

**ARTE ASSOMBRADA E ARTE ENGAJADA DOS POVOS DE TERREIRO:
OLHARES DE SOBREVOO NA AMAZÔNIA BRASILEIRA.**

**HAUNTED ART AND ART AS SOCIAL ENGAGEMENT OF AFRICAN ARRAY OF
TRADITIONAL PEOPLES: VISION OF OVERFLIGHT IN THE BRAZILIAN
AMAZON**

Claudete Nascimento Machado / UNIFAP

RESUMO

O artigo discute sobre a “arte dos povos do terreiro”¹ no contexto da arte contemporânea brasileira e, ao mesmo tempo, expõe ações e discursos que invisibilizam, restringem e negam a arte como expressão da cultura das casas de matriz africana, além de se apropriar do conceito de arte assombrada e arte engajada, buscando refletir e discutir ações de artistas de terreiro enquanto ações artísticas que têm discurso recente nas academias, nas galerias, museus de arte, e nos discursos de intelectuais e políticas afirmativas sobre arte, cultura e educação, quando eles existem. Neste sentido, a arte dessas populações tradicionais se apresentam decolonialista² e, enquanto arte de resistência com amplo conhecimento e ações coletivas, onde o tradicional e o novo coexistem na cultura da oralidade e nas representações simbólicas.

PALAVRAS CHAVE: “Arte de resistência”, “povos de terreiro”, “Amazônia”.

ABSTRACT

The article discusses about the art people of terreiro, in the context of contemporary brazilian art and, at the same time, actions and interventions that invisibilizam, restrict and deny the art as an expression of the culture of African array, as well as the possession of art "haunted" concept and art as social engagement, seeking to reflect and discuss actions of artists of traditional houses of African arrays, as artistic actions that have recent speech in the academies, in galleries, art museums and the discourses of intellectuals and politicians about art, culture and education. When there are. In this sense, the art of these people is decolonialista and, while art of resistance with extensive knowledge and collective action, where the traditional and the new coexist in culture of orality and symbolic representations.

KEYWORDS: “Art of resistance”, “people of terreiro”, “Amazon”.

Arte Afrobrasileira: um discurso nas artes:

Os valores estéticos e ideológicos que sustentam discursos e a cultura visual enquanto representações ideológicas presentes na cultura material e imaterial contribuem e influenciam no processo de invisibilidade, negação e não reconhecimento do fazer arte afrobrasileira, principalmente, quando os discursos são sustentados por valores estéticos formalistas eurocêntricos e com uso de “verdades” bíblicas para justificar e invisibilizar imagens e produções artísticas de casas tradicionais de matriz africana. Ou seja; negar, invisibilizar, não reconhecer, silenciar, assombrar (encobrir) imagens, textos, etc, deixando de fora da esfera artística³ à arte das casas tradicionais de matriz africana fazem com que tais ações reforcem o campo artístico euro-americano e também, mantém o racismo e a legitimação da História dos Cânones que sustentou a supremacia de uma raça/etnia na História da Humanidade e da Arte, deixando a arte e cultura das comunidades negras e afrobrasileira por muito tempo, desprovidas de [re] conhecimento. Atualmente essas ações estão mudando, já existem muitas contribuições científicas e artísticas na cultura brasileira como diz Roberto Conduru: “a arte afrobrasileira não é aquela que é produzida unicamente por afrodescendentes”. (Acervo, Rio de Janeiro, v. 22, n. 2, 2009, p. 30). Podemos observar artistas como: Hector Julio Páride Bernabó, argentino de nascença e naturalizado brasileiro, conhecido como Carybé, Karl Heinz Hansen, gravador, escultor, pintor e ilustrador, nascido na Alemanha e naturalizado brasileiro, (ilustrou obras de Jorge Amado), poeta, escritor e cineasta. Pierre Verger, fotógrafo, pesquisador, etnólogo e antropólogo francês, que se apaixonou pela História dos afrodescendentes brasileiros e pelo candomblé. Portanto, a arte negra e/ou arte afrobrasileira não é produzida apenas por negros. No entanto, a arte afrobrasileira produzida pelos povos de terreiro, ou seja; oriunda das casas tradicionais de matriz africana esta fora das galerias, dos museus brasileiros, do mercado de arte, etc. É a arte que não é [re] conhecida e nem pertence ao campo da arte brasileira. Como disse Conduru:

“No mercado de arte no Brasil, hoje, o pesquisador encontrará pouco, praticamente nada, da cultura material dos terreiros, seja em galerias comerciais dedicadas à arte contemporânea, seja nas lojas focadas na dita arte popular. Para encontrá-la, o pesquisador deverá ir a grandes mercados como o São Joaquim, em Salvador, o Ver-o-Peso, em Belém, o São José, em Recife, o Mercado Público de Porto Alegre, e o Mercado de Madureira, no Rio de Janeiro, bem como no comércio de artigos religiosos distribuído com maior ou menor

discrição pelas cidades brasileiras – as lojas de ervas, ou de macumba, conforme se diz, de acordo com o pertencimento, o respeito e o preconceito. Nessas lojas e mercados, não encontrará peças produzidas em tempos outros e espaços distantes, mas, ao contrário, uma produção largamente utilizada nos terreiros, embora desconsiderada pelos especialistas em arte, particularmente os historiadores da arte” (19º Encontro da ANPAP: 2010, p. 878).

Arte afro brasileira é um discurso contemporâneo e muito recente na sociedade, nas academias, nas Galerias e Museus de Arte, nos discursos intelectuais, na educação e nas políticas afirmativas para arte e cultura nos estados brasileiros, quando elas existem. Enquanto que a “arte dos povos de terreiro” é híbrida, tem característica de anti-arte, anti-colonialista, arte de resistência e conhecimento disseminado coletivamente e tradicionalmente a partir do conhecimento popular e oral, pois, a única coisa que o domínio dos escravocratas não conseguiu proibir/negar aos negros foram os saberes e fazeres preservados na memória social/coletiva e individual das casas tradicionais de matriz africana. Processo descrito por Munanga (2000) como estratégia de resistência à reificação dos sujeitos africanos, reduzidos a condição de mercadoria pelo sistema colonial.

Trazidos pela força ao Brasil, nas condições conhecidas, esses escravizados africanos não puderam carregar em suas bagagens (o que certamente não fizeram) todos os objetos necessários às atividades culturais e símbolos dos deuses e espíritos ancestrais. Alguns teriam trazido escondido (supõe-se) pequenos objetos de culto, amuletos protetores e pequenos utensílios. No entanto, encontraram no Brasil condições ecológicas semelhantes às do ecossistema de suas origens, oferecendo entre outras coisas as mesmas essências vegetais. O que teria facilitado à continuidade de uma religião cuja relação entre o homem, a sociedade e a natureza é primordial. Visto deste ângulo, uma parte de sua medicina e a produção dos objetos simbólicos ligados a suas práticas e seus cultos religiosos teriam encontrado um terreno fértil e as mínimas condições de resistência, de continuidade e até de inovações, apesar da adversidade explícita no sistema colonial e escravista. É assim que nasce a primeira manifestação das artes plásticas afro-brasileiras. Uma arte sem dúvida religiosa, funcional e utilitária. (MUNANGA, 2000, P. 102-103).

Na Amazônia brasileira os artistas que são de religiões de matriz africana e que lutam pela causa negra e religiosa do povo negro, se juntam em coletivos de arte e fazem suas produções individuais e coletivas divulgando seus próprios trabalhos e criando seus próprios espaços expositivos. Neste sentido, mesmo quando os artistas de terreiro estão expondo nas instituições públicas e culturais, ainda assim são eles

que criam todas as possibilidades artísticas: a produção e circulação das exposições e/ou apresentações artísticas, a curadoria, a divulgação, a mediação com o público, etc. Como podemos observar no cartaz Figura 1. Exposição realizada por artistas de terreiro, cujas ações foram todas pensadas e organizadas pelo coletivo. Observe inclusive, que os artistas de terreiro se autossustentam no campo artístico. Driblando as ações dos projetos artísticos e culturais dos setores públicos e privados no Brasil.



Figura 1: Cartaz de Exposição do Grupo de Artistas de Terreiro: “Nós de Aruanda – Artistas de Terreiro” de Belém-PA, ano 2014.

Fonte: <<http://afroamazonico.blogspot.com/2014/02/exposicao-nos-de-aruanda-partir-do-dia.html>>.

A invisibilidade e silenciamento da arte dos povos de terreiro no contexto da arte brasileira contribuíram com o surgimento de grupos de pesquisas e coletivos de artistas de terreiro na Amazônia brasileira. Alguns surgiram enquanto ações de pesquisa e extensão dentro das Universidades, como exemplo citamos o Grupo Ewê de Pesquisa em Linguagens Artísticas e Cultura Afrobrasileira. Um coletivo de artistas visuais pertencentes ao Curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Amapá, que é formado por uma artista de terreiro, mãe de santo e professora de linguagens visuais da referida universidade, autora deste texto, e também, por alunos e ex-alunos da universidade, que também são de terreiro.

Enquanto cumprimento do papel social da universidade, o grupo ewê abriu as portas para participação de pais e mães de santo da área de entorno da instituição, como pessoas que detêm saberes griôs⁴, os quais, mesmo não pertencendo à universidade fazem parte do grupo de pesquisa e coletivo de artes visuais “Ewê” que participou da pesquisa para elaboração e exposição da performance, vídeo instalação: “Sem Título Número 1” da artista visual Claudeth Nascimento, cujo experimento artístico Figura 2, em uma de suas apresentações no Evento de Arte Negra e Afrobrasileira da UNIFAP, 2010, contou com a participação de pais de santo do candomblé e umbanda, principalmente, o pai de santo Massokwê da Nação Ketu, com terreiro na área de entorno da universidade, componente do grupo de pesquisa e coletivo de artistas de terreiro Ewê. O experimento artístico foi exposto na entrada do local de realização do evento, numa ação em que o público era recebido pelo trabalho de arte ao entrar no espaço onde aconteciam palestras sobre arte e cultura negra e afrobrasileira.



Figura 2: Vídeo Performance Instalação: “Sem Título número 1” Claudeth Nascimento. Apresentação, 2010. Fonte Grupo Ewê.

A Performance Vídeo Instalação “Sem Título Número 1” foi apresentada em vários anos enquanto processo de pesquisa nas relações e interações com o público, e, em todas as apresentações houve muitas reações de desconforto do público que se sentiu provocado e até agredido com os ícones da cultura afro religiosa. Ou seja; a

MACHADO, Claudete Nascimento. Arte assombrada e arte engajada dos povos de terreiro: olhares de sobrevoos na Amazônia brasileira, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.3367-3378.

performance vídeo instalação causou transtornos visuais, desarmonia e desconforto imagético ao problematizar a cultura visual socialmente aceita da arte euro-americana brasileira, questionada de forma “silenciosa” através do trabalho de arte (Figura 2) sobre o lugar da arte dos povos de terreiro no contexto da arte brasileira.

O coletivo de artistas de terreiro Ewê realiza pesquisa em arte e sobre arte⁵ com ações de intervenções urbanas, apresentação de resultados de pesquisas sobre arte em congressos, encontros científicos e eventos educativos. Além de participar de editais artísticos, instalações e intervenções urbanas, trabalhos de curadoria de exposições, projetos de performances, oficinas, palestras, exibição de vídeos de trabalhos do grupo de pesquisa e coletivo de arte contemporânea. Neste sentido, tanto o Grupo Ewê de Macapá (capital do estado do Amapá) quanto o grupo de pesquisa e coletivo de artistas de terreiro “Nós de Aruanda” de Belém, capital do Estado do Pará apresentam arte engajada em ações sociais, políticas, de resistência e lutas por transformações sociais e principalmente, contra o racismo, a intolerância religiosa, além do reconhecimento e valorização da arte e cultura negra e afrobrasileira. Observado na Figura 3, com a instalação e intervenção artística “Ewê”, exposta no centro de um evento do Núcleo de Estudos Afrobrasileiros da Universidade Federal do Amapá – NEAB, quando a Secretaria de Cultura do Estado do Amapá estava discutindo com os segmentos artísticos e culturais a criação e implantação do Plano Estadual de Cultura no Amapá.



Figura 3: “Ewê”. Claudeth Nascimento. Instalação e Intervenção Artística, NEAB/UNIFAP, ano 2016.

Discussão sobre arte engajada e estética assombrada na arte contemporânea da Amazônia:

Atualmente o conceito de arte engajada esta sendo muito utilizado no contexto da arte contemporânea, no entanto, o engajamento social de artistas não começou hoje, o termo: arte engajada tem origem no marxismo quando o engajamento - ou *Engagement* na arte representaria um grau de comprometimento social com ações de reflexão até certo ponto elevada, se propondo a transformações conjunturais da sociedade. Ação que, segundo Adorno, faz com que as minorias encontrem seu espaço e se afirmem socialmente. Ou seja; é na arte engajada que mulher, negro, índio, homossexual e demais categorias consideradas à margem da sociedade brasileira, constroem suas representações (ADORNO, 1999 apud SOARES, 2010, p. 112).

No Brasil, na década de 1930, período em que Vargas chega ao poder pela primeira vez e instaura o Estado Novo (1937 a 1945), o movimento modernista que eclodiu com a Semana de Arte Moderna de 1922 se encontrava no auge de seu engajamento social e artístico, lutando pela identificação e afirmação da identidade nacional brasileira. Artistas como Di Cavalcanti, Lasar Segall, Cândido Portinari e muitos outros estavam à frente da luta pelo reconhecimento da cultura brasileira e pela construção de uma identidade nacional. Pois, o que era valorizado na época era a cultura francesa como representação da intelectualidade e do saber. Nessa época, os artistas modernistas brasileiros bebendo nas vanguardas europeias começaram pintar o sertão do Brasil com sua realidade social; a seca e a miséria da época. Assim, os artistas como sujeitos engajados socialmente pintavam os elementos da cultura popular; as nossas “mulatas”, o trabalhador da terra, o samba e nossos problemas sociais. Cândido Portinari e Di Cavalcanti, ambos filiados ao Partido Comunista são símbolos da influência da política na arte daquele período, que além de muitos exemplos citamos a “Série Retirantes” (PORTINARI, C. Retirantes, 1944, 190x180 cm, painel a óleo/tela. Museu de Arte de São Paulo).

Mais tarde, nos anos em que a bomba atômica e a guerra fria estavam na ordem do dia, a produção artística deu ênfase à realidade social no mundo e no Brasil. Um dos símbolos desse momento foi Oscar Niemeyer com a série de desenhos e o Memorial da América Latina, com a escultura da mão aberta em desespero, com o mapa da

América Latina e o sangue a escorrer até o punho, exposta no Memorial em São Paulo representa um dos muitos exemplos de arte engajada no Brasil.

Hoje, a arte engajada a exemplo do “Lixão do Aurá”, em Ananindeua (município que compõe a região metropolitana de Belém-Pará), na Figura 4. Ação Sanitário ou Santuário? Salão das águas, atualmente renomeada pela artista como Pororoca, a Ação Artística: “Pororoca ou Sanitário ou Santuário” - Salão das Águas de Lúcia Gomes, Belém, 2003 (Vieira Costa, 2014, p. 55), é exemplo que a arte engajada se propõe principalmente, problematizar questões mais específicas como as micronarrativas, a luta contra a miséria, lutas pela defesa das minorias culturais, étnicas, sexuais, religiosas, etc. São maneiras de agir politicamente por melhores condições de vida na sociedade, lutar por um mundo melhor, mais igualitário, mais democrático e mais justo socialmente.



Figura 4: “Pororoca ou Sanitário ou Santuário”. Lúcia Gomes, Salão das Águas, Belém-Pará.
 Fonte: Gil Vieira Costa. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém-PA, 2011.

A respeito do conceito: “estética assombrada” Gil Vieira Costa no artigo: “estética assombrada: um olhar sobre a produção artística contemporânea na Amazônia brasileira” (Revista Pós: Belo Horizonte, v. 4, n. 7, p. 117 - 130, maio, 2014) apresenta discussões bem profundas e alegóricas⁶. O termo é muito próprio e corriqueiro no contexto social e cultural das cidades da região amazônica. Embora cada lugar e ou lugarejo tenha suas peculiaridades, ainda assim, carregam características que se aproximam, se completam e se significam como pertencimento a uma região exuberante e assombradamente única. Pois, “tal como a própria região amazônica, a estética assombrada traz em si a contradição e a ambiguidade” (VIEIRA COSTA, 2014

MACHADO, Claudete Nascimento. Arte assombrada e arte engajada dos povos de terreiro: olhares de sobrevoos na Amazônia brasileira, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.3367-3378.

p. 120). O autor fala do conceito de estética assombrada na região amazônica se referindo ao artista da região que vive e produz arte às margens dos grandes centros econômicos, sociais e culturais das políticas brasileiras. Aquele que produz uma arte que dialoga com o espaço exuberante da região, com o tempo próprio do lugar, fazendo parte da geopolítica da região amazônica e estando inserido (a) no lugar como elemento intrínseco à cultura da região. Observamos nesta discussão que o termo: assombração diz respeito à cultura popular e é muito utilizado no imaginário amazônico para se referir às aparições, imagens fantasmagóricas, visagens, etc. Pois, as assombrações fazem parte do imaginário dos povos da região, diz respeito a seres que pertencem a um mundo sobrenatural, vivendo também no mundo natural da floresta, das cidades ribeirinhas e das cidades do asfalto. Seres que vivem mediando os dois mundos: mundo natural e mundo sobrenatural. E sempre causando estranhamento e muito temor e medo. No entanto, “a arte não media um suposto mundo sobrenatural, ou mesmo espiritual, como fazem os fantasmas típicos. Mas, podem mediar as relações entre um presente e um passado”. (Cf. VIEIRA COSTA, Gil. Op., cit., p. 122). Vieira Costa também se refere à estética assombrada fazendo relações intrínsecas ao descaso, ao preconceito e a falta de políticas culturais que atendam as realidades das regiões brasileiras sem diferenciação entre regiões consideradas como centros culturais e regiões consideradas como periféricas, ao falar da produção artística da região amazônica como:

“uma produção artística muitas vezes mantida sob a sombra de políticas culturais ineficientes: a sombra que oculta à arte e aos artistas como uma maneira de opressão ou descaso. A invisibilidade, a insustentabilidade. Produção cultural muitas vezes ocultada sob efeitos perversos produzidos pela exploração desenfreada da região. A sombra, então, não é uma proteção ao sol escaldante, mas antes um tipo de esquecimento” (Cf. VIEIRA COSTA, Gil. Op., cit., p. 121).

A arte dos povos de terreiro é aqui abordada enquanto arte assombrada em virtude do seu caráter limítrofe, ou seja, pela maneira contundente com que representa as relações de alteridade entre a estética cotidiana de grupos não-ocidentais e uma sociedade nacional, cujo campo artístico foi sedimentado na mimese dos padrões europeus de arte e civilização. A produção que lhe é característica e os sujeitos sociais responsáveis por ela, desafiam os limites do que se convencionou chamar de campo artístico, caracterizado por Bourdieu (2005, p. 270-294), dentre outras

coisas, pela autonomia do artista e das instâncias de legitimação da arte. Ao utilizar materiais, grafismos e imaginários característicos da cultura afro-ameríndia preservada nos terreiros de candomblé e umbanda da Amazônia, os coletivos aqui abordados apontam para a resistência de grupos e espaços culturais em que as oposições entre arte e outras instâncias da vida social possuem pouco ou nenhum significado. Além disso, trazem para o interior de espaços expositivos dedicados a arte, em sua concepção ocidental, uma produção artística que aponta para o fracasso das meta-narrativas e a existência marginal de micronarrativas afro-ameríndias. Assim, o conceito da estética assombrada, quando o assombrar além de espantar, amedrontar, assustar, atemorizar, também, significa manter sob a sombra, cobrir, esconder, ocultar, invisibilizar, ocultar a realidade, etc.

No sentido estético a arte assombrada dos povos da Amazônia brasileira também se apresenta como uma resposta agressiva e contundente de quem esteve sob a sombra durante tanto tempo e se rebela contra o *status quo* e vê como possibilidade de vingança, o retorno a uma realidade social onde a vida possa se apresentar possível, mesmo que aterrorizante, mesmo se tornando assombração, visagem, fantasma e/ou imagens míticas da Amazônia - palavra que por si só remete a incontáveis imagens e personagens sobrenaturais que mediam o mundo desde os primeiros contatos do colonizador europeu na região conhecida historicamente como El dourado e/ou como uma região mítica e exuberante, a selva amazônica, como é conhecida a região, como se fosse desprovida de pessoas humanas. Ou seja, lugares que se constituíram ao longo da história como palco para um grande repertório do imaginário fantástico, do qual são bastante conhecidas as “guerreiras amazonas”⁷, além de outros mitos e lendas que permeiam o imaginário popular.

Considerações Finais:

Sobre “arte dos povos de terreiro”, primeiramente vamos esclarecer o porquê colocamos a expressão entre aspas. Deve-se ao fato de não haver esta classificação no campo das artes, principalmente, das artes visuais. Pois o conceito de arte enquanto invenção branca e europeia não existe nas comunidades tradicionais. Também, a arte branca e europeia não considera como arte a produção simbólica da cultura das casas tradicionais de matrizes africanas, nem da umbanda e muito menos do candomblé. É importante apresentar também, que este artigo é

resultado de pesquisa científica, pesquisa participante e vivências artísticas e científicas realizadas em casas tradicionais de matrizes africanas na cidade de Macapá e laboratório de investigação e espaço de vivências, experimentações investigações artísticas e científicas, os grupos de pesquisas e extensão: “Nós de Aruanda” e “Ewê” nos permitiram perceber que os estados do Amapá e do Pará têm características de arte engajada e com características de estética assombrada e, levando em consideração que a Amazônia brasileira é um caldeirão de miscigenação, as casas tradicionais de matrizes africanas na Amazônia brasileira praticam a religiosidade dentro da cultura afro-ameríndia. Ou seja, nas cidades da Amazônia é comum uma casa de candomblé também praticar concomitantemente a umbanda, a pajelança (pena e maracá) e o candomblé. Haja vista que na Amazônia brasileira coexistem as relações interétnicas num mesmo espaço de representações simbólicas e, neste contexto, o movimento de artistas de terreiro existe não apenas no Estado do Amapá e Pará, existem em vários estados da Amazônia enquanto trabalho de comunidade, enquanto cultura tradicional e enquanto experimentos artísticos que carregam as características de arte engajada e/ou arte assombrada. É um movimento em construção. Mas também é um movimento que a cada dia ganha corpo e consciência de sua importância na luta contra a intolerância religiosa, contra o racismo e pela construção de direitos humanos.

Notas

¹ Conceito utilizado por Grupos de Pesquisa e Extensão de Universidades da Região Amazônica.

² Hoje muito se fala em decolonialidade em todas as áreas, inclusive na estética e nas artes, no sentido de desconstruir o legado dos processos históricos de colonização enquanto herança da “supremacia branca”, quando o branco invadiu, se apropriou das terras invadidas e transformou em suas colônias, desconsiderando a população nativa e as grandes civilizações do “Novo Mundo”. Cometendo os maiores crimes contra a humanidade ao caçar e escravizar as populações africanas e indígenas.

³ Para Pierre Bourdieu o “campo artístico” é o espaço de disputa entre os diversos agentes individuais e institucionais da arte, pelo poder de legitimação. Tal poder está baseado no acúmulo e articulação de capitais: social, econômico e cultural.

⁴ O termo Griô é um abasileiramento do termo Griot que define um arcabouço da tradição oral africana, para significar os saberes e fazeres da tradição, sábios da tradição oral que representam nações, famílias e grupos de um universo cultural fundado na oralidade, onde o livro não tem papel social prioritário. Portanto, as pessoas, os velhos, os ancestrais importam porque guardam a história e as ciências das comunidades, das regiões e do país. Os indígenas também reconhecem no termo Griô a definição de um lugar social e político na comunidade para transmissão oral dos seus saberes e fazeres.

⁵ A pesquisa em arte esta relacionada às ações de estudo para elaborações artísticas. Ou seja, diz respeito ao processo poético do artista para desenvolver sua criação enquanto produto de arte. Enquanto a pesquisa sobre arte diz respeito ao estudo sobre a produção artística. Diz respeito a arte nas suas teorias e concepções teóricas, históricas, sociais, antropológica, expositivas, curatoriais, educacionais, etc.

⁶ Uma alegoria não precisa ser expressa no texto escrito: pode dirigir-se aos olhos e, com frequência, encontra-se na pintura, escultura ou noutras formas de linguagem. Embora opere de maneira semelhante a outras figuras retóricas, a alegoria vai além da simples comparação da metáfora. A fábula e a parábola são exemplos genéricos de aplicação da alegoria, às vezes acompanhados de uma moral que deixa claro a relação entre o sentido literal e o sentido figurado.

⁷ O mito das amazonas tem relação com mitos de origem na Grécia. Mulheres amazonas segundo o mito eram sociedades formadas por mulheres guerreiras, que supostamente viveram às margens do Rio Amazonas e seus afluentes, na maior floresta do Brasil, segundo o mito popular e as inúmeras histórias conhecidas pelo povo da floresta eram mulheres guerreiras extremamente habilidosas, tanto na terra quanto nas águas. Eram mulheres autossuficientes e nômades que só se utilizavam dos homens para procriar. Possuindo habilidades, força e conhecimento dos rios e da floresta.

Referências

- AJZENBERG, Elza. Afro-Brasil: Arte, pesquisas e imagens modernas. In: SILVA, Dilma de Mello (Org.). Interdisciplinaridade, transdisciplinaridade no estudo e pesquisa da arte e cultura. São Paulo, Terceira Margem, 2010. Pgs. 67-70.
- ARCHER, Michael. Arte contemporânea: uma história concisa. Tradução de Alexandre Krug e Valter Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CONDURU, Roberto L. T. Negrume multicolor: Arte, África e Brasil para além de raça e etnia. Acervo, Rio de Janeiro, v. 22, no 2, p. 29-44, jul/dez 2009
- BASTIDES, Roger. Estudos Afro brasileiros. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- BOUDIEAU, Pierre. As Regras da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: UNESP, 2004.
- _____. A Economia das Trocas Simbólicas. 6a. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BOURRIAUD, Nicolas. Estética relacional. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CASTRO, Fábio Fonseca de. Entre o mito e a fronteira: estudo sobre a figuração da Amazônia na produção artística contemporânea de Belém. Belém: Labor Editorial, 2011.
- CAUQUELIN, Anne. Arte contemporânea: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FREYRE, Gilberto. Casa-grande e senzala. Brasília: UNB, 1963.
- MUNANGA, Kabengele. Arte Afro-Brasileira: O que é afinal? In: AGUILAR, Nelson (Org.). Mostra do Redescobrimto: arte afro-brasileira. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.
- SILVA, Dilma de Melo; CALAÇA, Maria Cecília Félix. Arte Africana e Afro-brasileira. São Paulo: Terceira Margem, 2006.
- SOARES, Maria de Fátima B. Autonomia e engajamento: arte como esclarecimento na visão de Theodor Adorno. Revista Espaço Acadêmico n. 107. ANO IX. Abril de 2010.
- SOUZA, Márcio. A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo. São Paulo: Alfa-Ômega, 1978.
- VIANA, Nildo. A Esfera Artística. Marx, Weber, Bourdieu e a Sociologia da Arte. Porto Alegre: Zouk, 2007b.
- VIEIRA COSTA, Gil. Estética assombrada: um olhar sobre a produção artística contemporânea na Amazônia brasileira. Revista Pós: Belo Horizonte, v. 4, n. 7, p. 117 - 130, maio, 2014.
- “ECOSSISTEMAS ESTÉTICOS”: Anais do 22º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Belém – PA. Brasil, 1ª edição, 2013.
- <<https://etetuba.blogspot.com/2014/02/nos-de-aruaanda-artistas-de-terreiro-tem.html>>.
- <<http://portal.iphan.gov.br/pa/noticias/detalhes/2156/canto-do-patrimonio-pa-recebe-a-exposicao-nos-de-aruaanda>>.

Claudete Nascimento Machado

Mestre em História pela UNICAMP-SP, licenciada e bacharel em História pela UNIFAP-AP, licenciada em educação artística pela UFPA-PA. É artista visual com trabalhos em bidimensionalidade, tridimensionalidade, vídeo-arte, o corpo nas artes visuais e hibridismo. Pesquisa sobre arte dos povos de terreiro, arte contemporânea e sobre Exus e Pombos Gira nas religiões de matrizes africanas. É professora da Universidade Federal do Amapá lotada no Departamento de Artes.