



UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO LATINO-AMERICANA –
UNILA INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE, CULTURA E HISTÓRIA
HISTÓRIA – LICENCIATURA

AGATHA VIRGINIA SOUZA OLIVEIRA BATISTA

“RETRATOS BRASILEIROS” DE DALTON PAULA (2018-2022): uma análise da coleção
artística que dá rosto a grandes figuras históricas pretas

Foz do Iguaçu

2022

AGATHA VIRGINIA SOUZA OLIVEIRA BATISTA

“RETRATOS BRASILEIROS” DE DALTON PAULA (2018-2022): uma análise da coleção
artística que dá rosto a grandes figuras históricas pretas

Trabalho realizado sob orientação da
professora Ana Rita Uhle, como requisito para
a obtenção do diploma de licenciada em
História pela Universidade Federal da
Integração Latino Americana.

Foz do Iguaçu

2022

“Retratos Brasileiros” de Dalton Paula (2018-2022): Uma análise da coleção artística que dá rosto a grandes figuras históricas pretas

Agatha Virginia Souza Oliveira Batista¹

Resumo:

A arte é uma ferramenta de transformação social, isto posto, o debate levantado foca nas representações de pessoas pretas que são lideranças de movimentos de resistência, mas que tem seus rostos apagados ou pouco disseminados. Nesse sentido, o artista preto Dalton Paula elenca trinta nomes de figuras históricas para fazer retratos através de pinturas, com o objetivo de construir e criar rostos, tendo em vista que as imagens que temos são projeções de histórias que chegaram dessas pessoas a essas personagens, levando em consideração a recente produção do artista, este artigo é pioneiro na temática. Os movimentos sociais são essenciais nesse processo, uma vez que as pressões e a demanda popular mobilizam os espaços museais fazendo com que figuras como Paula e sua produção ganhem destaque. Por fim, as obras artísticas são uma forma de trazer destaque às pessoas subalternizadas.

Palavras Chave: Retratos históricos, Dalton Paula, MASP, figuras pretas, negritude.

Resumen:

El arte es una herramienta de transformación social. Este trabajo debate las representaciones de personas negras que son líderes y lideresas de movimientos de resistencia pero que sus rostros han sido apagados o poco divulgados. En este sentido, el artista negro Dalton Paula elige treinta nombres de figuras históricas para hacer retratos a través de las pinturas, con el objetivo de dar rostro a estos personajes. Llevando en consideración la reciente producción del artista, este artículo es pionero en la temática. Los movimientos sociales son esenciales en este proceso, una vez que las presiones y la demanda popular movilizan los espacios museales haciendo con que figuras como Paula y su producción ganen destaque. De esta manera, las obras artísticas son una forma de dar visibilidad a las personas subalternizadas.

Palabras Claves: Retratos históricos, Dalton Paula, MASP, figuras negras, negritude.

¹ Agatha Virginia Souza Oliveira Batista. Graduanda de História - Licenciatura.

Abstract:

Art is a social transformation tool, that said, the debate proposed focuses on the representation of black resistance movements leaders who had their faces whipped out or with little dissemination. In that sense, black artist Dalton Paula choses thirty historical names to make portraits through paintings, with the goal of giving them a face, taking in consideration the artist's recent production, this article is pioneer in this thematic. Social movements are an essential part in this process, once popular demand and pressure mobilize museum spaces putting names like Paula in the spotlight. Lastly, artistic pieces are means to give visibility to subalternized people.

Keywords: Historical Portraits, Dalton Paula, MASP, Black Personalities, Negritude.

1. INTRODUÇÃO

Avenida Paulista, número 1578: a rua movimentada, como sempre, com motoqueiros e suas grandes mochilas de entrega passando pelas laterais dos carros e os carros parados com vidros fechados para não se contaminarem com o que se passa do lado de fora. Na rua, pessoas passam apressadas, sem tempo para perceber os dois policiais que guiam com violência um garoto que tinha por volta de uns doze anos. Passando por baixo de muitos andaimes, pisando em madeiras que escondem o concreto que guarda a calçada, chegamos à porta de nosso destino. A fila não era longa, mas a agonizante sequência de vendedores que nos abordaram, sim. Ao redor, barracas multicoloridas guardam pessoas em situação de rua que penduram suas roupas na estrutura de ferro que nos rodeava e protegia mais uma parte da grande reforma.

Chegada nossa vez, fomos revistados, como de costume, e recebemos finalmente o aval de entrada. Colamos nossos adesivos comprovando a aquisição dos ingressos e seguimos à direita para subir as escadas. A cada degrau deixávamos para trás o barulho e todas aquelas pessoas em diversas situações, das mais pobres às mais abastadas, e essa é a clássica composição da caótica entrada do Museu de Arte de São Paulo (MASP). Após dois lances de escada, finalmente chegamos ao espaço expositivo: o acervo em transformação, quase um pote hermético que esconde e ignora tudo o que acontece do lado de fora.

Já na primeira fila, pudemos admirar as obras que outrora integraram a exposição “Histórias Afro-Atlânticas” e é essa exposição que dá o pontapé inicial para essa pesquisa. Em 2018, o MASP fez uma parceria inédita com o Instituto Tomie Ohtake para abraçar a exposição supracitada, que apresentava uma seleção de 450 trabalhos, de mais de 200 artistas, com extenso recorte que incorporava obras produzidas entre os séculos XVI e XXI, versando sobre o “fluxos e refluxos entre a África, as Américas, o Caribe, e também a Europa.”² Estabelecendo um diálogo com Paul Gilroy e o *Atlântico Negro* (2001).

A exposição ficou em cartaz entre junho e outubro de 2018, em comemoração aos 130 anos da abolição da escravidão no Brasil. O planejamento do museu era abarcar exposições que questionassem as mudanças e discontinuidades presentes na conjuntura brasileira através das artes, prova disso são as peças expositivas que passam a compor o acervo do MASP doravante. Pensando nas produções artísticas, o diretor artístico do museu, Adriano Pedrosa,

² A curadoria esteve a cargo de Adriano Pedrosa, diretor artístico, MASP; Ayrson Heráclito, curador; Hélio Menezes, curador; Lília Moritz Schwarcz, curadora-adjunta de histórias, MASP; Tomás Toledo, curador, MASP.

comenta que nas suas mais diversas faces desde a arquitetura, passando pela pintura e escultura até chegar à moda; e do que é considerado cânone dentro desse espectro, há de se ater ao fato de que as referências nessas áreas são de homens brancos euroestadunidenses (PEDROSA, 2018, pp. 13-17). E é exatamente por isso que é preciso descolonizar os espaços, as obras e os artistas que as compõem.

E, sendo o MASP, o maior museu de arte europeia da América Latina e com o maior acervo euroestadunidense fora da Europa, o momento de questionar o próprio acervo faz com que o espaço museológico se questione e procure adquirir peças artísticas que tenham representações diversas. Prova disso são as exposições que antecedem 2018, *Histórias da Sexualidade* (2017-18) e *História das Mulheres* (2017-19), que colocam dentro do espaço expositivo figuras que outrora eram deixadas à margem. O plano do MASP é seguir produzindo exposições que tenham a questão racial como tema central; a saber, em 2022 foram feitas duas exposições com essas temáticas, uma exposição do indígena *Joseca Yanomami: Nossa Terra-Floresta* (de julho à outubro) e outras duas negras: *Abdias Nascimento: Um Artista Panamefricano* (de fevereiro a junho) e a analisada neste artigo *Dalton Paula: Retratos Brasileiros* (de julho à outubro).

A busca por representatividade se dá após uma necessidade de se ver em todos os espaços e de formas diversas, ocupando posições de destaque e não apenas subalternizadas como antes. A proeminência desses sujeitos só é possível de ser pensada e lograda com sucesso após as políticas públicas de afirmação em conjunto com a ocupação de espaços acadêmicos e artísticos com o devido destaque.

No que tange às inquietações que atravessam a vivência negra dentro dos espaços de belas artes, podemos ver que as pessoas racializadas foram historicamente apagadas, desconsideradas ou colocadas em uma situação de marginalidade. Exemplo disso é a imagem de Machado de Assis (21 de junho de 1839 - 29 de setembro de 1908), que foi embranquecida, sendo ele o criador da maior cátedra das linguagens do Brasil, com grande relevância na história brasileira, principalmente no que integra o campo da literatura, embora pareça ser incabível um homem preto nesse espaço acadêmico. É curioso notar que a própria Academia Brasileira de Letras é composta em sua maioria esmagadora por homens brancos, ainda que seu criador não o seja. Esse encadeamento se dá por uma questão complexa e que vem sendo bastante discutida nos últimos anos: o racismo estrutural.

Segundo Silvio de Almeida (2019), o racismo estrutural é um fenômeno que está atrelado às condições sócio-políticas e econômicas, uma vez que o racismo é um processo que está ligado às relações de poder, que são estabelecidas historicamente. Desse modo, o racismo é uma estrutura que mantém a sociedade capitalista e que se alimenta dela para manter as coisas como elas são. Nesse mesmo sentido, Gilroy (2001, p.40) discute a população negra como agentes de suma importância para a história da construção do Ocidente, a partir das relações atlânticas; destacando as trocas culturais, mas também reconhecendo que elas se dão de maneira hierarquizada pelo racismo.

A arte e a cultura nos espaços do movimento negro, nacional, internacional e até mesmo transnacionalmente, são a espinha dorsal pensando na atuação desses coletivos afrodiaspóricos por todo o século XX. Ao analisar esse contexto, fica evidente o papel das artes, em suas mais diversas manifestações, como ferramenta essencial no combate ao racismo e a marginalização das histórias afro diaspóricas. A saber, o movimentos dos direitos civis nos Estados Unidos, o pan-africanismo, movimento da negritude, o Movimento Negro Unificado e tantos outros, compreendem as artes e a cultura como um fazer político.

Pensar os sujeitos racializados como seres que devem ter voz, rosto e história é muito recente. É possível ver movimentos abolicionistas desde o século XIX, quiçá antes, e figuras como Luiz Gama (21 de junho de 1830 - 24 de agosto de 1882): homem preto, soteropolitano, médico e abolicionista, são provas vivas da força do movimento popular. Partindo para o século XX, temos Abdias Nascimento (14 de março de 1914 - 23 de maio de 2011), entidade fundamental para a análise de como o movimento de lutas antirracista acontece, uma vez que, o militante, político e artista consegue transitar entre esses espaços e ter um olhar crítico sobre eles.

Assim, a arte é uma ferramenta frutífera de se pensar e construir a representação das figuras racializadas. Ao longo dos anos de 1940 à 1960, Abdias cria o Teatro Experimental do Negro (TEN), espaço criado para que pessoas pretas pudessem adentrar o espaço teatral e serem protagonistas de suas histórias, sem reproduzir o racismo que o teatro da época fazia através de black face, que consistia em atores brancos pintarem suas caras de preto para representar pessoas negras. O teatro era apenas o início de uma resistência preta, pois além de terem aulas de teatro, os estudantes também eram ensinados a ler e a escrever, sempre através da arte.

Entretanto, tal processo de tomada de iniciativas antiracistas através das leis, ganha corpo por volta de 1978, com o Movimento Negro Unificado (MNU), encabeçado por Abdias Nascimento, que se fez presente na produção de uma constituição que previsse por lei os direitos políticos, educacionais, o resgate e a valorização da memória preta, fruto de mais de um século de luta.

É muito importante reverenciar a vida de figuras negras que já nos deixaram, não obstante isso não nos impede de exaltar essas pessoas enquanto elas ainda estão aqui, para que a resistência dessas vidas seja sempre valorizada e que se sintam como tal. Receber o reconhecimento de sua relevância nas artes é uma maneira de honrar a ancestralidade, e esse é o caso de Emanuel Araújo (15 de novembro de 1940 - 7 de setembro de 2022), o artista preto e museólogo foi essencial na ocupação de espaços de belas artes e na produção de uma vasta e bela trajetória artística, um dos nomes mais importantes das artes brasileiras.

No ano de 2003, foi curador da exposição *Negras Memórias* no SESI-SP, em artigo homônimo Araújo destaca a potência da negritude, assim como comenta a história das artes no Brasil e a produção de uma arte afro-brasileira. Pensar a trajetória artística negra é também refletir de que maneira os espaços são ocupados por corpos racializados nas artes. Araújo destaca o papel da branquitude nesse processo, bem como destaca que a memória coletiva que parte da elite dominante se propõe a apagar certos corpos.

no Brasil, essas vidas cruzadas de negros e brancos são mesmo muito instigantes. Tão admiravelmente instigantes que o país guardou no seu imaginário, no seu inconsciente coletivo, muitas figuras de negros como criaturas lendárias. Algumas, personagens históricos que marcaram um lugar definitivo na construção da sociedade nacional, outras tantas, personagens que figuram como registros menores, de uma memória local. (ARAÚJO, 2004, p. 245)

2. O ESPAÇO MUSEAL, OS NEGROS E O MASP

A história do Museu de Arte São Paulo Assis Chateaubriand com a arte negra não é contemporânea, já que desde 1953 o museu produz exposições com a temática preta, porém o olhar que as exposições, a partir dos anos 2010, se tem sobre as obras e os artistas é sim recente. A perspectiva da exposição “*Arte Negra*” (1953) era muito mais etnográfica no sentido único e exclusivo de demonstrar a visão exótica do que era produzido em África através de peças emprestadas.

Em 1988, o MASP faz uma exposição intitulada “*África Negra*”, organizada pelo artista Pierre Verger com objetos emprestados de diversos museus, tem por objetivo comemorar o centenário da abolição da escravidão. Contrapondo a exposição de 2018, em “*África Negra*”, o destaque é o exotismo e a perspectiva etnográfica da população do continente africano.

Com o passar dos anos, a necessidade de se ver dentro de todos os espaços faz com que haja uma mobilização em todos os aspectos da vida pública e privada. Em seu livro *Arte Afro-Latinoamericana* (2018), Alejandro de La Fuente destaca a criação do Museu Afro-Brasil com curadoria de Emanuel Araújo, figura de destaque no que tange a descolonização dos museus brasileiros e a visão estereotipada da população preta. E não para ali, os desdobramentos dessas reivindicações são vistos até a contemporaneidade.

Observando essa demanda popular, e a crescente ocupação dos espaços artísticos, em 2018, nos 130 anos da abolição, o Museu de Arte São Paulo, em conjunto com o Instituto Tomie Ohtake, inauguram a exposição *Histórias Afro-Atlânticas*, parceria inédita de dois dos maiores espaços expositivos da capital paulistana. Essa exposição não acontece de modo isolado, já que há um plano do museu de questionar e repensar seu acervo. Assim, o museu brasileiro com maior acervo de arte europeia se une ao Instituto, para debater as relações afro-atlânticas.

Sendo assim, o MASP é um interessante ponto de partida para desconstruir o pensamento eurocêntrico e reconstruir as noções do que é arte e descolonizar o pensamento e as identidades, colocando deste modo os sujeitos marginalizados em uma posição de destaque. Pensando em provocar destaque a pessoas que outrora foram esquecidas, o artista Dalton Paula fez as obras nomeadas “Zeferina” (figura I) e “João de Deus Nascimento” (figura II). Os dois primeiros quadros foram encomendados pelo MASP, para a exposição supracitada, mas se desdobram em uma coleção que ganha corpo ao longo dos anos subsequentes.



I

II

Figura I: *Zeferina*, 2018. Autor: Dalton Paula. **Dados Bibliográficos:** Brasília, Brasil, 1982. **Data da Obra:** 2018. **Técnica:** Óleo sobre tela. **Dimensões:** 59 x 44 cm. **Aquisição:** Doação do artista, no contexto da exposição Histórias Afro-Atlânticas, 2018. **Créditos da Fotografia:** MASP. **Disponível em:** <https://masp.org.br/acervo/obra/zeferina>

Figura II: *João de Deus Nascimento*, 2018. Autor: Dalton Paula. **Dados Bibliográficos:** Brasília, Brasil, 1982. **Data da obra:** 2018. **Técnica:** Óleo sobre tela. **Dimensões:** 59,5 x 44 cm. **Aquisição:** Doação do artista, no contexto da exposição Histórias Afro-Atlânticas, 2018. **Créditos da Fotografia:** MASP. **Disponível em:** <https://masp.org.br/acervo/obra/joao-de-deus-nascimento>

O artista brasileiro, Dalton Paula (figura III) nascido em 1982, é formado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Goiás (UFG), porém até 2016 trabalhava, paralelamente à vida de artista, como bombeiro militar. Quando recebe o convite para participar da Bienal de Arte do Estado de São Paulo, passa a dedicar-se às artes em período integral, ganhando destaque e grande visibilidade no meio artístico. Paula é um artesão multifacetado, seus trabalhos vão desde as pinturas, passando pela fotografia e vídeos até performances, mas sempre tocando as questões raciais, que são o cerne de suas pesquisas artísticas.



Figura II: Dalton Paula. **Data da Fotografia:** 23 de agosto de 2022 em entrevista para o site ARTE QUE ACONTECE. **Créditos da Fotografia e Disponível em:** <https://www.artequaeacontece.com.br/dalton-paula-conta-como-constroi-os-retratos-expostos-no-masp/>

Os desdobramentos da pesquisa de Paula, iniciada em 2018, é uma exposição solo chamada “Retratos Brasileiros”, que tem estreia em 2022 no Museu de São Paulo. Nela o artista segue com sua ideia de colocar rosto nas figuras históricas racializadas. Em entrevista ao site ARTE QUE ACONTECE, realizada em agosto de 2022, Dalton Paula esmiúça seu processo de criação e ficção das obras. O artista elenca o recorte temporal: o período entre os séculos XVI e XIX, já a pesquisa biográfica e histórica fica a cargo da antropóloga e pesquisadora Lilia Schwarcz, que também faz a curadoria da exposição em conjunto com Adriano Pedrosa e Glaúcea Britto. Além das biografias, o artista se inspirou em pessoas quilombolas contemporâneas ao redor do Brasil para compor suas produções. Ainda segundo Paula, a ideia era deixar algumas lacunas nos retratos para que não seja esquecido o processo de apagamento dessas entidades historicamente, “pintar é também uma vontade de relacionar o meu trabalho com o de um arqueólogo. Sinto como se eu tivesse colecionando partes de uma urna que ainda está incompleta.” (GERMANO, 2022)

A demanda de criar rosto para as grandes pessoas históricas não é uma exclusividade brasileira, haja vista que isso também acontece na Argentina através da figura de María Remedios del Valle, mulher preta que foi de suma importância para o processo de independência. Apesar de seu papel, infelizmente não tinha um rosto eternizado na história, então sua personificação passou a ser pensada e a imagem construída ao longo do tempo. Em 2020, houve um concurso para dar um rosto oficial a Remedios, organizado pelo Ministério da Cultura argentino, a Convocatória Nacional “María Remedios del Valle: mujer, madre y

luchadora”, o concurso cultural abarcava diversos tipos de manifestações artísticas, tais como a pintura, escultura e fotografia.

Aqui, mais uma vez, fica evidente o papel do Estado na legitimação dos processos que revisitam a história e produzem uma narrativa a partir do olhar daqueles que outrora foram subalternizados. Das obras selecionadas pela equipe de curadores, destaco "Zeferina", liderança quilombola do mucambo do Urubu, nos arredores de Salvador em meados do século XIX e "João de Deus Nascimento", alfaiate e uma das lideranças da conjuração baiana, ambas realizadas por Dalton Paula sob encomenda do museu. Trata-se de pinturas a óleo que dão rosto a grandes figuras da história brasileira.

Já se tornou bastante disseminada a ideia de que a arte é mais “criação” que “imitação”. De acordo com Gombrich (1963, p.9) "Toda imagem será de algum modo sintomática de seu criador, mas pensá-la como uma fotografia de uma realidade preexistente é compreender mal todo o processo da feitura de imagens". Ao ser questionado pelo canal Curta! (2022) sobre suas obras e o processo de produção, Dalton Paula conta que se debruça em pesquisas imagéticas do que existe sobre as figuras elencadas por ele (2018-22), e tais registros são escassos, após isso constrói os rostos a partir das pesquisas, assim como parte da fabulação e ficção da face de pessoas negras contemporâneas de diferentes contextos, como quilombolas por exemplo.

O recorte histórico em que o autor trabalha é o passado colonial escravocrata onde esses corpos pretos eram convertidos em objetos exóticos e exotizados. O processo de criação dos rostos das figuras historicamente apagadas é um grande desafio a ser enfrentado, haja vista que, se o fazer científico de pesquisa de nomes de personalidades subalternizadas é um trabalho árduo, que dirá o processo de encontrar o rosto dessas personagens que sequer eram consideradas seres humanos. E é nesse sentido que caminha Paula, o artista produz para a população negra com o intuito de trazer evidência a essas pessoas.

Outro paralelo que merece destaque é a referência a

Rembrandt ousou deixar na sombra os olhos de seus retratos mais tocantes porque, desse modo, somos estimulados a complementá-los. A imagem evocativa, a exemplo de sua congênere "conceptual", deve ser estudada contra um pano de fundo psicológico mais amplo. (GOMBRICH, 1963, p.11)

A antropóloga Lilia Schwarcz (2014) argumenta, em seu artigo “Lendo e Agenciando Imagens”, que durante muito tempo nos trabalhos das ciências sociais, as imagens funcionavam apenas como “ilustrações”. Neste sentido uma “ilustração” seria um recurso pictórico utilizado para exemplificar ou sintetizar argumentos desenvolvidos, a partir de uma narrativa já dada, com o objetivo de deixar o texto mais agradável, ou enfatizar uma concepção já definida. Em consonância, o historiador Tomás Pérez Vejo (2012) reforça o preconceito enraizado na tradição historiográfica que enxerga as imagens apenas como decoração para um texto, e não como uma fonte propriamente dita. O autor explica que a origem da hierarquização dos textos no que concerne às imagens descende do pensamento judaico-cristão-ocidental no que tange os registros escritos serem mais valorizados, uma vez que os registros mais importantes foram escritos e não pintados; a saber os dez mandamentos e a própria bíblia.

Isto seria resultado de uma prática que supõe serem esses documentos “menos sérios”, e mais próprios a outras áreas, não carecendo, portanto, de tanta precisão na citação ou no estabelecimento da origem. No entanto, para a autora é necessário que tratemos as imagens com a mesma valoração que tratamos quaisquer outras fontes. (SCHWARCZ, 2014 p.392)

Trabalhar com imagens é um grande desafio dada a suas complexidades de análise e suas simbologias. Mas as representações artísticas, nesse caso imagéticas, são potencialidades polissêmicas que devem ser lidas e problematizadas como as fontes merecem. De la Fuente tenta definir o que é uma arte afro-latinoamericana pensando em como os negros são representados ao longo de sua história; Gombrich chama a atenção para as representações e que não necessariamente são cópias fieis a realidade, já que isso não importa, mas sim aquilo que o artista se propõe a representar. Complementando a análise, Schwarcz encaminha o espectador a desmistificar as visões estereotipadas que são reproduzidas ao longo da História.

3. A IMPORTÂNCIA DO RETRATO

3.1. O RETRATO E A MEMÓRIA COLETIVA

Historicamente os retratos são utilizados para demonstrar poder, nobreza, força e autoridade. Em geral as pinturas eram feitas para pessoas da mais alta classe, tais como reis e imperadores. Exemplo disso é o rei Sol, Luís XIV, que lança uma tendência de cores, poses e estéticas, que são copiadas por diversos artistas ao redor do mundo. Ao retratar o imperador

Dom João VI, o pintor Debret faz uma referência ao monarca francês na pose, nas cores e seus ornamentos. A partir desse exemplo é possível pensar na importância que os retratos possuem. (MARTINS, 2007)

A Pinacoteca do Estado de São Paulo dedica uma sala inteira apenas para retratos (Figura III): auto retratos, retratos feitos por terceiros, esculturas, pinturas e fotografias; demonstram a relevância de colocar a cara para ser lembrada. Tanto é verdade que o artista Sidney Amaral, em sua obra “Imolação” (Figura IV, 2016), coloca a si mesmo de joelhos segurando uma arma que aponta para a própria cabeça.

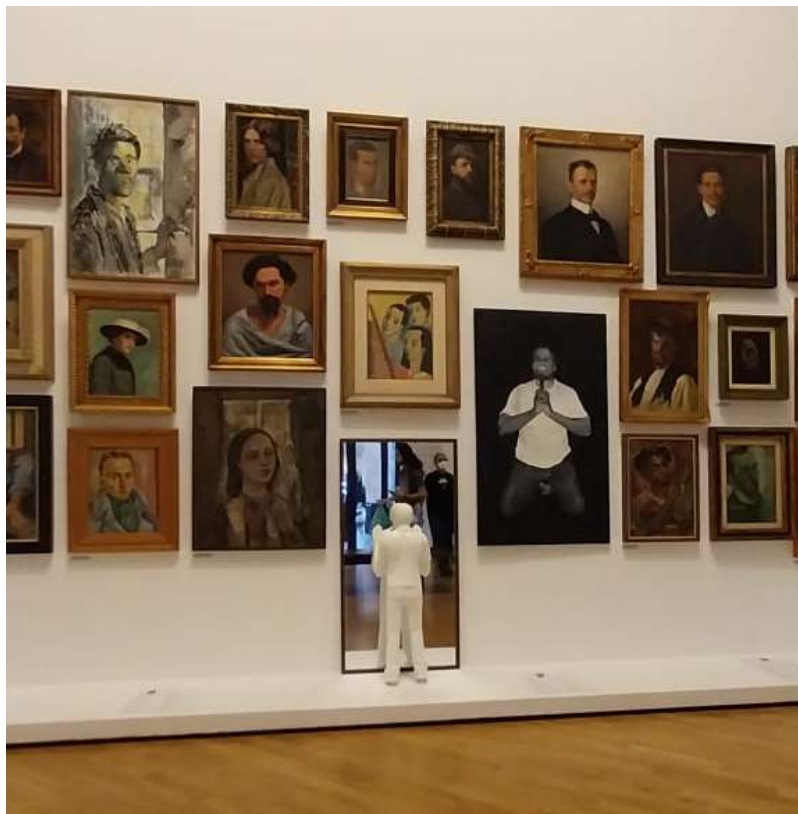


Figura IV: espaço expositivo *Retratos*. Pinacoteca do Estado de São Paulo, arquivo pessoal, 2022.



Figura V: Obra: Imolação. Autor: Sidney Amaral. Ano: 2016. Arquivo pessoal, 2022.

Pensar as representações das pessoas racializadas é uma tarefa árdua, haja vista que na maioria das vezes as pessoas pretas são representadas como coisa. Pensando nas produções artísticas, o diretor artístico do MASP, Adriano Pedrosa (p. 13-17, 2018), comenta que nas suas mais diversas faces, desde a arquitetura, passando pela pintura e escultura até chegar à moda; e do que é considerado cânone dentro desse espectro, deve se ressaltar que o padrão de referências são produzidos por homens brancos euroestadunidenses. E é exatamente por isso que é preciso descolonizar os espaços, as obras e os artistas que as compõem.

Mais uma vez pensando no apagamento da negritude da população da elite intelectual nos espaços de belas artes, podemos ressaltar, além do supracitado Machado de Assis; isso também ocorre com Mário de Andrade, exímio poeta e escritor, outro exemplo é Lima Barreto. Segundo Piper (1983-85) em sua pesquisa sobre o funk, o autor destaca que existe uma clara hierarquização do que é considerado de maior prestígio, como o blues e o soul apenas para exemplificar. Pensando nas terras tupiniquins isso se associa ao Samba e a Música Popular Brasileira (MPB), ambas são músicas que representam a brasilidade, porém uma é considerada coisa de preto e a outra de branco, ainda que musicalmente haja muitas semelhanças e uma clara fonte de inspiração no samba em relação ao MPB.

Tendo em vista a falta de representação negra em diversos espaços, especialmente os artísticos que não sejam representados como coisa, objeto ou no mundo dos trabalhos. Aqui

cabem diversos exemplos, tais como os quadros de Debret no século XIX, que colocam as pessoas pretas escravizadas no lugar de exotismo, sempre da perspectiva do trabalho. A título de exemplo, sua obra mais conhecida e reproduzida em livros didáticos *Le Diner* de 1835, (figura V). Outro exemplo, já no século XX, são as obras de Candido Portinari que representam esses trabalhadores do campo, a fome, a pobreza e o mundo do trabalho rural, aqui cabem dois exemplos o primeiro é “O lavrador de café” (figura VI), de 1934, em que um homem preto é representado em destaque e ao fundo um campo de café e, mais uma vez, um homem trabalhando, sem sapatos o que provavelmente denota uma condição de escravizado. A segunda é “O mestiço” (figura VII), produzida no mesmo ano, aqui Portinari retrata o busto de um jovem racializado com braços cruzados e dessa vez olhando para a frente, como quem encara o espectador. Uma semelhança entre os quadros que deve ser destacada é o aspecto do camponês, onde a terra lavrada com tons terrosos e amenos são praticamente da mesma paleta de cores, o que pode dar a ideia de semelhanças entre as pinturas.



Figura VI: *Le diner*. Data: 1835 - 1835. Dimensões físicas: 31 cm x 49 cm. Procedência: Museu Imperial/Ibram/Minc. Tipo: litografia.



Figura VII: *O lavrador de café*. 1934. **Autor:** Candido Portinari. **Dados Biográficos:** Brodowski, São Paulo, Brasil, 1903-Rio de Janeiro, Brasil, 1962. **Data da Obra:** 1934. **Técnica:** Óleo Sobre Tela. **Dimensões:** 100 X 81 X 2,5 cm. **Aquisição:** Doação José Maria Whitaker, 1964. **Créditos Da Fotografia:** João Musa.

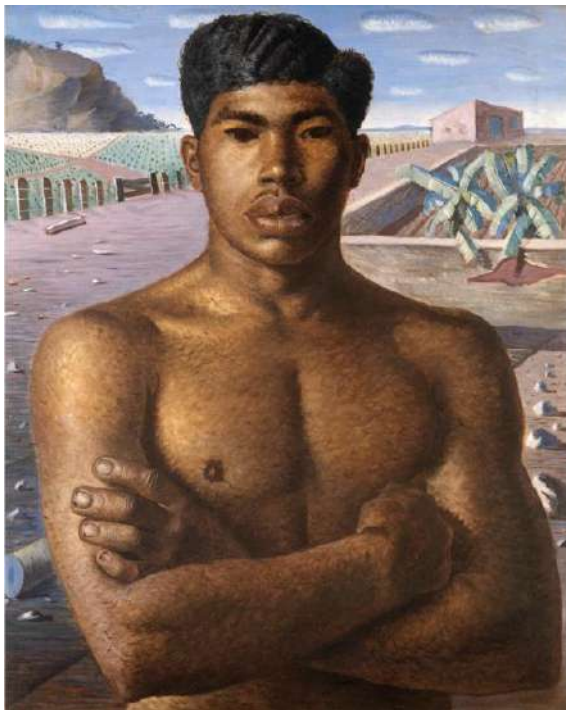


Figura VIII: *Mestiço*. 1934. **Autor:** João Candido Portinari. **Dados Biográficos:** Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. **Dimensões:** 65.5 cm x 81 cm sem moldura. **Técnica:** óleo sobre tela.

E por mais que em ambos os exemplos as figuras tenham rostos, não é possível identificar se as personas em questão tem nome ou identidade, suas representações genéricas e a falta de nome das pessoas nas obras, acabam por reforçar o apagamento da população preta nas artes, ou até mesmo uma representação de maneira mais genérica, reservando um espaço muito específico para esses indivíduos: o trabalho. Coisificando as pessoas e transformando apenas em seus trabalhos explorados. Ainda assim, há de se reconhecer que apesar das problemáticas, Portinari produz obras que falam da marginalidade dos sujeitos. E a perspectiva do artista perpassa justamente pelo mundo do trabalho, pois Candido era comunista, assim sua obra parte daquilo que para ele era o mais importante: a força de trabalho.

Ambas as obras selecionadas circulam em diversos meios, principalmente nos livros didáticos trazendo homens pretos no campo, importantes representações para a arte brasileira. Pensar na circulação dessas imagens é de suma importância, haja vista que esses livros por diversas vezes são os primeiros a entrar na casa de milhões de estudantes. De que maneira as crianças negras se veem representadas? Quase sempre da perspectiva do trabalho, da marginalidade, da pobreza e do passado.

3.2. RETRATOS BRASILEIROS POR DALTON PAULA

Alguns dos personagens do recorte do século XVI ao XIX aparecem superficialmente ao longo da vida de muitos brasileiros, principalmente no ensino de História nas escolas e nos livros didáticos, exemplo disso são Zumbi e Dandara dos Palmares que são as figuras mais consagradas da negritude do período colonial. As imagens que são reproduzidas em livros didáticos são, frequentemente, muito problemáticas uma vez que as figuras são embranquecidas, subalternizadas. E frequentemente as imagens de pessoas pretas são apenas reservadas à representação que os artistas viajantes fazem dessa população: subalternizados, associados e reduzidos apenas ao mundo do trabalho explorado. Raras são às vezes em que as pessoas pretas são colocadas em lugar de destaque como lideranças, fortes, potentes e admiráveis.

Pensar no grande significado de ter trinta quadros todos de figuras pretas históricas em destaque, em uma exposição solo de um artista preto brasileiro, no museu que possui a maior coleção européia da América Latina é de uma significância enorme para mim e para

todos os pretos latino-americanos. Mais uma vez evoco Emanuel Araújo que fala sobre as personagens históricas:

Quem não conhece a história de Chica da Silva, escrava e amante de um contratador de diamantes de Diamantina, nas Minas Gerais do século XVIII? E Chico Rei que, com a riqueza de sua mina de ouro, comprava a liberdade dos escravos na antiga Vila Rica? E nosso maior herói da resistência negra, Zumbi dos Palmares, hoje reconhecido inclusive pela história oficial? (ARAÚJO, 2004, p. 245)

O que Dalton Paula faz é construir rosto e dignidade à memória dessas pessoas. Outro ponto que vale ser ressaltado é que são retratos pintados, uma marca do artista que trabalha muito com a linguagem do retrato, sejam as fotopinturas ou as pinturas em si. Contraponto às representações produzidas por fotógrafos no século XIX, por exemplo Marc Ferrez que fazia retratos de escravizados, sob encomenda de seus senhores como uma forma de registrar seu poder em relação à condição de sub-humanidade que as pessoas pretas eram colocadas.



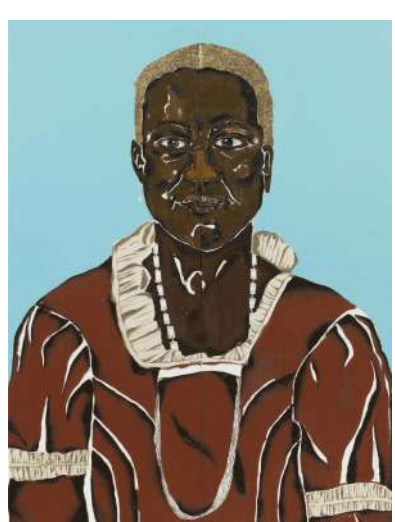
Figura IX: Dalton Paula: Retratos Brasileiros. 2022. **Autor:** Dalton Paula. **Dados Biográficos:** São Paulo- SP. Brasil. **Foto:** Isabella Matheus.

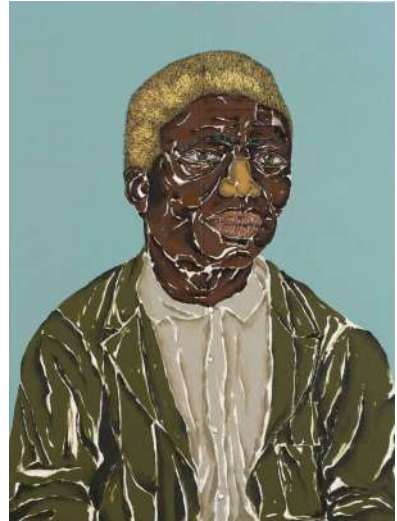
Nomes escolhidos para serem representados: Alufá Rufino, Ambrosina, Ambrósio, Chica da Silva, Chico Rei, Dandara, Domingas, Esperança Rita, Daniel (de Viana), Felix José Rodrigues, Ganga Zumba, Joana da Silva Machado, João Candido, Juca Rosa, Justina Maria, Liberata, Luzia (Mãe), Luiza Mahin, Malunguinho, Mandilacota, Maria Felipa, Narcisa Ribeiro, Rita Cebola, Ventura Mina, Zacimba Gaba e Zumbi. Todas as fotos dos retratos foram produzidas por Joerg Lohse para o site de Dalton Paula.³

Todos esses personagens negros foram transformados em verdadeiras lendas. Mas por que lendas, como se se tratasse apenas de estórias, se esses personagens e muitos outros foram mesmo figuras verdadeiras, de pessoas que viveram, amaram, sofreram e cujas vidas deixaram marcas na memória de seu tempo? O que explica o fato de

³ Coleção de Pinturas, óleo sobre tela. 59 x 44 cm. Disponível em: < <https://daltonpaula.com/portfolio/retratos/> >. Acesso em: 10 de outubro de 2022.

estes e muitos outros negros e mestiços, que afinal também são parte real desta nossa história meio louca, serem, todos eles, transformados em lenda? Será lenda a nossa participação na construção da história deste país e da identidade de seu povo? Ou será que, ao contribuir para a formação de uma identidade nacional que dá cara nova às velhas tradições de uma cultura européia, precisamente por sua contribuição, o establishment transforma esses negros em brancos? Ou a cor não importa? Mas, se não importa, por que será que os negros não têm acesso às principais instituições que garantem reconhecimento, prestígio e poder no Brasil? (ARAÚJO, 2004, p. 245)







Paula, em entrevista para o canal Curta! (2022), revela que a criação dos retratos exigiu um cuidado muito grande, dentre eles não hierarquizar nenhuma figura em detrimento de outra, haja vista que todos os quadros possuem as mesmas dimensões e são compostos por dois quadros unidos pelo centro. Ao pensar a exposição Retratos Brasileiros para o MASP em 2022, os quadros são posicionados todos na mesma altura, para que o espectador possa apreciá-las de igual modo, bem como todas ocupam o mesmo lugar de importância.

O campo da memória é um espaço político. Isto posto, vale destacar que as representações presentes na memória coletiva são objetos de disputa. Por isso, apagar os nomes dos escravizados e batizá-los com um nome cristão ocidental é um projeto político de etnocídio da memória e da consciência de quem são essas pessoas. Ademais, a falta de registros também denota a coisificação dos pretos escravizados. É nesse sentido que a discussão de Gilroy é pertinente ao colocar a população preta como parte fundamental da construção do Atlântico, ainda que historicamente isso não aconteça e a população negra não receba o devido crédito quando comparada aos brancos.

O trabalho do historiador, que se debruça sobre o período colonial e que busca falar sobre os escravizados, encontra uma dificuldade muito maior do que aqueles que vão falar da branquitude, isso se dá pelo racismo estrutural. E se não é de interesse registrar o nome dessas pessoas quem dirá lhes conceder rostos, aqui ressalto a importância do trabalho de pessoas como Sidney Amaral e Dalton Paula, por exemplo, que buscam construir rostos para figuras históricas pretas que foram apagadas.

Indubitavelmente, os movimentos sociais possuem forte influência na abertura de espaços de representatividade, seja nas mídias, nas artes, na literatura ou nas demais manifestações artísticas. Em todos os campos é possível ver que a representatividade tem sido reivindicada e, por meio de muita luta e pressão social, conquistada. A memória coletiva é modificada e trabalhada ao longo dos anos, como por exemplo o filme Pantera Negra, a abertura de museus para obras e artistas pretos e assim sucessivamente, mas pensar a relevância dos movimentos sociais dentro desse contexto é de suma importância para compreender as respostas produzidas pelos artistas. Outro destaque é Abdias Nascimento, graças a seu trabalho de militância em conjunto com o MNU, foi possível colocar a pauta racial dentro da constituição, tanto para criminalizar atos racistas, quanto para dar espaço nas escolas e livros didáticos às contribuições da população negra na história do Brasil.

De acordo com Michael Pollak, o conceito de memória subterrânea consiste em dar voz àquelas narrativas que não são visibilizadas ou são colocadas à margem. Entretanto, diferentemente das vítimas da segunda Guerra Mundial, analisadas por Pollak (1989), a história da população negra no Brasil, não é colocada em evidência de modo a repensar o processo de violência e genocídio a que essa população foi submetida. Aqui entra o papel da arte como ferramenta de transformação social que se instala em lugares que o Estado, por vezes, se recusa a olhar.

Uma vez rompido o tabu de debater temas subalternos, as memórias subterrâneas conseguem invadir o espaço público, a partir de reivindicações múltiplas e passam a disputar mais equitativamente o campo da memória coletiva (POLLAK, 1989, p.5). A obra de Dalton Paulo transpõe o espectro da realidade e cria, através de percepções pessoais, possibilidades para grandes personagens da História preta brasileira. Neste sentido, a partir das reflexões de Schwarcz (2014), analisamos a coleção *Retratos* (2018-2022) de Dalton Paula, não como meras ilustrações, mas sim como documentos que, assim como os outros, constroem modelos, concepções e narrativas. Para pensar sobre a representação dos negros, sejam eles libertos ou escravizados, nas imagens durante os séculos, principalmente do XVI ao XIX.

Relacionar a seleção dos personagens retratado pelo Dalton Paula não apenas com as lutas e reivindicações do movimento negro, mas também com os impactos do movimento negro na historiografia – vários dos personagens que ele retrata são figuras que também tem sido retomadas pela historiografia brasileira desde a década de 1980, para pensar nos protagonismos históricos dessas figuras, como por exemplo: João Cândido, que tem sido retomado pelos historiadores; e lideranças quilombolas, como Zumbi dos Palmares e Ganga Zumba, há uma vasta historiografia pós 1980 dedicada a pensar nessas figuras em termos de agência histórica dos sujeitos.



X

Figura X: *João Candido*, 2020. **Autor:** Dalton Paula. **Técnica:** Óleo sobre tela. **Dimensões:** 61 x 45 cm. 2020. **Foto:** Joerg Lohse



XI

Figura XI: *Maria Felipa*, 2020. **Autor:** Dalton Paula. **Técnica:** Óleo sobre tela. **Dimensões:** 61 x 45 cm. **Foto:** Joerg Lohse

Dentre as trinta obras realizadas, destaco mais duas obras de personagens baianos, assim como Zefereina e João de Deus Nascimento: o primeiro é o marinheiro negro, João Candido e a segunda é Maria Felipa, liderança contra as tropas portuguesas na Bahia. Como as demais figuras, ambos também lutaram em movimentos de libertação e contra a opressão sofrida pelo povo preto.

Em todos os quadros o artista pinta as pessoas olhando para frente como quem encara o espectador nos olhos. Nas duas pinturas acima é possível notar o contraste da cor da pele retinta de João Candido e de Maria Felipa em relação às suas roupas claras com tons de branco. Dalton busca destacar e reforçar os traços negróides de seus personagens, como o tom da pele escura e os narizes sempre em destaque, já que são elementos que não possuem o devido valor de acordo com o que é tido socialmente como belo. Como já citado, a beleza está historicamente associada à branquitude e trabalhos como o de Paula rompem com essa lógica dominante e reivindicam seu lugar de beleza e de destaque em todos os espaços.

Dalton Paula destaca na entrevista ao canal Curta! (2022), que cada uma das obras recebeu um cuidado especial como cada figura deve ser representada, mas sem hierarquizar ninguém. Todos os quadros são compostos por duas telas unidas, ao centro é possível ver a união das telas, e todas possuem as mesmas dimensões, posicionadas na mesma altura. Os materiais que o artista utiliza para a produção das obras são escolhidos com muito cuidado, na pintura dos cabelos dos quadros o autor utilizou fios de ouro vinte e dois quilates fazendo, uma associação a realeza ancestral da negritude.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar nos personagens pretos é olhar para figuras polêmicas que não são bidimensionais, além de pessoas racializadas eles também são: lideranças, artistas, resistentes, filhos e o que mais se almeja ser. Pensando nessas perspectivas é que o trabalho de Dalton Paula se propõe a humanizar as personagens através de seus retratos. Outro ponto reivindicado por Paula é o direito de ser artista, como ele mesmo ressalta em entrevista para o canal Curta!, para sobreviver ele teria de ter outra profissão, no caso dele bombeiro militar. Somente anos mais tarde, através de oportunidades e reconhecimento de seu trabalho já consolidado é que pôde se aprofundar em sua arte.

Analogamente é possível fazer um paralelo entre Paula e o almirante negro, através do bordado de João Candido, podemos ver a importância da arte no processo de humanização das pessoas pretas, além de ser marinhauro também era artista e produziu bordados (figura XI). O caminho inverso do que a ideologia dominante faz reduzindo-os ao mundo do trabalho, sem considerar sua humanidade.

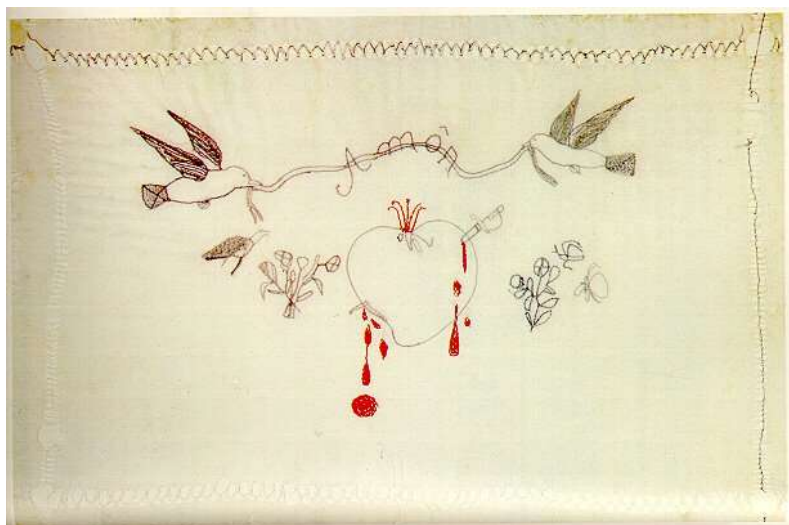


Figura XII: *Amôr*. 1910. **Autor:** João Candido. **Dados Biográficos:** Coleção [collection]: Museu Municipal Tomé Portes del Rei, São João del Rei, MG. **Técnica:** Bordado.

O bordado com a palavra *Amôr*, foi produzido durante o cárcere do marinheiro, é interessante pensar que um homem preto que é associado a violência, a força e virilidade, possa produzir algo delicado e que está socialmente associado às mulheres, aqui mais uma vez podemos ver que o apagamento da população preta que é desumanizada e descaracterizada. Em contrapartida as artes e suas obras artísticas rompem com a lógica dominante e mostram uma produção delicada e muito forte.

As imagens possuem um papel fundamental na consolidação do imaginário popular, uma vez que as imagens conseguem alcançar lugares em que o texto não passa pela barreira linguística. Aqui entra também a problemática da circulação, em que lugares essas imagens vão se difundir e até onde podem chegar.

Para além de pensar onde essas imagens vão chegar, devemos pensar em seus simbolismos para a população preta. Ações como a de Dalton Paula são uma resposta a um movimento social que acontece no mundo todo, um levante da negritude mundial que grita por liberdade. Grandes exemplos desse movimento é que a violência policial contra vidas pretas não é mais tolerada, o olhar do mundo todo se volta aos Estados Unidos para dizer em alto e bom som: *Black Lives Matter* (Vidas Negras Importam).

A necessidade de se ver representado em todos os espaços chega ao cinema com Pantera Negra e a utopia africana *Wakanda*, onde o colonialismo não conseguiu dizimar e cometer etnocídio. Na música, isso fica evidente através da entidade de Beyoncé que resgata

sua raiz ancestral e produz *Black is King* (Preto é Rei), enaltecendo a beleza preta e tudo o que foi produzido pelo povo africano e seus descendentes.

Chegando ao Brasil e pensando nas artes plásticas temos a pintura de Anastácia, mulher preta escravizada, mas que finalmente pode ter uma fabulação de como seria seu rosto. Monumento à voz de Anastácia (2019), de Yhuri Cruz, além de construir um rosto completo a uma mulher escravizada dá dignidade e uma força de se ver representada nas artes como figura de destaque. Em 2022, o Instituto Moreira Salles abre suas portas e recebe uma belíssima exposição da multiartista Carolina Maria de Jesus, pensando em sua figura forte e polissêmica através de seus ecos e diálogos com artistas contemporâneos.

Em suma, a arte é uma ferramenta de transformação social efetiva e que deve ser utilizada para atingir pessoas para além das barreiras linguísticas. A circulação de imagens afro-latinoamericanas têm alcançado patamares que Gilroy projetou em 2001. Nesse sentido, a potência do trabalho de Dalton Paula consegue produzir destaque e representatividade para pessoas que estavam apagadas desde o período colonial e seus ecos. Criar e ficcionar rosto a figuras que foram lideranças de movimentos sociais de resistência é uma forma de reescrever o passado e mudar a memória coletiva, como Pollak ensina. Para que as próximas gerações se vejam realmente representadas e que haja uma forma de honrar a memória daqueles que já partiram.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARAÚJO. Emanuel. **Negras memórias, memórias negras: O imaginário luso-afro-brasileiro e a herança da escravidão.** ESTUDOS AVANÇADOS 18 (50), 2004. pp. 242-250.

CANDIDO, João. **Amôr.** 1910. 34a Bienal de Arte São Paulo. Disponível em: <<http://34.bienal.org.br/enunciados/9058>>. Acesso em: 20 de novembro de 2022.

CERQUEIRA, Flávio Márcio. **Um brinde à Bela Liberdade.** Disponível em: <<https://www.historia.uff.br/impressoesrebelde/?temas=um-brinde-a-bela-liberdade>> Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

DEBRET, Jean-Baptiste. **Le Diner**, 1835. Litografia sobre papel. 47,1 cm X 32,3 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Coleção Brasileira/ Fundação Estudar. Disponível em: <<https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/19569/le-diner-les-delassements-d-une-apres-diner>>. Acesso em: 15 de novembro de 2022.

FUENTE, Alejandro de la. **ARTE AFRO-LATINO-AMERICANA** In: ANDREWS, Georg R.; FUENTE, Alejandro de la. (Org). Estudos Afro-latino-americanos: uma introdução. Buenos Aires: CLACSO, 2018 (p.409-467).

GERMANO, Beta. **Dalton Paula conta como constrói retratos expostos no MASP.** ARTEQUEACONTECE. 23 de agosto de 2022. Disponível em: <<https://www.artequaecontece.com.br/dalton-paula-counta-como-constroi-os-retratos-expostos-no-masp/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2023.

GILROY, Paul. (2001) *O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência*, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos.

GOMBRICH, Ernst Hans. **Meditações sobre um cavaleiro de pau:** e outros ensaios sobre a teoria da arte. São Paulo: Edusp, 1999. 245 p.

Gobierno Argentino. Un monumento para María Remedios del Valle. 2022. Disponível em: <<https://www.argentina.gob.ar/noticias/un-monumento-para-maria-remedios-del-valle>>. Acesso em: 25 de novembro de 2022.

MASP. **Dalton Paula: Retratos Brasileiros.** 2022. Disponível em: <<https://www.masp.org.br/exposicoes/dalton-paula>> . Acesso em: 10 de outubro de 2022.

MOVIMENTO NEGRO UNIFICADO (São Paulo). **O MNU.** 1978. Disponível em: <https://mnu.org.br/mnu/> . Acesso em: 25 out. 2022.

PAULA, Dalton. **João de Deus Nascimento**, 2018. Pintura, óleo sobre tela. 59,5 x 44 cm. Disponível em: < <https://masp.org.br/acervo/obra/joao-de-deus-nascimento> >. Acesso em: 19 de outubro de 2022.

PAULA, Dalton. **Retratos Brasileiros. Dalton Paula comenta a exposição no MASP**. 2022, vídeo (2:10 min). Publicado pelo Canal Curta!. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=S-j1krrk87I&t> >. Acesso em: 10 de outubro de 2022.

PAULA, Dalton. **Retratos**. Coleção de Pinturas, óleo sobre tela. 59 x 44 cm. Disponível em: < <https://daltonpaula.com/portfolio/retratos/> >. Acesso em: 10 de outubro de 2022.

PAULA, Dalton. **Zeferina**, 2018. Pintura, óleo sobre tela. 59 x 44 cm. Disponível em: < <https://masp.org.br/acervo/obra/zeferina> >. Acesso em: 10 de outubro de 2022.

PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André. **Histórias Afro-Atlânticas**: Antologia. São Paulo: Masp, 2018. 760 p.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v. 2, n.3, 1989, pp. 3- 15.

PORTINARI, João Cândido. **Mestiço**. 1934. Pintura, óleo sobre tela. 65.5 cm x 81. Disponível em: < <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2581> >. Acesso em: 20 de novembro de 2022.

PORTINARI, João Cândido. **Lavrador de Café**. 1934. Pintura, óleo sobre tela. 100 cm x 85. Disponível em: < <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2744> >. Acesso em: 20 de novembro de 2022.

SCHWARCZ, Lilia. **Lendo e agenciando imagens: O Rei, a Natureza e seus Belos Naturais**. Sociologia & Antropologia | rio de janeiro, v.04.02: 391– 431, outubro, 2014

SCHWARCZ, Lilia. **Lili entrevista Silvio de Almeida**. 2019, vídeo (16:45 min). Publicado pelo canal Lili Schwarcz. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0TpS2PJLprM&t> > . Acesso em: 15 de outubro de 2022.

VEJO, Tomás Pérez. **¿Se puede escribir historia a partir de imágenes?** El historiador y las fuentes icónicas?. Memoria y sociedad, 16 (32), enero-junio 2012, pp. 11-25.