

RELAÇÕES ENTRE ARTIFICAÇÃO E MEMÓRIA: OBJETOS ESTÉTICOS E RESISTÊNCIA NEGRA EM LORENA NO SÉC XIX

RELATIONSHIPS BETWEEN ARTIFICATION AND MEMORY: AESTHETIC OBJECTS AND BLACK RESISTANCE IN LORENA IN THE 19TH

*Francine Cunha*¹ – IFRJ – Resende/IA UNESP

Resumo

O artigo defende uma revisão histórica e artística a partir do pressuposto da artificação e aponta de que forma esta revisão influencia no resgate de uma memória decolonial. Para tal é apresentado como exemplo a história da população preta da cidade de Lorena-SP que fica no Vale do Paraíba, local onde se estabeleceu a elite cafeeira no séc. XIX. O método aplicado neste estudo é a arqueologia do saber proposta por Foucault e com contribuições de Agamben no que diz respeito à ideia de biopoder. Os principais autores que embasam as ideias aqui apresentadas são Shapiro, Mirzoeff, Didi-Huberman e Bispo dos Santos.

Palavras-chave: Artificação; Memória negra; Vale do Paraíba; Revisão histórica.

Abstract

The article defends a historical and artistic review based on the assumption of artification and points out how this review influences the recovery of a decolonial memory. To this end, the history of the black population of the city of Lorena-SP, located in the Paraíba Valley, where the coffee elite established itself in the 19th century, is presented as an example. The method applied in this study is the archeology of knowledge proposed by Foucault and with contributions from Agamben with regard to the idea of biopower. The main authors who support the ideas presented here are Shapiro, Mirzoeff, Didi-Huberman and Bispo dos Santos.

Keywords: Artification; Black Memory; Paraíba Valley; Historical Review.

Introdução

O presente estudo possui três campos de delimitação: o primeiro é conceitual e se refere à definição de “artificação” apresentada por Shapiro (2004); o segundo é espacial, e trata de como a arte e a cultura acontecem na

¹ Francine Cunha: Artista Visual, ilustradora. Doutoranda em Artes pelo Instituto de Artes da UNESP/SP. Professora efetiva de História da Arte do IFRJ – Campus Resende. <http://lattes.cnpq.br/5861016111667603>

cidade de Lorena-SP; e o terceiro é histórico e étnico, colocando uma lente sobre a arte negra do séc. XIX.

O objetivo aqui é principalmente refletir sobre a forma de constituição do imaginário artístico visual na cidade de Lorena, interior de SP, a partir dos conceitos de decolonialidade e artificação. Para isso, fez-se necessário: realizar um levantamento histórico da cidade a partir de publicações e entrevistas, evidenciando características e personalidades decoloniais, de pessoas negras, neste caso; e analisar as possibilidades de um fazer artístico inserido no cotidiano.

A metodologia que foi adotada para pesquisa se deu a partir da arqueologia do saber proposta por Foucault e que Agamben complementa com sua ideia sobre biopoder. Este caminho permite que se olhe para história da arte não como um evento cronológico e linear, mas como uma sequência de histórias que se dispõem em espiral, se misturando a uma série de eventos que se evidenciam como “dispositivos” no presente. O conceito de dispositivo é amplo e aplicável a tudo que de certa forma torna-se um gatilho de poder.

O Artificação e Memória

O conceito de artificação remodela formas estruturais do pensar e fazer arte no campo sociológico deslocando hierarquias à medida que requalifica as coisas enobrecendo-as. Segundo Shapiro Artificação é a “transformação da não-arte em arte” (2004, p.135) e essa relação de correspondência entre arte e manufatura é possibilitada a partir do momento em que há uma multiplicação de instâncias de legitimação, sendo agora o público, os jornalistas, os livros e revistas, os colecionadores, os júris, os diretores de galeria ou de festival, as comissões de atribuição de subvenções, as instituições públicas ou privadas que solicitam os artistas, os estatísticos, os historiadores, os sociólogos, as caixas de aposentadorias e de seguro-saúde, os recenseamentos, etc. (SHAPIRO, 2004, p.138).

O processo de artificação seria um resultado deste novo sistema que legitima fazeres como arte e que coloca em cheque algumas instituições que se imponham como únicas legitimadoras (a galeria ou a crítica, por exemplo). Desta forma, a diferença entre a arte produzida para ser arte e o reconhecimento artístico de um objeto produzido em um contexto de não-arte, mas com

proposição criativa e simbólica, está em quem olha. O quadro abaixo (figura1) mostra um esquema dos princípios do pensamento da autora, demonstrando a partir de quê se estrutura o conceito de artifificação:

Fig.1. Princípio da artifificação de acordo com Shapiro.



Fonte: Notação para autoria deste estudo.

Mirzoeff é um autor que argumenta sobre essas hierarquias formadas no uso da linguagem, neste caso, visual e de como o aspecto de quem olha modifica o jeito de ver. O princípio de seu argumento está ligado ao conceito de “visualidade” na qual estão envolvidos dois aspectos: o de ver e o de imaginar. De acordo com Mirzoeff:

Visualidade é uma palavra antiga para um projeto antigo. Não é um vocábulo teórico da moda significando a totalidade de todas as imagens e dispositivos visuais, mas é na verdade um termo do início do século XIX que faz referência a visualização da história. Esta prática deve ser imaginária ao invés de perceptual porque o que está sendo visualizado é demasiado substancial para que qualquer indivíduo o veja, e é criado a partir de informações, imagens e ideias. (MIRZOEFF, 2016, p. 746-747.

O ato de olhar partindo do pressuposto da visualidade pode constituir-se em uma transgressão, que no caso da artifificação, por exemplo, se dá ao encontrar categorias novas para os objetos onde não foram planejadas para ser/estar e assim recusar uma autoridade, uma lei instaurada que determina a divulgação de certas informações, imagens e ideias sobre arte.

Para o autor, o direcionamento da visualidade se dá socialmente nos países colonizados a partir das plantações onde eram exploradas as pessoas escravizadas (plantation). Neste sistema foram instauradas hierarquias nas

quais os sujeitos deveriam se encaixar, isto é, “se ver” em determinados lugares. Para isso foram criados dispositivos¹ como o “policiamento da imaginação dos escravos”, os quais eram proibidos até mesmo de imaginar (visualizar) a morte de uma pessoa branca (MIRZOEFF, 2016, p. 753). Por outro lado, as humilhações e os castigos públicos reforçavam o lugar que as pessoas negras deveriam ocupar naquele contexto. Com o passar do tempo esse sistema não desaparece, e sim, se reinventa, usando outros princípios cujas características são mais veladas, o que foi chamado por Mirzoeff de “complexo imperial”. Segundo o autor:

O complexo imperial da visualidade conectava a autoridade, centralizada na hierarquia civilizacional, por meio da qual aqueles com ‘cultura’ dominavam os ‘primitivos’. Esta classificação global era uma hierarquia mental, bem como um meio de produção. (MIRZOEFF, 2016, p. 755).

Dentro desse(s) sistema(s) é estabelecida uma “estética” que encerraria a interpretação sensível e com finalidade de dominação. A cultura ocupa um lugar de superioridade e tudo o que difere dela é caracterizado como anarquia. O pressuposto de cultuação da cultura é o de que restringindo o direito de olhar também se restringe o direito de ser visto.

Didi-Huberman (1998) amplia a reflexão sobre a ideia de ver e ser visto quando apresenta uma metáfora da relação entre mãe e filho na qual há três instâncias do olhar. A primeira seria a do filho que vê a mãe sem olhá-la, quando ainda está em seu ventre; a segunda, seria a da visão que o filho tem ao olhar a mãe nos olhos, estabelecendo com ela uma conexão e um sistema de comunicação pautado apenas no olhar, mas um olhar real (“como uma mão que atravessa uma grade”, nas palavras do próprio autor); e por fim, a terceira, na qual a mãe já sem vida e com os olhos fechados faz com que o filho olhe para uma extensão ainda mais profunda do ser: a morte. Sob esta última visão, o filho pode escolher encerrar seu olhar apenas no corpo moribundo de sua mãe, ou tentar perceber nesta situação, algo mais profundo, transcendente, permitindo a si mesmo olhar pelo afeto à sua progenitora para algo além do que os olhos dele podem ver.

A partir dessa metáfora o autor irá fazer uma reflexão sobre a obra de arte que pode da mesma forma ser como a mãe morta, um ser inanimado que nos

obriga a escolher entre olhar apenas para o que pode ser visto, ou buscar o “além”.

Na artifificação, a escolha sempre será de buscar o que está além, como se fosse necessário negar que o objeto seja apenas aquele oferecido pelo cotidiano e ver nele qualidades que superam esta condição e, na aplicação deste conceito que pressupõe decolonialidade, retirá-lo de sua situação de apagamento histórico. Nesta perspectiva, não podemos negar que o que forma esse olhar ainda está enraizado na maioria das vezes no conceito europeu de arte, pois apenas aquele formado (de maneira autodidata ou acadêmica) nas artes é que buscará uma percepção sensível dos objetos. Vejamos como exemplo um caso de artifificação no Vale do Paraíba, mais especificamente na cidade de Lorena.

Em Lorena - SP, uma cidade do Vale do Paraíba, cuja relevância histórica remonta o período do império, não há muitas informações levantadas sobre o povo preto (não por acaso), sendo uma cidade dominada por cafeicultores, era “natural” que os habitantes da localidade fossem resistentes à menção de escravizados no contexto de constituição da cidade. Buscar-se-á aqui fazer uma revisão histórica com foco na arte produzida para permanência da memória das pessoas pretas em Lorena, entendendo a arte em seu aspecto amplo e admitindo sua constituição como artifificação. É preciso se perguntar antes de iniciar os relatos históricos sobre as pessoas pretas em Lorena se há necessidade de mais uma vez registrar a sua condição de escravizadas, visto que isso reforça este estigma. Contudo, em uma perspectiva analítica, é preciso considerar que o apagamento de fatos históricos sobre a escravização em Lorena seria também uma maneira de amenizar o papel dos escravagistas e suas ações violentas minimizando seus papéis de algozes. Dito isto, optar-se-á pelo relato de alguns casos de violência para que se entenda como se deu a colonização em Lorena e porque não há motivos para se pensar que aqui houve uma forma de dominação “apaziguada”, mas não sem antes dizer quem eram as pessoas que levantaram as riquezas deste território e em que volume suas presenças se impuseram na cidade.

Analisando as identidades das pessoas negras em Lorena encontra-se a descrição de que eram em sua maioria já nascidas na América, muitos vindos da Guiana, ou seja, em Lorena os negros não eram trazidos diretamente da África,

já seriam afrodescendentes. Em 1818 a população preta escravizada está registrada em 283 pessoas em Lorena. Já em 1881, no auge da produção de café na região, eram 3.275 (Evangelista, 1978, p. 64 e 171). Os nomes abaixo referem-se aos registros da Coletoria da cidade de Lorena e àqueles associados ao patrimônio do Conde e sua casa na cidade no ano de 1879 (MOTA SOBRINHO, 1979, p. 182): Joaquim Soares, 66 anos; Francisca, 32 anos; Ezequiel Filho, 9 anos; Firmino, 26 anos, sua esposa Hylaria, 22 anos e sua filha Esmeria; Florêncio 64 anos e seu filho João; Porfírio Filho, 10 anos; Francisco, 69 anos, sua mulher Sabina, 60 anos e filha Benedicta de 9 anos; Catharina, 64 anos; Joaquina, 44 anos; Bento, 64 anos; Roza, 66 anos; Maria, 70 anos; Faustino Pinto, 48 anos e sua esposa Dyonisia de 30 anos; Drago, 15 anos; Elias, 66 anos; Catharina (mãe de Dyonisia), 64 anos; Maria, 68 anos; Luisa, 9 anos; Adão, 28 anos; Pyrro, 64 anos, sua mulher Antonia de 36 anos e a filha Ritta de 15 anos.

Para realização da descrição com propósito de humanização dos nomes descritos acima foram desconsiderados alguns termos que eram colocados nos registros. Os registros, no entanto, enfatizavam entre essas pessoas os seus “valores”, méritos e deméritos, como profissões e deficiências, por exemplo. O propósito do registro não era a memória histórica, mas o patrimônio material relacionado às fortunas. Felizmente, é possível ressignificar estes registros e rememorar estas existências.

Uma análise que pode ser feita a partir destes dados é que a maioria dos trabalhadores forçados, em idade média dos 15 aos 60 anos, desenvolviam trabalhos na lavoura e alguns poucos, os mais velhos e crianças, permaneciam nos afazeres domésticos. É possível notar ainda poucas organizações de famílias que permanecem juntas aos menos em três membros. A cultura destas pessoas ainda se fazia presente nos conhecimentos sobre alimentos, cultivo da terra, ervas, cantos e danças. Estes dois últimos foram os que se evidenciaram em Lorena até os dias de hoje enquanto manifestação cultural e artística.

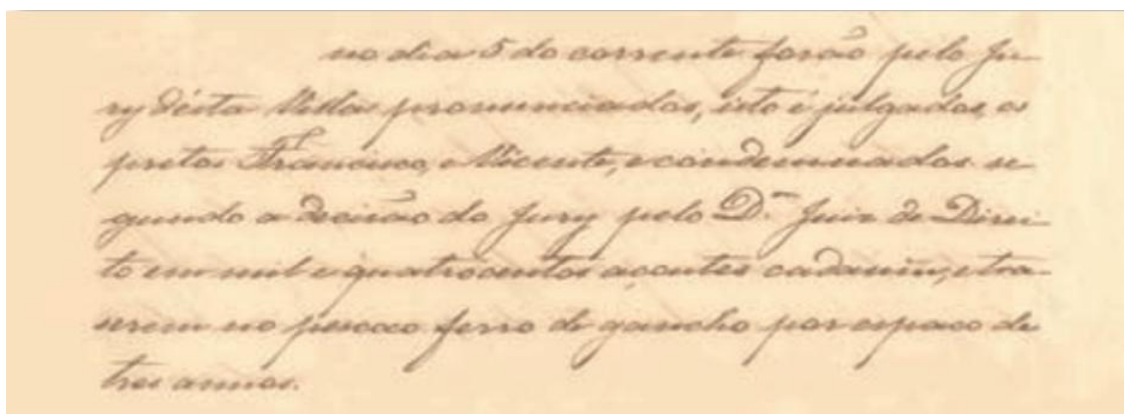
Infelizmente os casos de castigos violentos e tentativas de apagamento dos crimes eram comuns em Lorena como em todo Brasil. Há registros de diversos “suicídios”, que na verdade eram assassinatos encobertos na cidade. Entre os anos de 1835 e 1839, as condenações por enforcamento eram aplicadas no largo imperial (hoje Praça Arnolfo Azevedo) ou no largo do cemitério

segundo Gonçalves (2005, p.61). Há um caso de condenação que se destaca e que foi descrito por Evangelista:

No início de 1848, os boatos foram se avolumando e as autoridades abriram devassa, pois até o Presidente da Província já sabia de alguma coisa, avisado pelo chefe da Polícia do Rio de Janeiro. (...) A revolta deveria eclodir no dia de São João ou de São Pedro e se irradiaria de Lorena para Silveiras, Paraty e Baependi, em Minas. Os cabeças eram Vicente, crioulo, escravo de Faustino Xavier de Moraes; Francisco, escravo de D. Maria Pereira da Guia; e, o mais importante, Agostinho, crioulo, forro, do finado Antônio Gaspar Martins Varanda, que sabia ler e escrever e que acabou fugindo, ao ser descoberto o movimento. Os escravos que iam sendo interrogados sofriam açoites públicos, mesmo quando inocentes, sendo entregues aos seus senhores. (...) A conclusão do rápido, embora volumoso, processo deu (...) a condenação de Francisco e Vicente a sofrerem 1.400 açoites e usarem ganchos de ferro no pescoço por 3 anos. (Evangelista, 1978, 66)

A pena aplicada pode ser confirmada em documento do Arquivo da ALESP, no qual se lê (Figura 2): “No dia 5 do corrente foram pelo Jury d’esta Villa pronunciados, isto é julgados, os pretos Francisco e Vicente, e condenados segundo a decisão do Jury pelo Dr. Juiz de Direito em mil e quatrocentos açoites cada um, e trazerem no pescoço ferro de gancho por espaço de três anos”.

Fig. 2. Documento que registra a pena que foi aplicada aos escravizados em Lorena.



Fonte: Arquivo Histórico ALESP.

Alguns escravizados, assim que souberam da notícia de que seria assinada a Lei Áurea e sob a oferta adiantada de seus senhores (Barões) de liberdade a fim de que permanecessem no trabalho em condições mais “humanizadas”, fugiram (AZEVEDO, 1960). E os que permaneceram, mesmo com seus “direitos garantidos”, sofriam. Existe o relato de um caso em Cruzeiro

- SP (território que havia sido também pertencente a Lorena) de que Luis Antônio, liberto, apenas por não pedir a benção ao seu “ex-dono” desencadeou uma luta armada que terminou com senhores e ex-escravos prostrados, “mal podendo parar em pé” (MOTA SOBRINHO, 1928, p.108).

Uma das maiores violências contra os negros em Lorena, porém, se deu em um ato cuja sutileza remonta uma malícia perversa empregada pelos colonizadores: o domínio pela fé. A irmandade de São Benedito e a Igreja construída em devoção ao santo, bem como a Igreja do Rosário, conhecidos intentos de escravizados no Brasil para profetização da fé cristã a sua maneira, foram espaços negados aos escravizados de Lorena, pois os mesmos espaços, foram obras protagonizadas por pessoas brancas ligadas ao baronato. O próprio conde de Moreira Lima foi tesoureiro da irmandade São Benedito, segundo registro fotográfico da década de 1910². Mota Sobrinho explica como era essa relação entre os escravizados e a igreja em Lorena:

A irmandade de São Benedito, em Lorena, fundada no ano de 1852, era composta de irmãos cativos e livres, pretos e brancos. O santo de côm, representado em uma imagem, sustinha nos braços o alvo menino Jesus. O conde de Moreira Lima, desde jovem, devoto de São Benedito, pertencia à irmandade.

A religião intervinha frequentemente para tentar resolver problemas, suavizar dores, organizar a família de escravos, dando-lhes consciência de filhos de Deus, ainda que, sobre eles, os senhores tivessem direito de propriedade, podendo receber ou transmitir em herança, em dote, vender, alugar, penhorar ou hipotecá-los, como cousa, e os tratassem que nem animais de trabalho. Pregava certa resignação, que ia ao encontro dos interesses dos senhores, que, também, por isso, acoroçoavam a prática religiosa e a devoção ao crucificado. (MOTA SOBRINHO, 1928, p. 52)

O mesmo Conde ainda imbuído da ideia dos colonizadores de que ser sepultado em território santo, ou seja, uma igreja, era garantia de salvação, mandou construir a Basílica de São Benedito na cidade onde deveriam ser depositados seus restos mortais e de sua esposa - o que foi feito. Um fato curioso ainda sobre o tema é que, empolgado com a vinda da Princesa Isabel e do Conde D'eu para Lorena, o Conde de Moreira Lima apressou a obra da Igreja. Contudo, sua encomenda de um São Benedito não chegou a tempo, sendo usado um Santo Antônio pintado de preto no lugar. Ainda hoje, mesmo depois da chegada de São Benedito na época, é Santo Antônio que está disposto no altar.

A manifestação de expressividade preta na cidade de Lorena hoje se dá nos seguintes movimentos: os grupos de Congada e Moçambique de São Benedito e os grupos de dança e música com inspiração no Hip Hop. Há ainda os movimentos de resistência que procuram agregar valor a eventos que reforçam a cultura preta na cidade como o “Quilombo Vale Reexiste”, cujo surgimento se deu, segundo Lucyara Sousa, em entrevista cedida para esta pesquisa (uma das lideranças do grupo) devido ao grande impacto de racismo ainda sofrido por pessoas pretas em Lorena e no Vale como um todo.

Sobre a arte encontrada da cultura dessas pessoas, pode-se referenciar os “Paulistinhas”, isto é, pequenos santos entalhados em madeira feitas por artesãos no Vale do Paraíba paulista e cuja estética se assemelha aos Santos Cristãos também produzidos na região do Congo com as mesmas características (Figura 3).

Fig. 3 Toni Malau (Santo Antônio), em metal, da região do Congo e de Angola e Santo Antônio de madeira, feito no século XIX por afro-descendentes moradores do Vale do Paraíba Paulista.



Fonte: África e Brasil africano.

Segundo Diego Amaro³, o “Paulistinha” era a imagem sacra feita pelos pobres que queriam materializar o seu santo de devoção para poder prestar-lhe reverência, pois não poderiam adquirir de outra forma este objeto. Essa história pode ser facilmente associada à prática da religião cristã por pessoas pretas em

Lorena, onde lhes foram negados os espaços de veneração como já foi dito aqui. Dona Guiomar, devota de São Benedito e membro destaque de um grupo de congada e moçambique de Lorena, ainda se permite a prática de devoção ao santo em sua residência, dando a ele um altar. Já Rosania, de outro grupo de congada e moçambique lorenense, preserva na sede dos ensaios um generoso altar com muitos elementos dos altares das igrejas, garantindo ao seu grupo um espaço exclusivo, único e particular de devoção.

Outra arte que pode ser considerada como expressão negra em Lorena são as bandeiras das Congadas e Moçambique de São Benedito: objetos de valor simbólico pertencentes a estes festejos. A Bandeira geralmente traz as cores símbolo de cada grupo; a imagem de São Benedito; o letreiro indicando o título; e fitas coloridas que são beijadas pelos participantes em reverência. Segundo Guiomar Aparecida Pires da Silva, artesã da bandeira de um dos grupos, em entrevista para esta pesquisa, há pouco tempo atrás era comum que algumas pessoas colocassem fotos nas fitas a fim de obter uma graça. Nos dois grupos pesquisados sobre a Congada e Moçambique identificou-se que a manufatura das bandeiras é um ofício feminino, conforme disse Rosania Maria da Cruz Lopes Silva para este estudo: “Me casei com 16 anos e continuei ajudando meu pai (Mestre Alcides), auxiliando não mais dançando nas apresentações, Eu cuidava de toda congada: bateria, boné, bandeira, fitas: sou eu que faço. Aprendi para que eu pudesse ajudar meu pai”.

Segundo as artesãs, as bandeiras são refeitas de tempos em tempos a fim de que fiquem apresentáveis e mostrando sua relevância nas ações dos grupos. Nas imagens a seguir podemos apreciar as bandeiras atualmente usadas pelos grupos de Congada e Moçambique de Lorena e suas características básicas: cores e letreiro que identificam o grupo, a imagem de São Benedito, fitas coloridas como referência às festividades e devoção, além de outros elementos festivos decorativos (Figura 4):

Figura 4. Atuais bandeiras das Congadas e Moçambique de Lorena - SP.



Fonte: Registro desta pesquisa.

Cabe ainda uma última forma de resgate do registro da memória negra em Lorena: os retratos. No ano de 2020 foi adquirida pela Prefeitura Municipal da cidade o “Solar Baptista de Azevedo”, uma casa pertencente a um dos figurões da elite Lorenense e construída no ano de 1832. Ao abrir a casa foram encontrados retratos de pessoas pretas nas paredes de um cômodo. Alguns historiadores atribuem estes retratos a uma “homenagem” feita pelos antigos donos que tratavam seus trabalhadores escravizados como “pessoas da família”, ou como tentativa de reparação feita pelas gerações mais novas. Esses retratos são de autoria do pintor belga Van Emelen, que segundo estudos do IEV (Instituto de Estudos Valeparaibanos) foram adquiridos na ocasião da passagem do pintor pela cidade (figura 19). Os quadros de Van Emelen também podem ser encontrados em diversos museus do estado, como o Museu do Ipiranga, no Museu Paulista, no Museu Afro Brasil, por exemplo.

Van Emelen veio para o Brasil convencido pelos irmãos de que aqui haveria mais oportunidades para ele como artista. Porém, mesmo assim, ele passou por momentos econômicos difíceis. Diz-se que Ramos de Azevedo (arquiteto que realizou projetos para Lorena) costumava indicar seu trabalho (STORMS, 2018). Conhecendo a história de Van Emelen podemos supor outras hipóteses para existências dos retratos em Lorena, como: poderia ter sido uma indicação de Ramos de Azevedo para que o artista realizasse umas pinturas para os donos da casa optando o artista por sua temática preferida - tipos populares? Seria uma chance dos donos da casa fazerem um investimento na obra de um artista europeu na ocasião de sua passagem por Lorena? Poderia

ser um caso (como aconteceu com a família Bergamaschi) em que o artista presenteou com suas pinturas os anfitriões? Entre as imagens das pessoas retratadas por Van Emelen em Lorena, no entanto, fica a dúvida de que elas tenham sido feitas observando pessoas da cidade ou, se seriam apenas obras que foram feitas sobre pessoas de outro lugar e deixadas pelo pintor para seus anfitriões. Há retratos, inclusive, cujas pessoas, fenotipicamente, se parecem com a de outros retratos também feitos por Van Emelen. A dita “homenagem” poderia ser então apenas um subterfúgio para aliviar a reputação dos senhores escravistas que moravam na casa, quando na verdade poderiam apenas estar avolumando seu acervo adquirindo quadros de um artista europeu de renome? Para responder estas questões seria necessário aprofundar o estudo sobre tais obras.

Figura 5. Obras de Van Emelen encontradas no Solar dos Baptista de Azevedo.



Fonte: Acervo da Casa da Cultura de Lorena. Registro para este estudo.

Sobre artistas pretos em Lorena há menção a apenas um homem. Em uma bibliografia das Memórias de Lorena, é citado como artífice o nome Isaías, um carpinteiro que teria sido o responsável pela confecção das primeiras portas das Igrejas Matriz, São Benedito e Rosário. Esse registro, embora, sem muitas

evidências, é relevante, pois abre espaço para o resgate de artistas pretos em Lorena.

Por fim, há mais uma história que nos convida a resgatar personalidades pretas na cidade, um milagreiro, de nome Joaquim Barreto, cuja sepultura estava sempre carregada de oferendas e que hoje já não se consegue identificar. Há quem relate que se tratava de um cocheiro do Conde de Moreira Lima (tido como “benfeitor” da cidade seguindo perspectivas colonialistas) e que seria uma espécie de protetor dos estudantes. Os votos eram feitos pedindo ou agradecendo um bom andamento nos estudos. Há uma escassez de mais materiais sobre o tema que precisa ser aprofundado. O próprio IEV confirma a história por meio de relatos orais, apesar de ainda não conseguir dados materiais mais concretos.

O Exercício da artifização

O resultado da artifização é a arte. Repensar os conceitos de artesanato, artimanha, artefato, entre outros de prefixo “arte”, repensando também a linguagem como dispositivo de poder é uma reflexão provocativa com finalidade de reconstituir nosso imaginário sobre arte. Poderíamos substituir a palavra artefato por Arte(fato), pois o termo se refere a uma arte criada em um contexto específico (como se todas não o fossem); artesanato poderia ser Artes(nato), se entendermos que o termo “nato” está vinculado a ideia de uma habilidade ou facilidade para criar e produzir arte; artimanha, pode ser Arte (manha), se entendermos que “manha” significa ter saberes que facilitam o dia-a-dia, e assim por diante. Portanto, o entendimento necessário é o de que no conceito aplicado a estes termos o que se destaca é a arte, e que o imaginário sobre ela precisa ser ampliado, agregando outros objetos históricos como expressão das minorias. De acordo com Bispo dos Santos (2023, p.13), a alteração do vocabulário é uma atitude contracolonial e que a forma de contracolônizar usando o vocabulário do “inimigo” é enfraquecendo suas palavras e potencializando outras. por meio de novos contextos.

No caso aplicado a este trabalho a mudança está mais na forma escrita do que no vocabulário. Nas palavras das línguas ocidentais, o parêntese é um sinal gráfico que não pertence às palavras, como acontece com o hífen ou a apóstrofe, por exemplo, ele serve para indicar uma ideia que está “à parte”. Na

matemática, porém, o parêntese em uma equação significa que um cálculo precisa ser realizado primeiro e que se assim não for feito, o resultado será alterado e incorreto. Em Arte(fato), o parêntese como sinal está mais próximo de seu significado da matemática, pois o “fato” ou o “feito” vem primeiro, e só depois é possível ver o resultado artístico deste fato ou feito. Santos, em sua vivência quilombola também assume que o fazer vem primeiro e só depois há a consciência daquela ação como algo que manifesta a cultura: “Quando a arte vira mercadoria, passa a ser uma brincadeira de não fazer nada (...) Quando a gente brinca de fazer a roça, a gente cresce aprendendo a fazer a roça, a gente brinca de fazer a roça até fazer a roça de verdade” (BISPO DOS SANTOS, 2023, p.22).

O exercício da artificação é um exercício de decolonialidade, pois à medida que tomamos consciência do processo colonial e entendemos que a arte nos foi ensinada neste contexto, observamos que é possível haver arte independente da erudição e do mercado e lhe resgatamos o conceito expressivo, comunicacional, sensorial, intuitivo e prático.

Considerações finais

Considera-se que o conceito de artificação e sua compreensão possibilitam uma revisão histórica na qual é possível resgatar os feitos de um grupo de pessoas que sofreram um apagamento histórico referente à sua arte, neste caso o grupo é a população negra da cidade de Lorena no século XIX. Entende-se que a arte inserida no cotidiano é sempre capaz de apresentar-se como expressão e, portanto, está inerente aos feitos humanos de todos os tempos e lugares.

O resgate da arte negra em Lorena apresentada aqui é apenas o início de um movimento que é provocado a crescer à medida que ganha visibilidade nos espaços acadêmicos e científicos.

O estudo que se fez ao pensar nos negros como escravizados, mas também como pessoas além disso se deve ao fato de que não se pretende apagar os acontecimentos históricos de violência e que requerem reparação, mas também dar dignidade à ancestralidade destes povos.

Referências

AZEVEDO, Aroldo de. **Doutor Rodrigues, Barão de Santa Eulália: a vida de um barão do café**. In: Revista de História, São Paulo, v. 21, n. 44, p. 313–336, 1960. Disponível em: [https:// www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/120143](https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/120143). Acesso em: 23 abr. 2024.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

EVANGELISTA, José Geraldo. **Lorena no século XIX**. São Paulo: Governo do Estado, 1978.

MIRZOEFF, Nicholas. **O direito a olhar**. In: ETD - Educação Temática Digital, v. 18, n. 4, p. 745-768, nov. 2017.

MOTA SOBRINHO, Alves. **A civilização do café**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1928.

SHAPIRO, Roberta. **Que é artificação?**. In: Sociedade e Estado, Brasília, v. 22, n. 1, p. 135-151, jan./abr. 2007

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

STORMS, Marc Anna Camille Jozef Maria. Ad. H. van Emelen: **A trajetória de um artista belga em São Paulo**. São Paulo: Edição do autor, 2018.