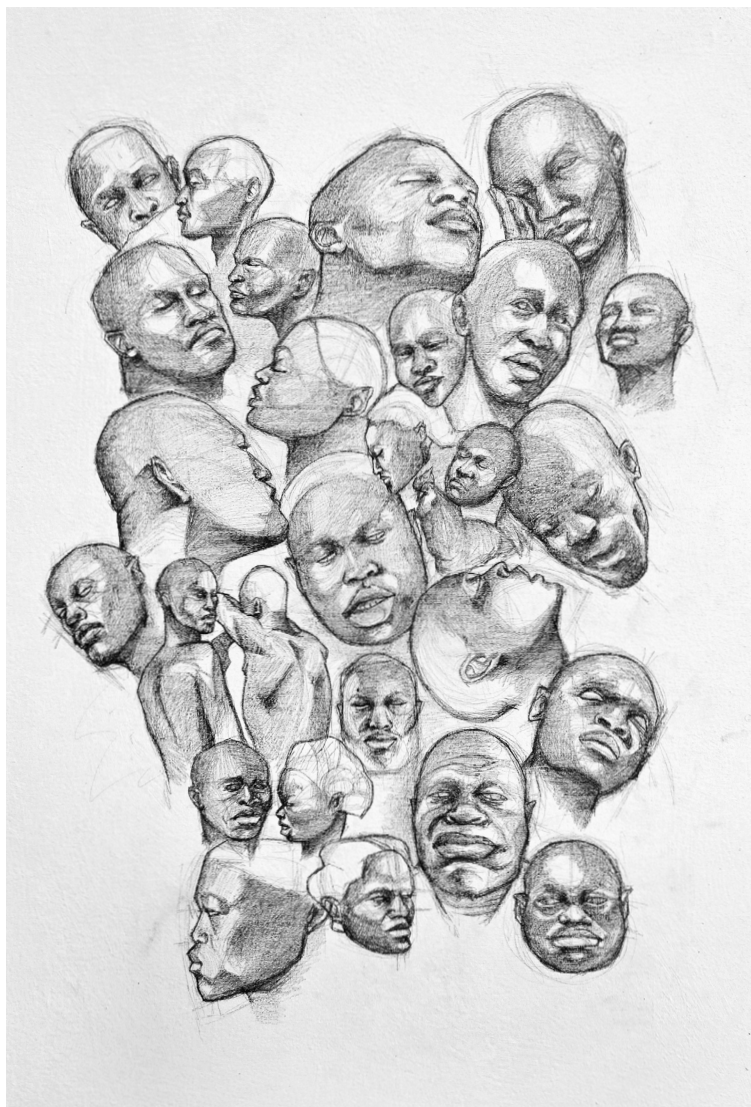
VIVÊNCIAS FRAGMENTADAS





VIVÊNCIAS FRAGMENTADAS





VIVÊNCIAS FRAGMENTADAS





VIVÊNCIAS FRAGMENTADAS





VIVÊNCIAS FRAGMENTADAS

EU SOU IGBO





VIVÊNCIAS FRAGMENTADAS

EU SOU IGBO





VIVÊNCIAS FRAGMENTADAS





VIVÊNCIAS FRAGMENTADAS

EU SOU IGBO



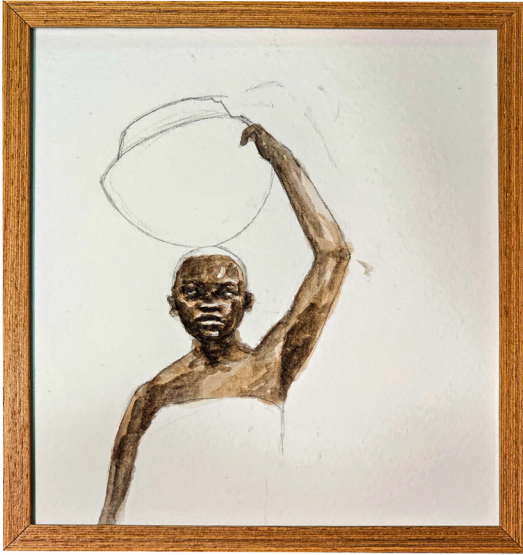


VIVÊNCIAS FRAGMENTADAS



EU SOU IGBO





VIVÊNCIAS FRAGMENTADAS





VIVÊNCIAS FRAGMENTADAS

EU SOU IGBO





VIVÊNCIAS FRAGMENTADAS

EU SOU IGBO





VIVÊNCIAS FRAGMENTADAS

EU SOU IGBO





VIVÊNCIAS FRAGMENTADAS

EU SOU IGBO





VIVÊNCIAS FRAGMENTADAS

EU SOU IGBO





VIVÊNCIAS FRAGMENTADAS

5.1 RELIGAÇÃO RITUAL

Matriz e espiritualidade

A dimensão intelectual Igbo é uma dinâmica atemporal, possuindo uma estrutura onde tudo que parte, retorna, como uma grande espiral. Espiral onde Chukwu, o grande espírito, circunda e orchestra as passagens entre os mundos.

Os Igbos acreditam fortemente na vida após a morte, e na crença de que seus falecidos apenas transitam para o reino espiritual para morar entre seus ancestrais. O falecido se torna um mmwu (o espírito dos mortos), encarnações que transitam no elo entre o mundo dos vivos (Uwa) e dos mortos (Ala mmuo) (figura 16). E são cultuados e personificados em formas mascaradas. Consequentemente, o mascaramento, assim como os demais rituais tradicionais, está profundamente entrelaçado à vida sociopolítica e cultural Igbo.

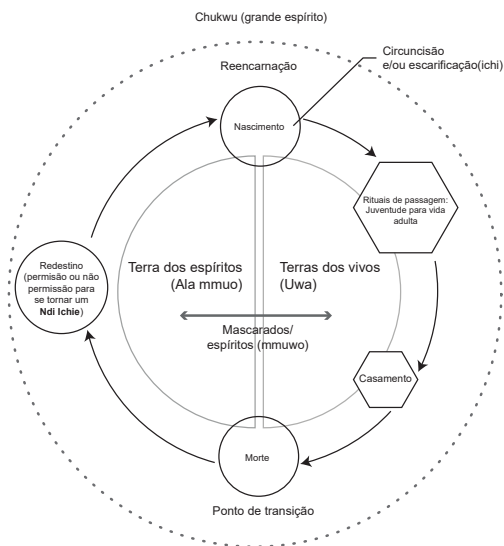


Figura 16. Diagrama do ciclo de vida Igbo. Vida, morte e reencarnação.

Só é elegível a reencarnação, os ancestrais que “viveram bem” e aqueles que morreram de forma socialmente aprovada. Ou seja, nem todo espírito se torna um ancestral. Os ancestrais são honrados com oferendas e lembrados em festividades para transitarem entre as terras e visitarem sua família e comunidade. Fato que se assemelha ao culto à egungun dos Yorubás.

[...] Há um provérbio iorubá que se diz que quando uma entidade espiritual não é alimentada ela morre, deixa de existir. Então, há uma dimensão no plano estritamente religioso, imediatamente religioso, que é a alimentação das entidades espirituais, das dimensões e manifestações do divino, e que se perfaz como o consumo do animal sacralizado por todos, iniciados e não iniciados[...] (VIDA, 2007, p. 289-305) .

Os espíritos ancestrais elegíveis são convidados a visitar a terra fisicamente em mascarados, deixando a terra espiritual.

A crença sobre aqueles que morreram acidentalmente, cometeram suicídio ou morreram prematuramente são chamados de Ekwensu (“diabo” em tradução livre); eles não podem reencarnar ou entrar no mundo espiritual, são exilados e vagam sem-teto (OTTENBERG)⁸. A morte para os Igbos não é considerada o fim da vida para quem pôde viver e morrer bem.

8 OTTENBERG, Simon. Igbo: Art na Culture. African world press inc. Trenton NJ, 2006. p.153.

[...] O papel do espírito é o de guia que orienta nossos relacionamentos para o bem. Seu propósito é nos ajudar a ser pessoas melhores, a nos unir de forma a manter nossa conexão não apenas com nós mesmos, mas também com o além. O espírito ajuda a realizar o propósito de nossa própria vida e a manter nossa sanidade [...] (SOMÉ, 2003, p. 25).

É importante também comentar que os Igbos tratam e reencenam suas relações com os ancestrais através das formas mascaradas, culto ancestral e outras atividades mortuárias. Logo, existe também um componente cênico para essas representações como forma de transfiguração. Este sistema de crenças encontra contextos interpretativos semelhantes em muitas sociedades africanas. Por exemplo, entre os iorubás do sudoeste da Nigéria, o baile de máscaras Egungun incorpora o vínculo espiritual entre os ancestrais e os familiares vivos. Os rituais performativos associados às máscaras ancestrais preparam uma pessoa falecida para uma subsistência assegurada no reino espiritual. As figuras mascaradas, no caso dos Igbos, atuam como emissários dos ancestrais das comunidades que vêm para comungar com seus. Ao manter e sustentar essa relação e ritualização, o mascaramento e o mascado garantem que o espírito do falecido não perca o contato total com a terra dos vivos. Na cosmologia Igbo, tudo é cíclico e acredita-se também que tudo existe no mundo existe em dois, para que o equilíbrio prevaleça (Enekwe, 1987, p.41-103)⁹.

9 Enekwe, O. O. (1987). Igbo Mask: The Oneness of Ritual and Theatre. Lagos, Nigeria: A Nigeria Magazine Publication. p. 41-103.

A obra *SAGRADO* procura entender um ponto de consagração e a introdução de uma narrativa sobre o retorno à minha ancestralidade e o processo ritual de renascimento para minha comunidade. Uma grande cerimônia de boas-vindas e o levante do que foi expropriado e/ou estava adormecido, voltando ao seu lugar de origem e potência.

Elaborando uma breve discussão referente ao meu processo de trabalho, a produção dessa obra foi estritamente instintiva inicialmente, digo, por mais que haja uma obsessão sobre o tema e descobertas afrodiaspóricas, a ideia partiu de vivências no candomblé e o emprego do Obi/Oji em rituais. Por mais que alguns conceitos e formações sociais e rituais se atravessem entre esses dois grupos étnicos, para os Igbos, Oji (nome dado a noz de cola e “obi” para os iorubás) possui também uma importância ritual, porém possui outras finalidades para a comunidade que explicarei em seguida.

* Palhas da corte
e algumas
folhas rãs
pintadas
também sutivamente



Figura 17. Dançarino usando a máscara Nne Mgbo (mãe de Mgbo). A ráfia(palha) atrás da máscara como método de fixação ficam visíveis. Vila Mgbom. Pg.49. Igbo Arts and Culture.1972.

Nessa obra, apliquei novas linguagens que pudessem contemplar e materializar os processos mentais em andamento, juntando a técnica e intenção da obra. Processo que muitas vezes é uma relação de amor e ódio, de tentativas, erros e acertos, mas igualmente enriquecedor. Pois mais uma vez pude formar um vocabulário técnico próprio utilizando massa cerâmica fria para as esculturas. Ampliei as sementes de oji em aproximadamente 8 vezes seu tamanho natural variando formas e volumes. Produzi também as sementes partidas em tamanho real para se adequar aos meus propósitos como artista. Diz respeito ao revigoramento do conceito de um corpo negro que produz história, porém um corpo e mente que precisam ser fortalecidos e alimentados por uma história afrodiaspórica viva. Oji é um alimento que revive a memória de um passado e movimentos de libertação que de maneira latente, converte a intenção em imagem.



*Proporção da semente
de oxi comparada a
escultura*

RELIGIÃO RITUAL

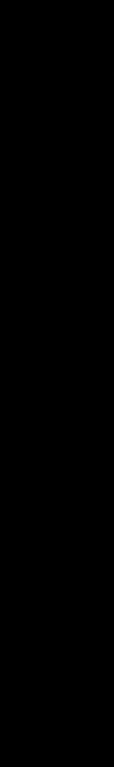












“Onye wetere oji, wetere udo”

“Aquele que traz oji, traz paz”.

Oji simboliza a paz e a vida. A noz é usada para diversas finalidades, porém vou direcionar o raciocínio nesse momento, para pontuar que além de ações rituais e encantamentos, a noz de cola é tradicionalmente usada para receber convidados nas vilas e nas casas como gesto de boas-vindas e segurança.

O anfitrião entrega um prato¹⁰ com uma série de nozes de cola (de duas a dezesseis) ao líder da delegação, que pegará o prato e mostrará ao membro mais antigo de sua comitiva. Para confirmar que conferiu o prato, ele o toca brevemente a mão direita antes de mostrá-la aos membros menos experientes (e mais novos em idade) e assim por diante, até que a maioria dos membros tenham conferido. Depois disso, o anfitrião recebe o prato devolvido pelo visitante, pega uma das nozes de cola e leva aos lábios, significando assim que ela será oferecida de boa fé. Este gesto simbólico prova que ele está livre de malícia e entrega ao visitante enquanto diz:

“Öji' luo ünö okwu ebe osi bia.”

“Quando a noz de cola chegar em casa, ela dirá de onde veio.”

Este provérbio diz que o visitante precisa mostrar a noz de cola ao seu povo em casa como prova de ter visita-

10 O Oji só deve ser apresentado com as duas mãos ao mesmo tempo. O ofício de colher a semente na árvore de oji é somente atribuído ao homem na organização social Igbo.

do esta aldeia. Pede-se ao mais velho da vila/comunidade anfitriã que abençoe a noz nas reuniões, podendo haver também a atribuição dessa ação para o Eze (rei), conforme o caso. No entanto, em boa parte dos casos, o mais velho é escolhido pois simboliza o guardião da verdade da comunidade, experiência e relação mais próxima dos ancestrais. Ele pegará uma das nozes com a mão direita e fará uma bênção, oração a *Chineke* e/ou brinde usando um provérbio, por exemplo:

“Ihe dī mma onye n’achö, ö ga-afü ya.”

“Qualquer coisa boa que ele esteja procurando, ele verá.”¹¹

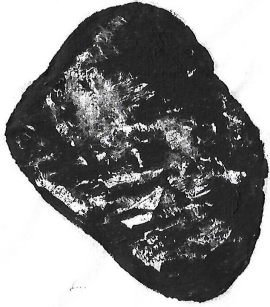
A quebra da noz também é uma parte significativa da cerimônia. Quanto mais partes ela se romper, mais prosperidade ela proporcionará ao apresentador e aos visitantes. Embora haja uma exceção: se a noz ceder apenas a duas partes, isso não é um bom sinal, sinaliza que o apresentador tem más intenções com esse encontro. Por isso, as nozes de cola com apenas duas partes são evitadas para esta cerimônia. A escolha do oji de quatro partes coincide com os quatro dias de mercado (*nkwo*) da semana Igbo. Cinco ou mais gomos divididos significam prosperidade para a família. E quando a noz se divide em seis, é necessária uma celebração separada e às vezes até incluindo o abate de uma cabra para firmar as bênçãos.

¹¹ The Significance of Kola nuts in Igboland, <https://oiroegbu.com/learn-africa/the-significance-of-kola-nuts-in-igboland/>. Acesso em 28 de Agosto de 2023.

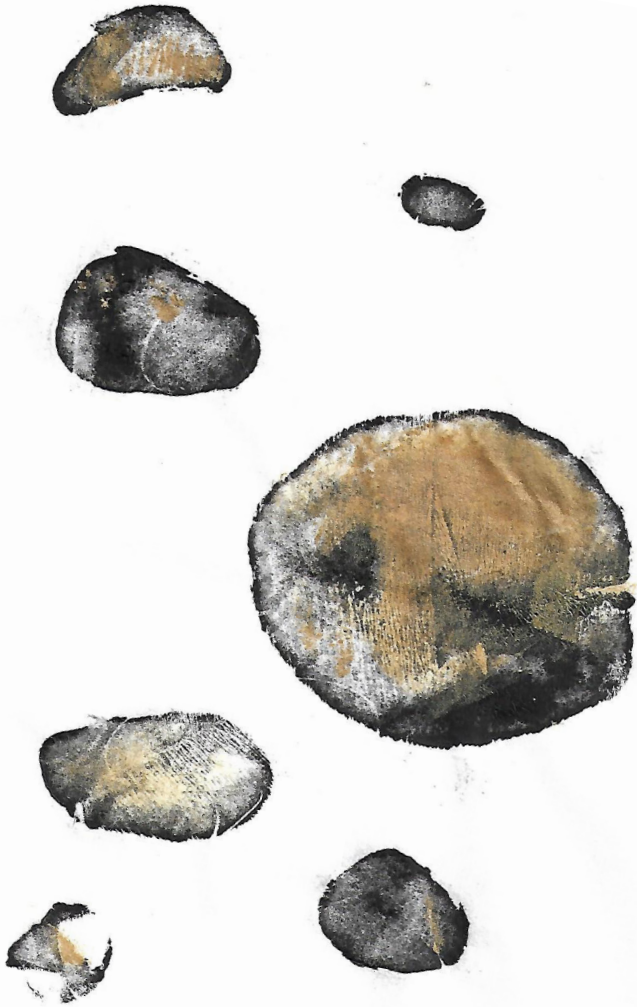




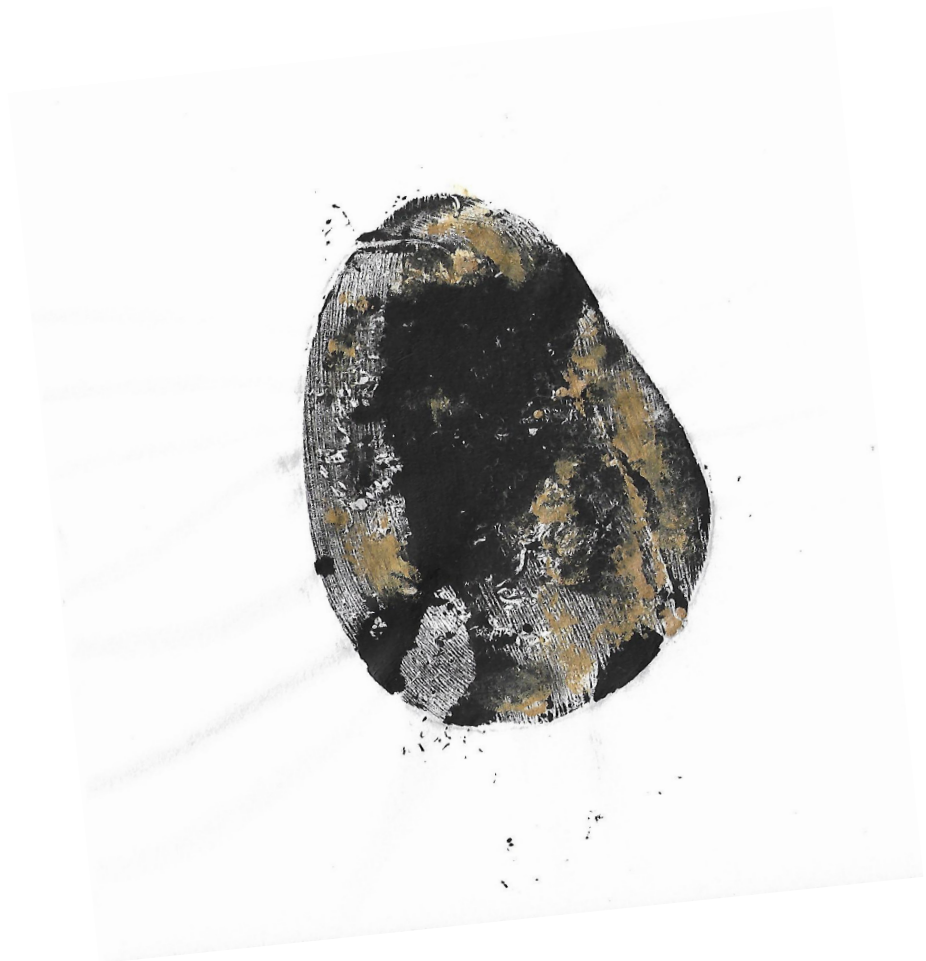




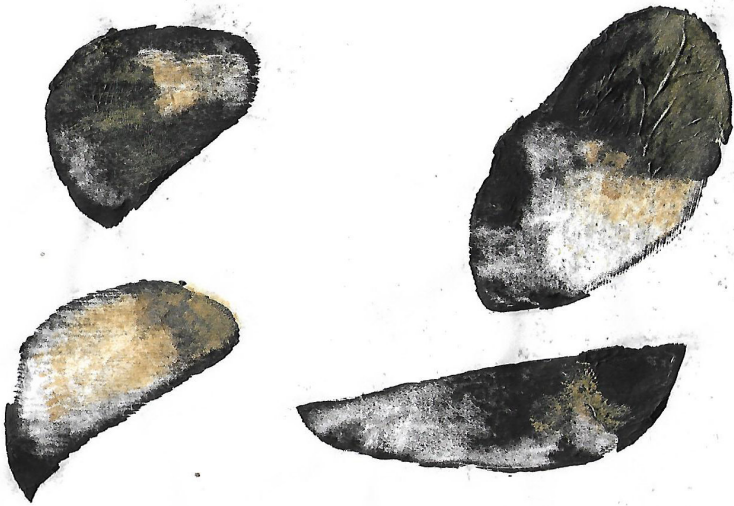


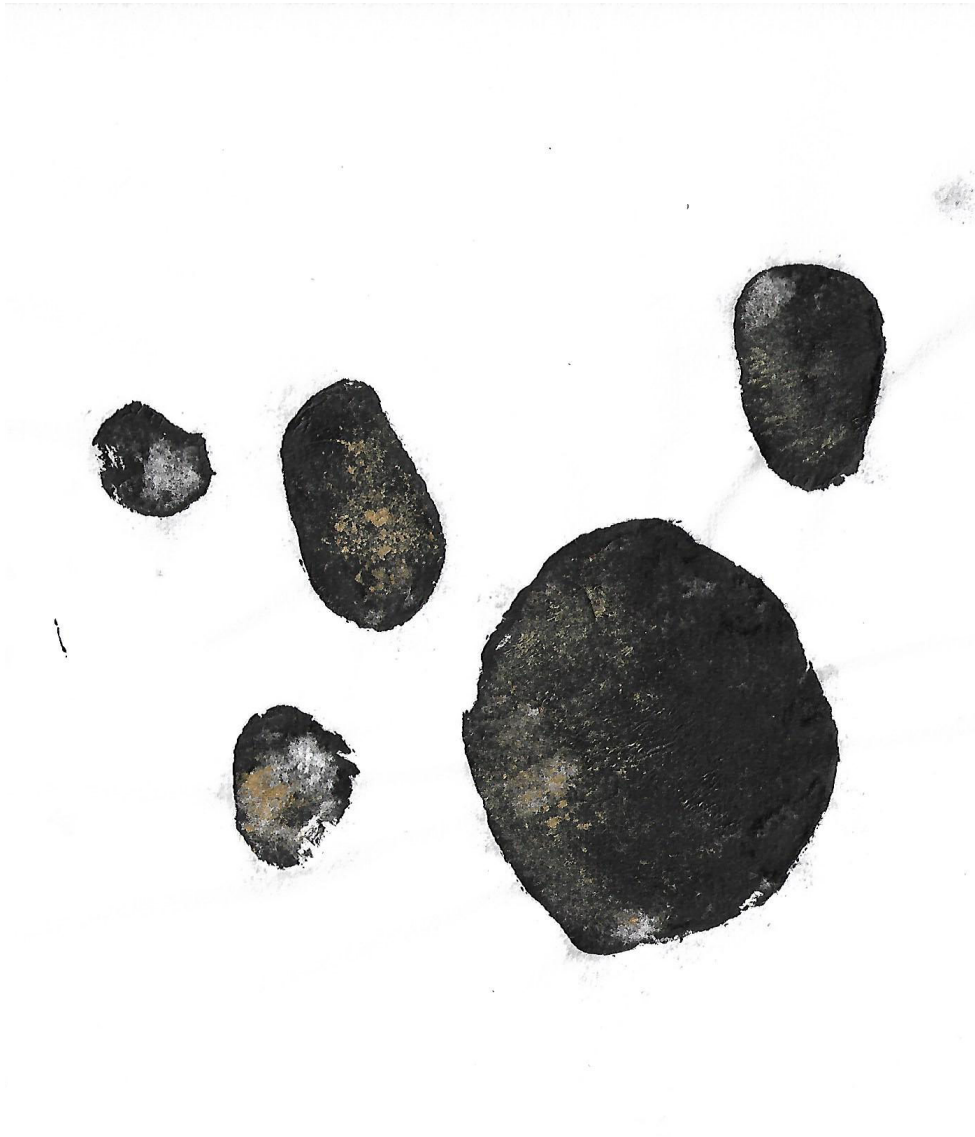


















Sobre o mesmo conceito e dando um salto geográfico, o entendimento dos próprios elementos atuadores e discursos racializantes sobre suas origens, foram um dos caminhos que mobilizaram os afro-cubanos a reivindicar e ter seu papel reconhecido na formação das origens da nação cubana. Kristina Wirtz (2014) comenta que tais expressividades partilham de conexões indexicais, ou seja, o emprego de símbolos que apontam para uma performatividade e elucidação de fatos anteriores, gêneros, estilos e/ou vozes. Teorias que correm em paralelo a interpretação dos conceitos gerais quando tratamos sobre a arte africana e suas manifestações e que cabem também as expressões diaspóricas e afro atlânticas sob seus aprofundamentos e facetas:

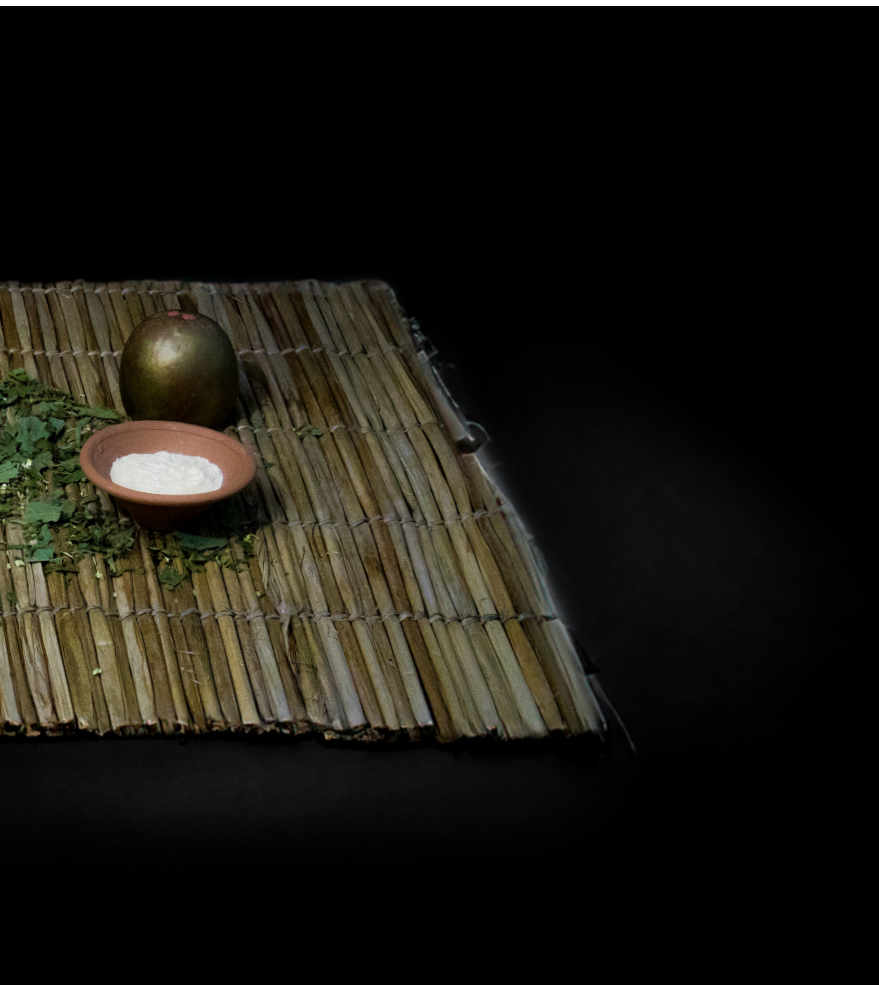
Arte africana é uma arte que significa; ela não representa[...] É uma arte de “presentificação” (MUNANGA, 2006¹²). Tais expressões evocam a essência da coletividade e a disseminação de didatismos comunitários.

12 MUNANGA, Kabengele. “A Dimensão Estética na Arte Negro-Africana Tradicional”. In: AJZENBERG, Elza. Arte Conhecimento. São Paulo: MAC USP/ PGEHA, 2004.



RELIGIÃO RITUAL





RELIGIÃO RITUAL

EU SOU IGBO





RELIGIÃO RITUAL

Oji

Monotipia

23x23cm

2023

Sagrado

Esculturas de cerâmica

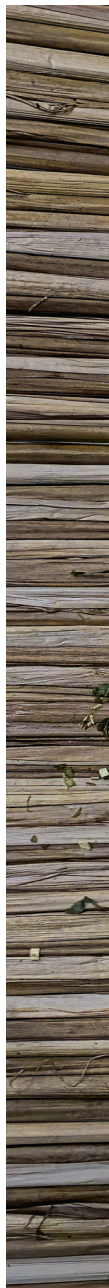
+ fotografia

2023

“Aquele que traz oji traz paz”

Esculturas em cerâmica,
folhas secas, búzios, cabaças,
peneira e esteira de palha.

2023





5.1

GRANDEZA

REIVINDICADA

Ijele e a sínteses poéticas Igbo

Cantar a imaginação histórica da negritude é assumir as vozes daqueles ancestrais que são reanimados pelos intérpretes do presente, criando um mapa auditivo e narrativo que revisita as lutas e expressões de orgulho em respeito aos ancestrais, como imaginações da história que evocam o presente histórico de conquistas, afetos, sociabilidade e pertencimento ao lugar de origem, um olhar para um passado com um sentimento de nostalgia, o que eu chamo de “(re)vivências”.

Além dos mascarados serem performers, são indiscutivelmente a forma mais popular de expressão cultural das comunidades, contendo em suas expressividades, narrativas históricas, e/ou rituais. Eles são figurados como personagens ancestrais que presumidamente assumem formas físicas a convite da comunidade para participar de importantes cerimônias comunitárias ou desempenhar papéis sociais e/ou religiosos específicos. A tradicional máscara Igbo (*Okoroshis, Onyeochas*, máscaras de palafita), empregam estratégias discursivas pós-coloniais, como mimetismo, alegoria, paródia, ridículo em tradução no seu engajamento contra colonial (OKOYE, 2007)¹³. Do ponto de vista religioso, um mascarado incorporado na pós-preparação é contemplado com uma força extra-humana e a um deslocamento do tempo¹⁴. O ser espiritual toma o corpo do vivo e manifes-

13 Okoye, C. (2007). African Theater and the postmodern /Postcolonial Agenda: The Example of Igbo Masquerade. Ibadan Journal of Theater Arts. Department of Theater Arts University of Ibadan Nigeria, p. 65-60

14 Nwanna, C. (2007). Creativity and Individuality in Art, Expectations, Functionality, Symbolism and Decorations the Ijele and Mbari as Foremost Igbo Art Community Project. In Journal of Arts, Culture

ta seus poderes e saberes.

Com o domínio e influxo do cristianismo sobre as práticas religiosas tradicionais pós-guerra civil – Biafra, de 1967 a 1970 –, o culto e o festival do mascarado Ijele enfrenta um período de extinção dada as precariedades econômicas e/ou a não continuidade dos jovens nas ritualidades do mascaramento. A herança negro-africana está na capacidade de compartilhar, recuperar e reaprender. Ijele representa a matrilinearidade e a energia vital de todo um povo e um princípio filosófico de afirmações da sua própria grandeza. Sob a cosmologia igbo, é a representação da mãe e da Deusa da Terra no mundo dos vivos. Ijele manifesta o comando e o respeito supremo. Não apenas por causa de sua presença etérea, mas porque acredita-se que incorpora sabedoria, força e pureza sobrenaturais. Esta máscara representa o cosmos principalmente em Anambra Igbo (região norte em *igboland*). É um composto físico e aglutinador de um conjunto de outras máscaras geradoras de conhecimentos sagrados, didáticos e espirituais.

[...] É estranho, até divertido e absurdo ouvir as pessoas falarem do baile de máscaras de ijele. Não existe tal coisa! Você pode falar de grandes e pequenos bailes de máscaras dos quais existem muitos, mas o Ijele não é um dos bailes de máscaras. Não é um grande baile de máscaras porque já é o Ijele. E o Ijele não pode ser outra coisa senão ele mesmo. É por isso que é o Ijele. Há mascarados e depois há o Ijele. Este não

and Ideas, Annual Publication of Resource Center for Arts, Culture and Communication Development, p: 85-87.

dança por dinheiro porque se basta a si mesmo. Não entretém, porque isso está abaixo de sua dignidade. Ele não pede a ninguém que saia do caminho quando ele está chegando. Porque não pode contemplar que alguma coisa possa querer ficar em seu caminho. (IKECHUKWU, 2012¹⁵).



Figura 18: D. Alahiya, 2008. Disponível em: <https://ich.unesco.org/en/RL/ijele-masquerade-00194>. Acessado em 27/09/2022.

¹⁵ IKECHUKWU, Okey. Ojukwu: Dance Steps of the Ijele. <https://africa.com/stories/201202270834.html>. Acessado em 2 de Outubro de 2022.

Ijele também é a síntese dos ideais sociais e espirituais e deve ser explorado como uma forma de entender a visão de mundo e o sistema de valores Igbo, pois são devidamente expressos esteticamente em sua construção. Por volta de 6 metros de altura e 3m de largura, a “alegoria” Ijele é o complexo e o centro da composição de todos os mascarados. Em sua grandeza e complexidade, é a mais monumental de todas as máscaras.

Na maioria dos casos, a palavra Ijele é atribuída ao contexto de expressão de monumentalidade. Por exemplo, uma bela mulher alta, bonita e elegante é chamada de Ijele Nwanyi. Quando o público fica entusiasmado com o seu esplendor nos festivais, escutam-se os gritos de “Ijele bu enyi” (“Ijele é um elefante”), “Ijele oke mmuo (mmanwu)” (“Ijele a grande máscara e espírito”), “Ijele mma” (“Ijele a bela”) e “Ijele oke ego” (“Ijele, máscara cara”) (ANIAKOR¹⁶). A atribuições de animais à aspirações humanas também são aglutinadas na cosmologia igbo. Quatro animais são normalmente presentes na máscara: píton, águia, leopardo e elefante, todos representam símbolos de liderança, o segundo e terceiro como predadores, referem-se a masculinidade, juntamente com a beleza. Penas de águia branca são usadas por chefes - águia e leopardos são os reis do céu e da terra respectivamente - . O elefante é atribuído ao símbolo da grandeza, dignidade, adoração e poder. Não é de admirar que o nome “Ijele o Elefante” esteja entre seus nomes de clamor (COLE)¹⁷.

16 ANIAKOR, C. (1978). The Igbo Ijele Mask-African Arts. UCLA James S. Coleman African Studies Center: <http://www.jstor.org.torofind.cusdh.edu/stable/3335343> Acessado em: Outubro 29, 2021. p. 42-47.

17 COLE, Herbert M. Visions of Africa: Igbo. 5 Continents Editions, Mi-

O processo de criação do festival de máscaras para Ijele é uma tarefa complexa a ponto de levar um ano inteiro. Geralmente liderado por uma equipe de artistas escultores iniciados e seus assistentes – especialistas em aplique que são comissionados pela comunidade ou contratante – não se baseiam em nenhum sistema de padronização, o rigor formal é transmitido de geração em geração com uma margem mínima de mutação na identidade cultural. Outros afirmam que a arte de produzir essa máscara foi importada da área de Aguleri, onde algumas famílias são famosas pela prática de Ijele, enquanto outros acreditam que todos os especialistas em aplique descenderam de um artesão mestre (CHUKWU¹⁸).

Dividido em segmentos superior e inferior por uma grande pítón no centro, Ijele é construído de tecido colorido sobre um esqueleto de varas de bambu e decorado com estatuetas e representações de todos os aspectos da vida da comunidade de Igboland. Além desses motivos representando os mundos dos humanos, espíritos e animais, mais de doze painéis de tecido de diferentes tipos e acabamentos pendem presos da base superior estrutural.

[...] Construído em um disco de madeira de quase 2 metros de diâmetro. Do centro do disco surge uma “árvore” de 2 a 2 metros e meio de altura, apoiadas por 4 arcos dividindo o espaço em quatro quadran-

lain, 2013, p. 125.

18 CHUKWU, Ikedi E.. Igbo-nation: Pre & post colonial eras... Decay, devaluation of morals and values in a neo colony. Philgard Nigeria Limited. Lagos, 2015. p.5.

tes. Toda madeira é coberta cuidadosamente com um pano brilhante e com apliques de várias cores primárias. Um pano vermelho – simbolizando uma colina cupins – é construída em torno da base da “árvore” [...].

[...] Trinta ou mais figuras de pano recheadas (anteriormente de palha, hoje com espuma), com máscaras de vários tipos, formas e cenas (mãe e filho, policial, ciclista e outros), animais (elefante, leopardo, águia) [...] Na parte debaixo uma grande píton recheada de espuma [...].

[...] Um grande par de braços se estende para fora da base da árvore, enquanto o rosto da máscara é costurado em um dos dez ou doze painéis que ficam pendurados no círculo de madeira[...] (COLE, 2013, p. 54).

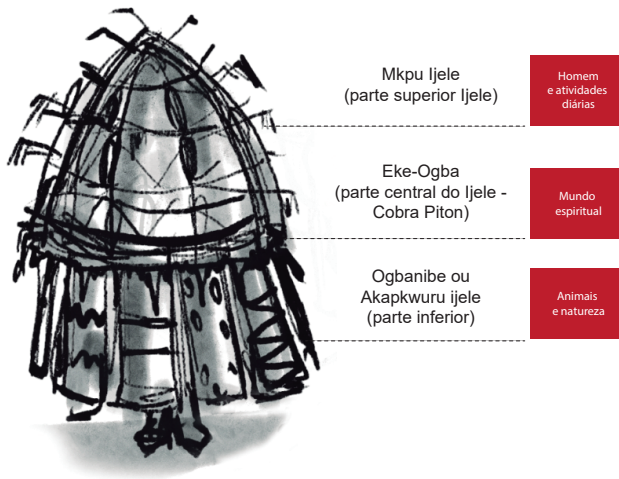


Figura 19. Desenho esquemático sobre a estrutura e conceitos de Ijele. A parte superior é chamada de Mkpuljele, nela contém representações de momentos importantes da vida do povo igbo, imagens de mulheres em trabalho de parto, homens subindo árvores, policiais, mães e filhos, pássaros, animais, até mesmo árvores e um homem montado em um cavalo. Montadas horizontalmente em torno de toda a circunferência da máscara. O centro é cercado pela imagem da cobra píton (Eke-Ogba). O segmento inferior se chama Akapkwuruljele ou Ogbanibe com faixas longas de pano e padrões geométricos chamados Uli em cores primárias e preto, onde se faz a alusão a natureza e recursos naturais (sol, estrelas, folha de mandioca (abuba akpu), banana da terra (oke unele), lua (onwa) entre outros. Proporcionando a impressão geral de movimento e ritmo, mesmo com a máscara parada.

Os portadores da máscara Ijele são escolhidos e isolados por três meses. A força da máscara está na integração de uma ampla experiência e ritualidades desde a infância, adolescência e vida adulta, com o objetivo da manutenção e preparação para a função do mascaramento.

Durante o período de isolamento, vivenciam uma dieta especial para adquirir a força necessária para colocar a máscara e aguentar as performances na arena. Em seu processo de iniciação espiritual e preparação para vestir a indumentária, são feitos rituais de limpezas e oferendas para guiar o portador e aqueles que assistem a uma

boa vida e próspera. A cobra Píton (Eke Ogba) que divide a máscara, representa a ponte do mundo dos espíritos para o mundo dos vivos, do renascimento, eternidade e tempo circular. Na cosmologia Igbo. A píton também se projeta como uma mensageira da deusa da água, dos pântanos e dos pescadores. Durante esse ritual de limpeza, após as orações da manhã, é oferecido a Chukwu (Grande Espírito), Chineke (Espírito criador), Ezechitoke (Espírito Rei criador) a Oko-Okpa (galinha ou ave) pela família e participantes da ritualística durante a preparação do portador.

[...]Há realmente sacrifícios oferecidos diretamente a Deus. Em Ikwu Eze Enu, a ave viva ou ovo puro são pendurados em uma estaca ou palmito. As regras de um sacrifício a Deus são; (a) tais sacrifícios nunca devem ser jogados no chão, eles devem ser elevados acima do solo. (b) Coisas sujas nunca são usadas, e (c) é sempre um sacrifício de alegria. (ARINZE, 1970, p. 48-55).

A oferta da galinha ou de outra ave, são usadas em outras ocasiões como na cerimônia de nomeação de crianças, casamentos e rituais fúnebres. Porém as oferendas dedicadas para ritualizar Ijele são equivalentes à sua grandiosidade, complexidade e importância. São preparados pratos e potes de barro para os alimentos, são adicionadas bonecas esculpidas de madeira e dinheiro.

Por ser uma máscara superior, logo o animal ofertado também é maior. É oferecido um bode ou carneiro branco. Os igbos consideram os espíritos (*mmuo*) como par-

ticipantes ativos de sua autoridade de didatismos, sob o conceito de que só o ser supremo é completo e a partir de seus atributos particulares, pode ensinar uma comunidade inteira a ser próspera.

Os festivais de máscaras desempenham vários papéis importantes na comunidade: espiritualmente, marcam ocasiões festivas e solenes; política, quando oferece uma oportunidade de reafirmar a lealdade a um chefe ou rei; e culturalmente proporcionando um entretenimento popular.

A máscara Ijele amplia a nossa compreensão das máscaras nas sociedades africanas, por agregar todos os valores e didatismos postos a toda a uma sociedade em prol de sua sobrevivência, Ijele, ensina, emociona e festeja em comunidade. Sua forma cônica-cilíndrica e a construção do cocar se relacionam aos referenciais arquitetônicos antigos, e seu quadro fornece uma narrativa social da vida Igbo. Comento também, a fim de enriquecimento teórico e conceitual, que o conceito de corpo-casa e corpo-arquivo se aplicam à fundamentação e materialização dessa máscara. Suas cores vívidas e ornamentação elaborada refletem os recursos da pintura de parede Igbo (Uli) e da escultura de portas e portais tradicionais (casas Mbari). E ainda, Ijele como uma máscara é, em última análise, uma projeção artística do ideal Igbo de realização, autoridade e status. A máscara-mãe e a matrilinearidade que mobiliza toda uma comunidade para celebrar e clamar por tempos melhores. A expressão de um canal que flui a força vital de um povo e seus valores.

Tem sido um grande desafio estudar e poder analisar as etnologias da máscara Ijele, especialmente os signifi-

cados em seu interior. A máscara que acolhe e mobiliza toda uma sociedade, não apenas retrata. Mas também define o poder e status dos Igbos.

[...] O corpo negro-africano é o corpo-arquivo(a-cervo) de uma coletividade, como indica Marlene Cunha (1986) em seu estudo gestual no candomblé Angola: [...] nos parece que toda a gestualidade corporal, os objetos simbólicos, a oralidade, enfim, todo o conjunto de elementos que compõe o repertório cultural reproduz a memória e a dinâmica do grupo num processo contínuo que se traduz em forma de resistência cultural (p.161)[...]. (NASCIMENTO, 2022, p. 32).

A performatividade, sob a perspectiva Igbo, pode ser traduzida pela junção do emprego de máscaras e indumentária, portador/performer da máscara, grupo de apoio e espectadores. Suas indumentárias específicas anunciam conceitos atemporais, narrativos, comunitários e ritualísticos da vila. O ofício da participação no mascaramento como portador pode ser hereditário ou restrito a homens – jovens – sob determinados personagens e funções concedidas a uma máscara específica ou ritual. Sua incumbência traz também ações críticas e decisivas em sua comunidade a fim da criação e/ou teatralização de realidades que interagem de formas diferentes com o público. No caso, se apresentam em festivais, sejam eles fúnebres, narrativos, pedagógicos e/ou cômicas e/ou revivalismos culturais. As máscaras podem contar sobre seu passado presente e futuro e transes afins de criar um

vínculo ancestral de convivência com tudo ao seu redor, de maneira pedagógica e atemporal.

“Experimentar o experimental.” (OITICICA, 2011¹⁹).

Ao encararmos essa manifestação em nossa vida, reiteramos a importância de nossa existência ao cuidado de uma jornada temporal. É instaurada uma visão atualizada de maneira que a importância de referenciais formativos, cuidado e atenção se mostram presentes com uma riqueza imaterial sem precedentes. Em contextos afro-atlânticos primários, as máscaras são como juízes dentro de diferentes narrativas para ressaltar ou relembrar de ocorrências, decisões, e novamente, a atenção a ser estabelecida com o outro, para o outro e para sua comunidade.

IJOBÊ, obra intitulada foi concebida em um período de recolhimento onde mergulhei em pesquisas sobre a presença e importância do mascaramento para o povo de igboland, me envolvendo em uma espécie de espiral que ia



19 OITICICA, Hélio. Experimentar o experimental. In: _____; FILHO, César Oiticica (Org.). Museu é o mundo. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011. p. 154.

se aprofundando sobre essas ricas expressões. Imerso ao tema e a partir de esboços e desenhos, busquei o melhor meio para transmitir a intenção no mergulho de valores ancestrais, valores que me guiaram a construir e registrar a indumentária feita de linhas de lã e palha. Durante o processo de criação da indumentária e ao vesti-la, o “eu” não cabia mais naquele momento, mas sim o cargo de portar e materializar fundamentos de toda uma comunidade.







IOBÊ
Performance
2021

IOBÊ carrega consigo às historicidades africanas e afrodiaspóricas como um chamado de autoafirmação, potência e cura ancestral. Nas palavras de Enekwe (1987) “o rosto se relaciona com a alma, enquanto a cabeça é o foco, o ponto de transformação e o centro vital de magia e poder”²⁰.

De fato, juntamente das descrições técnicas, há a intenção da criação de ligações indexicais e experimentais com fundamentações afro atlânticas, ou seja, apresentar discussões complementares para a compreensão das produções artísticas. Durante o período de pesquisa e estudos, novas e diferentes possibilidades de práticas artísticas foram surgindo e comento que até o momento, mesmo com mais familiaridade ao desenho, pintura e fotografia continuo experimentando novos vocabulários que possam enriquecer meu repertório. Não considero que a escolha de uma ou duas técnicas seja o fim para fundar todas as práticas, mas creio que são pontos de partida para o meu desenvolvimento como artista-pesquisador. Nada se encerra aqui.

A identificação do tema em relação à prática artística está relacionada, nesse momento, ao reconhecimento de personagens expressivos de criação livre do artista, as suas relações etnológicas, etnoestéticas e visualidades. Somado à ambientação e imersão de símbolos, estilos de vida e cosmologias. É a manifestação do desejo de um artista que procura registrar a busca e o reconheci-

20 Enekwe, OO (1987). Máscara Igbo: A Unicidade do Ritual e do Teatro. Lagos, Nigéria: Uma Publicação da Revista da Nigéria. ps. 41-103.

to em suas origens por meio das poéticas ancestrais negro-africanas. Fica posta uma promoção ao *Sankofa* e as extensões afro-atlânticas com o olhar atento à região de Igboland. Inaugurando imaginários, atravessamentos e produzindo sentidos para a (re)habitação de memórias e orgulhos. Uma alternativa para que o reflexo de si próprio que estava distorcido, se reajuste e instigue a descoberta e o compromisso com a sua própria história, comunidade e autoestima.

6

**SOBRE FINS OU
RECOMEÇOS?**

Existiria uma conclusão possível para um caminho de retornos e descobertas? Procuo entender essa trajetória como um grande espiral²¹ e não um caminho linear que tenha seu fim. Assim como na cosmologia Igbo, é um caminho cíclico, onde fazer falar o silêncio é a alternativa para refletir e debater sobre uma herança marcada por expropriações, distorções e atos anti-humanitários, no passado e contemporaneamente. Ou ainda, o registro de memórias junto a um convite esperançoso de recuperação do poder usurpado. Não existe o fim, pois falo de um lugar do meu eu interior e exterior que é a minha cor exaustivamente. Sobre a máxima de um corpo negro produzindo conhecimento.

Mesmo que a visão que o mundo ainda insiste em transmitir África como um continente isolado, pobre, subdesenvolvido e repleto de misticismos. Meus esforços são para subverter essa bizarra linha temporal criada nos estudos das artes onde o continente só merece ser citado quando marcado por outro acontecimento significativo na Europa e seus movimentos artísticos. Obstáculos que enfrentei externamente – na procura de referenciais dissertando de África sobre África – e internos, – consolidar as poéticas e conceitos. Pois gostaria de apresentar este trabalho final com sua maioria de referenciais negros e visões sobre as práticas africanas com relatos de autores africanos. A África, sobre e a partir do ponto de vista de autores negros e afrodiáspóricos. Todo desafio que impus nas minhas produções artísticas e escritas,

21 MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela. Cobogó, 2021.

vem da vontade visceral de me desligar de “grandes mestres”, para criar meu próprio vocabulário artístico dentro das inquietações e motivações pulsantes sobre o tema. De tanto pesquisar sobre a minha ancestralidade, assumo que houve uma recusa quase que radical a tudo que possa me parecer erudito, eurocêntrico, rodeado de uma vontade de romper um pensamento estritamente científico sobre as práticas do povo Igbo. Mas sob o compromisso de unir as formas de como pensamos e enxergamos as práticas negro-africanas e a forma como essas práticas possam ser apresentadas nas suas diversas aplicações, e pensar na minha condição do mundo por intermédio de meu trabalho. Mesmo enunciando e dissertando sobre “mim”, esse “mim” é a realidade de muitas famílias afro-diaspóricas. Essa escrita carrega consigo as escrevivências²² e a representações de um corpo negro produzindo arte e história para a reabilitação de uma personalidade coletiva. Mente e corpo em constante diálogo para que haja um alinhamento e melhor compreensão e conexão de si mesmo.

Somos a história viva negro-africana em diáspora.

²² ESCREVIVÊNCIA: a escrita de nós : reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo / organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes; 1. ed. Rio de Janeiro : Mina Comunicação e Arte, 2020.

EU SOU IGBO

REFERÊNCIAS

AJZENBERG, Elza e MUNANGA, Kabengele. “Arte Moderna e o Impulso Criador da Arte Africana”. Pesquisa em Debate. Edição 9, Vol. 5, no 2, jul/dez. 2008.

ANIAKOR, C. (1978). The Igbo Ijele Mask-African Arts. UCLA James S. Coleman African Studies Center: <http://www.jstor.org.torofind.cusdh.edu/stable/3335343>. Acessado em: Outubro 29, 2021. p. 42-47.

ARINZE, A. F. Sacrifice in Ibo Religion. Ibadan University Press. p. 48-55. 1970.

BASTIDE, Roger. As religiões africanas no Brasil: contribuição para uma sociologia das interpretações de civilizações. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1971.

BENTO, Cida. O pacto da branquitude. Cida Bento. 1.ed. São Paulo: Cia das Letras, 2022. pg. 32.

BEVILACQUA, Juliana Ribeiro da Silva; SILVA, Renato Araújo da. África em Artes. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2015.

CHINWEIZU, Madubuike, Ihechukwu. *Toward the Decolonization of African Literature*. Washington, D.C.: Howard University Press, 1983.

CHUKWU, Ikedi E.. *Igbo-nation: Pre & post colonial eras... Decay, devaluation of morals and values in a neo colony*. Philgard Nigeria Limited. Lagos, 2015.

COLE, Herbert M. *Visions of africa: Igbo*. 5 Continents Editions, Milain, 2013.

DE PILES, Roger. *La Abrégé de la vie des peintres: Avec Des Reflexions Sur Leurs Ouvrages*. Kessinger Publishing. 1975.

Enekwe, OO (1987). *Máscara Igbo: A Unicidade do Ritual e do Teatro*. Lagos, Nigéria: Uma Publicação da Revista da Nigéria. pgs. 41 e 103.

ENWEZOR, Okwui. *Onde, o quê, quem, quando: Algumas notas sobre o conceptualismo*, 2005. <http://www.artafrica.info/html/artigotrimestre/artigo.php?id=3>.

ENWEZOR, Okwui; OKEKE-AGULU, Chika. “Situando a arte contemporânea africana”. In: ARAÚJO, Emanuel. *Africa Africans: arte contemporânea*. São Paulo: Museu Afro-Brasil, 2015, p. 25-26.

ESCREVIVÊNCIA: a escrita de nós : reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo / organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FARINLOYE, Y. (2009). Iriji-Mmanwu Festival. Nigeria Online Tourism Magazine.

FILANI, K (2013). Contemporary Art in Nigeria: Contextual Navigation through the Web of History. A Lecture Series II.OYASEF Lagos.p.6.

FILHO, Jair Guilherme. Itinerário, Estudo Estético E Estilístico De Uma Escultura Dogon:”Figura Hermafrodita” Do Mestre De Yayé, 2014. <https://drive.google.com/file/d/1GrBChhLrUdRi2s5J8HnKgyoi8-LiBL5-/view>.

HALL, Stuart. Cultural Identity and Diaspora. In: RUTHERFORD, Jonathan [org]. Identity: Community, culture, difference. Londres: Lawrence & Wishart, 1990.
<http://www.goodlife.com.ng/gltourism.php?gltourism=read&id=95>. Acessado em: 20 de Julho de 2021.

IJELE MASQUERADE. 2009. UNESCO. Disponível em: <
<https://ich.unesco.org/en/RL/ijele-masquerade-00194>>. Acesso em: 20 Set. 2020.

IKECHUKWU, Okey. Ojukwu: Dance Steps of the Ijele. <https://allafrica.com/stories/201202270834.html>. Acessado em 2 de Outubro de 2022.

IROBI, Esiaba. “O que eles trouxeram consigo: carnaval e persistência da performance estética africana na diáspora”. Projeto História. 2012, p. 44. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/9857/9824>.

LOPES, Ney. Dicionário de história da África: séculos VII a XVI/Nei Lopes, José Rivais Macedo. 1ed. Autêntica Editora, 2017.

LOPES, Ney. Filosofias Africanas: uma introdução /Nei Lopes, LKuiz Antonio Simas. 2ed. Civilização Brasileira, 2020, p. 32.

MACAMO, Elísio. E se a África não existisse? Octavio Ianni, globalismo e a natureza recalcitrante do objecto das ciências sociais. *Ideias*, 5(1),2015., p. 93-113. <https://doi.org/10.20396/ideias.v5i1.8649448>.

MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela. Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. Afropolitanismo. *Áskesis*, v. 4 , n. 2, julho/dezembro - 2015, p. 68 – 71. Artigo publicado originalmente no jornal *Le Messenger de Douala*, Camarões, 20 dez. 2005.

MUDIMBE, V.Y. *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of the Knowledge*. 1988.

MUNANGA, Kabengele. Arte afro-brasileira: o que é afinal? In: AGUILAR, Nelson; Associação Brasil 500 Anos. (Org.). *Mostra do Redescobrimento. Arte Afro-Brasileira*. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000, p. 98-111.

MUNANGA, Kabengele. “A Dimensão Estética na Arte Negro-Africana Tradicional”. In: AJZENBERG, Elza. *Artechecimento*. São Paulo: MAC USP/ PGEHA, 2004.

NASCIMENTO, Abdias [1914-2011]. O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado/ Abdias Nascimento - 3^oed. São Paulo: Perspectivas, 2016. p.125.

NASCIMENTO, Abdias. O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista. 3^o ed. rev. São Paulo: Editora Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

NASCIMENTO, Beatriz [1942-95]. O negro visto por ele mesmo. Maria Beatriz Nascimento; organizado por Alex Ratts; São Paulo: Ubu Editora, 2022. p.32.

NASCIMENTO, Beatriz. Uma História feita por mãos negras, quilombos e movimentos/ Beatriz Nascimento; organização Alex Ratts - 1^o ed.: Rio de Janeiro, 2021. p. 40-45.

NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). A matriz africana no mundo. Editora Selo negro; São Paulo, 2008, p. 28.

NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). Cultura em movimento: Matrizes africanas e ativismo negro no Brasil. Editora Selo negro; São Paulo, 2008.

NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). Cultura em movimento: Matrizes africanas no mundo. Editora Selo negro; São Paulo, 2008.

NJOKU, Raphael Chijioke, West African Masking Traditions and Diaspora Masquerade Carnivals.University of Rochester Press; UK, 2020.

NOGUEIRA, Sidnei. *Intolerância Religiosa / Sidnei Nogueira* - São Paulo: Editora Jandira 2020. p. 128

NWANNA, C. (2007). Creativity and Individuality in Art, Expectations, Functionality, Symbolism and Decorations the Ijele and Mbari as Foremost Igbo Art Community Project. In *Journal of Arts, Culture and Ideas*, Annual Publication of Resource Center for Arts, Culture and Communication Development, p: 85-87.

OSABU-KLE, Daniel Tetteh, “What is Africa”, *Journal of Pan-African Wisdom*, April 2005, p. 1. <https://carleton.ca/africanstudies/wp-content/uploads/What-is-Africa.pdf>.

OTTENBERG, Simon. *Igbo: Art na Culture*. African world press inc. Trenton NJ, 2006.

PAULIN J. Hountondji. *Conhecimento de África, conhecimento de Africanos: Duas perspectivas sobre os Estudos Africanos*. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 80 | 2008, p.149-160. <https://journals.openedition.org/rccs/699>, <https://journals.openedition.org/rccs/699#quotation>.

PAULINO, Rosana *Imagens de sombras / Rosana Paulino* - São Paulo: R. Paulino, 2011. 98 p. : il. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-05072011-125442/publico/tese.pdf>.

PINTO, Joaquim Pedro Marques .*Les Statues Meurent Aussi: contribuição teórica para uma leitura pós-colonial*. (<https://www.buala.org/pt/afroscreen/les-statues->

-meurent-aussi-contribuicao-teorica-para-uma-leitura-pos-colonial)

R. Grosfoguel, *The Epistemic Decolonial Turn: Beyond Political Economy Paradigms*, in *Cultural Studies*, Vol. 21 (2) 2007.

SILVA, Renato Araújo da.(1973). *Escritos Afro-Brasileiros*. Vol. I. São Paulo: Ferreavox, 2016. Disponível em: <https://www.scribd.com/document/342629906/SILVA-Renato-araujo-da-Escritos-afro-Brasileiros-2016-Vol-1>. Acessado em Outubro de 2022.

SILVA, Valdir Pierote. *A África não cabe em uma forma: uma crítica de Karo Akpokiere a Europa Colonial*. *ClimaCom – Povos Ouvir : A Coragem da Vergonha [Online]*, Campinas, ano 6, n.16, Dez. 2019.

SOMÉ, Sobonfu. *O espírito da Intimidade, os ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar*. *Odysseus*, 2003. p. 25.

THE SIGNIFICANCE OF KOLA NUTS IN IGBOLAND. <https://oiroegbu.com/learn-africa/the-significance-of-kola-nuts-in-igboland/>. Acesso em 28 de Agosto de 2023.

THIONG’O, Ngungi Wa. *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*. Londres: James Currey; Nairobi: Heineman, 1986.

VIDA, S.S. *Sacrifício animal em rituais religiosos: liber-*

dade de culto versus direito animal. *Revista Brasileira de Direito Animal*, v.2, n.2, p. 289-305, 2007.

WILLET, Frank. *Arte Africana*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2017.

WIRTZ, Kristina. *Performing Afro-Cuba: Image, Voice, Spectacle in the Making of Race and History*. Chicago: University of Chicago Press. 2009.

VÍDEOS

BLINKENBERG, Brandon. The Igbo cycle of life. Disponível em: <https://www.mivideo.it.umich.edu/media/t/1_rgais-n8l, 2019>. Acessado em 9 de setembro de 2021.

EGBUKELE EKPEYE, 2020. TV. Ekepeye. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l9eggLem-JHo&ab_channel=EKPEYETV>. Acesso em: 19 Set. 2020.



