



SINTAXE DA PARAMENTAÇÃO: CRIAÇÃO DE EFÍGIES

THE SYNTAX OF ADORNMENT: CREATION OF EFFIGIES

Alexandre da Silva dos Anjos¹
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"- UNESP
Indique com sim ou não
Associado/a/e ANPAP: Não

RESUMO

O objetivo deste texto é discutir o desenvolvimento da obra "Paramento", cuja construção partiu da colagem de elementos e técnicas artísticas que fizeram parte do meu processo de auto-reconhecimento como artista. Busco, assim, analisar processos de criação de imagens de pessoas negras na Arte Contemporânea. A partir das leituras de Alfred Gell, Anne Lafont, Grada Kilomba, Achille Mbembe, e da análise da obra "Paramento", discuto a importância da criação de imagens de contemplação de pessoas negras, diferentes das representações de sofrimento, violência e escravização, presentes na historiografia da arte eurocêntrica.

Palavras-Chave: Arte negra. Pintura. Diáspora. Paramento. Memória.

ABSTRACT

The aim of this text is to discuss the development of the artwork Paramento, whose creation was based on the collage of elements and artistic techniques that were part of my process of self-recognition as an artist. In this way, I seek to analyze the processes involved in creating images of Black people in Contemporary Art. Drawing from the writings of Alfred Gell, Anne Lafont, Grada Kilomba, and Achille Mbembe, as well as the analysis of the artwork Paramento, I discuss the importance of creating contemplative images of Black individuals—images that differ from the representations of suffering, violence, and enslavement that are prevalent in Eurocentric art historiography.

KEYWORDS: Black art. Painting. Diaspora. Adornment. Memory.

¹ Alexandre da Silva dos Anjos é artista multimídia e professor de processos criativos. Concluiu sua graduação em Desenho de Moda pela Faculdade Santa Marcelina (2010), onde também concluiu uma pós graduação (lato sensu) em Moda e Criação (2012). É mestrando em Artes Visuais no Instituto de Artes da Unesp.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-8928-2014> Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/1404867419367006>



Sugiro um exercício hipotético. Você vive ao modo pelo qual seus ancestrais lhe mostraram e ensinaram que a vida se baseia. Você vive como te ensinaram a viver. Nunca parou para pensar se aquilo era bom ou ruim, apenas porque você simplesmente viveu. Seus pais, avós, e todos que vieram antes, lhe mostraram em exercícios cotidianos como viver. Esta vida é baseada em uma cosmovisão que, para você, parece natural: o ato de acordar, ver o sol, comer, arar a terra, plantar, brincar. O corte deste exercício diário vem com o processo de escravidão e sucessivamente, violência e colonização, a partir deste corte o exercício passa a ser o de sobrevivência, exercício de luta e adequação. Você não vive mais baseado em fazeres ancestrais como você havia aprendido. Passa a viver a partir da cosmovisão de outro povo, do povo que o escraviza, e, conseqüentemente, essa passa a ser sua forma de vida.

Corpos negros escravizados ao chegarem ao Brasil oriundos de África foram forçados a viver a partir da visão de mundo do colonizador. O corte é uma palavra importante para definir a violência vivida durante o processo de escravização que tem reflexos até os dias de hoje. A violência que antes era física, hoje, se mantém como uma máscara, incrustada na memória. Como afirmou Grada Kilomba (2019), a máscara utilizada por Anastasia elimina qualquer possibilidade de humanidade, de possibilidade da fala, compreendendo que a máscara elimina a possibilidade de existir no mundo. O artigo em questão fala sobre existir e sobre o devir, devir que parte da assemblagem, elemento tão importante para a construção da produção da obra “Paramento” pois a partir dela, compreendo tudo que aprendi que tudo que passa pela minha vida deixa marcas e neste processo, as histórias diversas foram cruzadas. A partir daí, compreendo uma forma de captura, assim como foi o processo de escravização.

Compreendo a diáspora como uma assemblagem criada a partir dos caminhos necessários para a sobrevivência. Reconhecendo processos migratórios de maneira forçada, as corporeidades negras foram atravessadas por muitas culturas. Por onde passamos, guardamos um pouco do que aprendemos e também compartilhamos um pouco do que nos compõem como seres humanos. Estes atravessamentos e trocas se tornam métodos de sobrevivência ao qual se estrutura o acreditar em uma vida no futuro. Este trabalho se estrutura nas discussões sobre arte e ancestralidade, para embasar a produção de outras imagens de e por pessoas negras, criando uma forma



de expressar e preservar o imaginário cultural da diáspora afro-atlântica estudando a junção e significados de objetos portadores de significados artísticos, históricos, religiosos e, principalmente, espirituais, onde se acessa mundos outros.

Para desenvolver a análise proposta será necessário um diálogo e um pensamento ético e cuidadoso através do respeito a histórias anteriores a minha, a partir de pesquisadores que estudam a arte negra no mundo. Proponho fazer uma reflexão sobre a arte negra no Brasil diaspórico que descende de povos africanos. Para tanto, analisarei a obra de arte “Paramento” (2021). Seu título tem o significado de adorno, colocar(-se) adornos ou enfeites; adornar, ornar. Na obra (Imagem 1), vemos um busto pintado em um painel de 60 x 40 cm. A partir da pintura, elementos foram incorporados à figura, em uma espécie de ritual de paramentação, sendo adereçado com colares dourados, aviamentos utilizados em processos de costura (patch), aplicação de bordados, pinturas aplicadas, formando uma aura laranja que passa pela cabeça como uma coroa, percorrendo o olho direito de quem olha a obra.

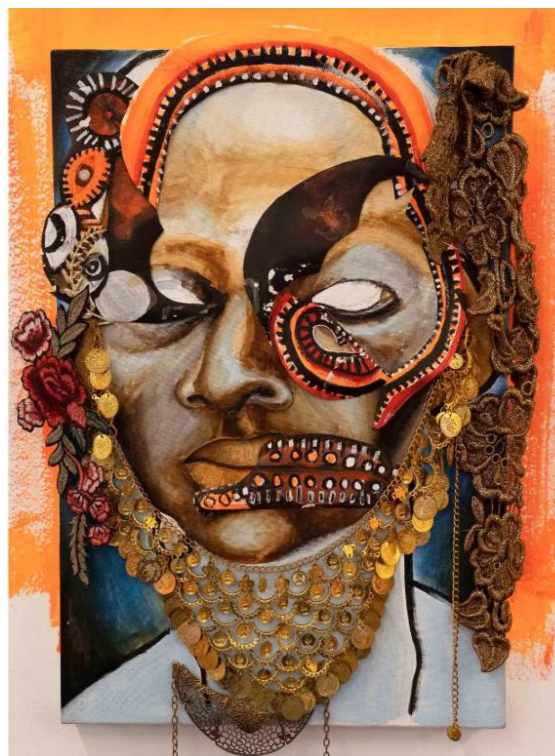


Imagem 1: Parâmetro (Alexandre da Silva dos Anjos, 2021)



A escolha da obra em questão parte de uma memória afetiva. Lembro a primeira vez que desfilei em uma escola de samba. Eu já estava fantasiado e podia ver as outras pessoas fantasiadas também. Para chegar à concentração, era necessário passar pelos carros alegóricos. O caminho parecia com um trajeto para chegar ao Òrum (o céu ou o mundo espiritual na língua lorubá). Atravessar o Anhemi era como um ritual de passagem. A experiência visual contaminava todo o meu corpo e fazia daquela caminhada, um sonho – entre as esculturas de figuras mágicas feitas de isopor, pintadas e adereçadas; as plumagens e enfeites dos costeiros; e, mesclados a tudo isso, os rostos dos componentes das escolas de samba, majoritariamente negros, que exalavam um misto de felicidade e preocupação. Neste dia, um feitiço me aconteceu, e me fez compreender, a minha própria realidade.

Partindo desta memória afetiva, baseada numa experiência vivida por mim, minha produção propõe uma atmosfera subjetiva pautada em carnaval e toda sua espiritualidade, informada e organizada por essas memórias. São pensadas pinturas e bordados que carregam diferentes noções de multidão: visíveis e invisíveis – presentes em temporalidades ancestrais-atuais-futuras (juntas). Os retratos e pinturas de pessoas negras, não nos contam sobre a história de uma única pessoa, mas operam uma dinâmica entre humanos e seres míticos ou entidades, que agenciam noções de presença entre um mundo terreno, mas também a fabulação, acesso e abertura a mundos outros. E, assim como no carnaval, as corporeidades negras são vistas sob a perspectiva ritualística da celebração do poder e do orgulho de suas histórias – ao contrário das representações de sofrimento e escravização, muito presentes na historiografia da arte ocidental. Flertar ou encarar cada uma destas pinturas, abrindo em cada pessoa novos espaços de liberdade, de segurança e de expressão de suas próprias existências – assim como o foi minha primeira vez na avenida.

Discussão teórica

No texto “A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas”, Alfred Gell, a partir de um objeto lido pelo sistema da arte como artefato, discute as diferenças entre obras de arte e artefatos. Separa também o que é Arte



Moderna e a chamada Arte Primitiva, muitas vezes associada à arte africana. A ideia do autor era romper a associação entre a arte africana e o "primitivismo" da arte moderna, este gancho serve como disparador para pensar a obra "Paramento" sob o viés do ponto de vista destes questionamentos e como a arte negra pode se sustentar no campo da arte contemporânea. Cria-se um problema pois o sistema da branquitude, através da filosofia da arte, define e nomeia o que é arte ou não. No caso da produção de artistas racializados, nota-se que, para serem inseridas nos circuitos de arte, elas precisam ter a erudição da arte contemporânea europeia (Gell, 2001).

Alguns movimentos artísticos europeus tiveram como fonte de inspiração a arte produzida em África. De acordo com El-Anatsui (2024), a arte africana comumente julgada sob a visão da etnografia e nunca sob a ótica da arte erudita, é uma arte que soma com riqueza, simbolismo, funcionalidade e significado cultural. Pintores do século XX reconhecidos pela historiografia da Arte por suas potências criativas como Pablo Picasso e Henri Matisse foram influenciados pela arte africana ocidental. Em paralelo a tudo isso, a arte africana que originou o nascimento de expressões artísticas europeias ainda hoje é colocada como arte primitiva.

De acordo com o pesquisador e curador Marcelo Campos, algo parecido ocorreu na História da Arte brasileira, em que artistas negros não foram reconhecidos nem integrados ao cânone dos movimentos artísticos:

Se quisessem contar uma história da arte brasileira, teríamos artistas em todos os períodos e de todas as épocas, porém estes artistas não foram nomeados com os signos e as relações das vanguardas e dos movimentos artísticos do Brasil. (...) a gente não quer mais ser surrealista, a gente não quer mais pertencer a arte conceitual, (...) trajetória da arte Brasileira é uma trajetória que sempre aconteceu com outros que não necessariamente os outros ditados pela história da arte canônica.¹

A autora Anne Lafont (2023) aponta uma possibilidade de compreender, a partir da experiência história da diáspora africana, uma possibilidade de resposta:

O florescimento artístico africano e afrodescendente é tão disseminado hoje que esquecemos que ele é também um símbolo do fracasso do projeto de desumanização representado pela escravidão. (...) As



roupas, os objetos e os espaços comuns eram meios pelos quais se expressava uma evasão à adversidade: eles decorriam de tradições espirituais, técnicas e ornamentais do continente; se transformaram no processo de crioulização próprio à colonização e se enunciaram como uma contribuição da África para o mundo. (Lafont, 2023, p. 63)

Processos artísticos afro-diaspóricos contribuíram para a construção do mundo contemporâneo. Esta contribuição não se deu de forma espontânea, pois incluiu a captura da arte negra e sua associação ao primitivo. Entretanto, mesmo sendo a desumanização a base para a relação de captura, ela não teve sucesso no apagamento de culturas africanas, que se preservaram por meio de práticas de resistência de pessoas negras escravizadas e seus descendentes.

Achille Mbembe aponta que: “Só podemos reinventar o presente e o futuro se soubermos olhar ao mesmo tempo para trás e para frente” (Mbembe, 2019, p. 53). No caso de artistas negros, acessar as memórias de nossos ancestrais esbarra nas consequências da violência da colonialidade. Por isso, a importância de revisitarmos o passado por meio de exercícios de imaginação e de produção artística. Por meio de nossas poéticas, revisitamos o passado e fazemos exercícios de ressignificação do presente e do futuro, e somente a partir deste esforço podemos vislumbrar novas possibilidades de contemplação da vida e de nossos corpos.

Análise da obra “Paramento”

A obra “Paramento” é a criação de uma efígie. Na tentativa da construção de novas figuras de contemplação, ela se baseia em simbologias pensadas a partir do candomblé e de uma vontade de compreender o que existe para além do corpo físico. A obra em questão é a criação de uma efígie, acessando um imaginário que se materializa em figuras que não existem no plano terreno, mas que habitam a fabulação de uma narrativa de mundos outros.

Um rosto negro, iluminado, cuja cabeça gira levemente para o lado esquerdo. Testa, maçãs e queixo são iluminados. Seu contorno é escurecido. Nos olhos, não há o sinal de íris, nem de pupila, representando o processo de incorporação, como se a figura



estivesse olhando para dentro da própria cabeça. Uma aura azul envolve toda a cabeça. Os olhos e o nariz são direcionados para a esquerda, e a boca para a direita. Ao redor do rosto, adereços, paramentações e adornos se fazem presentes, enfeitando a figura. Os enfeites significam a preparação para um festejo. Moedas em latão banhadas de dourado oxidadas pelo tempo, pinturas recortadas e coladas, aviamentos têxteis em forma de rosa e os colares dourados cobrem maxilar e pescoço. Segundo Ami Ronnberg e Kathleen : “(...) os povos mais antigos localizavam a alma, a vitalidade, poder e um demônio ou um gênio (espírito divino) na cabeça” (Martin, 2020, p. 340). Partindo disso, e em diálogo com Beatriz Nascimento, é importante falar sobre o Orí, palavra de origem yorubá, que significa cabeça, ligado ao passado e ao presente, entre o mundo natural e sobrenatural, onde se concentra um Orixá, quando se trata de um procedimento de iniciação à religiosidade, invocando os espíritos ancestrais. Neste caso o Orí é o recipiente, ou melhor dizendo, o reino em que habita toda a espiritualidade (Nascimento, 2022, p. 80). Nossos bens mais preciosos se encontram no Orí/cabeça, pois é onde armazenamos nossas memórias, experiências e recordações, e nos conectamos com a nossa ancestralidade. A memória e a ancestralidade podem ser articuladas para o desenvolvimento de processos criativos e de práticas para proteger o corpo. A partir do entendimento de que o ateliê funciona como um Ori/cabeça - onde o artista expressa a alma por meio de experimentações artísticas e se conecta com tecnologias ancestrais de proteção -, esta pesquisa conecta experiências pessoais do pesquisador/artista com investigações teórico-históricas, para explorar a relação entre arte, espiritualidade e ancestralidade.

Os olhos são brancos representando a incorporação, como se o corpo estivesse conectado com o mundo espiritual. De acordo com Ami Ronnberg e Kathleen Martin (2012) em uma citação sobre o Olho, traz um ditado do povo Bambara da África Ocidental que diz: “O mundo do homem é o seu olho”. O olho possui aura mágica, olha para fora e para dentro de seu dono, sendo assim, a janela para a alma e para o mundo. O olho traz a consciência espiritual, e destrincha o conhecimento sobre os acessos da psique. O lugar de ver, vislumbres, enxergar algo para além do corpo



físico, revelando essências e segredos, percepção e conexão com o mundo espiritual. A obra “Paramento” fala sobre este acesso, quando o corpo físico vira corpo divindade.

A palavra “Paramento” possui significados de extrema importância no candomblé: trata-se do conjunto de adornos e objetos rituais utilizados pelos praticantes da religião para cerimônias e rituais. Os objetos incorporados à obra buscam reconhecer a importância das minhas memórias afetivas, reconciliando-as com o meu presente e com a minha produção artística. Quando era criança, no final dos anos 1980, início dos anos 1990, minha avó e minha mãe me levavam às festas no terreiro do “tio” Donizete, localizado no Jardim Maria Sampaio, Campo Limpo, bairro periférico da Zona Sul de São Paulo. Deste terreiro, me lembro das bandeirolas brancas; do cheiro do terreiro; dos bancos de madeira, semelhantes aos que minha bisavó tinha onde morávamos, em Taboão da Serra, grande São Paulo; as paramentações de metal usadas pelas pessoas incorporadas por seus orixás; dos sons dos atabaques e, principalmente, do adjá tocado pelo babalorixá - o “tio” Donizete. Reconhecer algumas destas lembranças permite reconhecer que são lembranças felizes, as quais inspiram minha produção artística.

Produzo, sobretudo, pinturas e adornos e bordados que carregam diferentes noções de multidão, visíveis e invisíveis, presentes em temporalidades ancestrais-atuais-futuras (juntas). A produção de representações ancestrais não nos conta sobre a história de uma só pessoa, mas operam uma dinâmica entre humanos e seres míticos ou entidades, que agenciam noções de presença entre um mundo terreno, mas também a fabulação, acesso e abertura a mundos outros, como, por exemplo, os que eu acessei no lugar do espiritual, nos terreiro do “tio” Donizete e no barracão da Vai-Vai. Assim, as corporeidades negras são vistas sob a perspectiva ritualística da celebração do poder e do orgulho de suas histórias – ao contrário das representações de sofrimento e escravização, muito presentes na historiografia da arte ocidental. Observar ou encarar cada uma destas obras abre para pessoas racializadas novos espaços de liberdade, de segurança e de expressão de suas próprias existências”. A



partir do que foi relatado, este texto busca explorar a relação entre arte, ancestralidade e espiritualidade por meio da ressignificação, a partir da criação de obras de arte vinculadas à espiritualidade afrodiáspórica. Objetiva materializar símbolos e práticas ancestrais, criando uma forma de expressar e preservar o imaginário cultural da diáspora afro-atlântica em objetos portadores de significados espirituais. Criar representações de divindades ancestrais-atuais-futuras que habitam dimensões invisíveis.

Considerações Finais

Novas gerações de artistas negros imprimem em suas produções perspectivas subjetivas desdobradas a partir de suas ancestralidades e também em suas vivências. Esses artistas constroem novos caminhos e formas de resistência. A partir da necessidade de rever as relações, em um exercício cotidiano de recriação do imaginário social, principalmente sobre às memórias da diáspora negra e do processo colonial. Ainda hoje, as efígies do século XXI permanecem sendo as mesmas, de pessoas brancas, dos colonizadores. Reconectar consciências em pessoas racializadas que desconhecem suas próprias histórias nos faz pensar na criação de novas efígies e figuras contemplativas. A obra “Paramento” é a criação de uma imagem que em seus contextos simbólicos busca organizar o processo do passado, presente e futuro de pessoas negras. Como foi demonstrado ao longo do texto, o processo criativo está estruturado em memórias e desejos do artista em uma expressão de autoconhecimento recriando o passado para se viver o presente e existir no futuro.

Referências

GUNLANDA, Orlando Afonso Camutue; ZANELLA, Andrea Vieira. Raça, corpo e arte: contribuições de artistas negras/os para a reinvenção do mundo. In: Revista Apotheke, v. 7. n.1, p. 68-80, abril 2021.

LAFONT, Anne. A Arte dos mundos negros. História, teoria e crítica. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023.



EL-ANATSUI. Weaving history and art in the flux. *Desse Art*, 31 jul. 2024. Disponível em: <https://desee.art/el-anatsui-weaving-history-and-art-in-the-flux/> Acesso em: 15 jun. 2025

GELL, Alfred. A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas. In: *Arte e Ensaio*, v. 8, n. 8, 2001.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação - Episódios de racismo cotidiano*. São Paulo: Ed. Kobogó, 2019.

MARTIN, Kathleen; ROONBERG, Ami. *O livro dos símbolos*. São Paulo: Taschen, 2012.

MBEMBE, Achille. *Sair da grande noite: Ensaio sobre a África descolonizada*. Petrópolis: Editora Vozes, 2019.

NASCIMENTO, Beatriz. *O negro visto por ele mesmo: ensaios, entrevistas e prosa*. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

Notas

1 - Canal Arte 1. Representatividade negra na arte. Youtube. 15 de ago. de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dIWajAzwaVg&t=6s> Acesso em: 15 jun 2023.