

GLAUCIO DE SOUZA SANTOS

**RELATÓRIO FINAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA VOLUNTÁRIA
MODOS DE EMERGIR: EDINÍZIO RIBEIRO PRIMO E O RESGATE DE UM
ARTISTA VISUAL NEGRO NO CONTEXTO DA TROPICÁLIA E ALÉM.**

Guarulhos

2022

GLAUCIO DE SOUZA SANTOS

RELATÓRIO FINAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA VOLUNTÁRIA
MODOS DE EMERGIR: EDINÍZIO RIBEIRO PRIMO E O RESGATE DE UM ARTISTA
VISUAL NEGRO NO CONTEXTO DA TROPICÁLIA E ALÉM.

Relatório Final de Iniciação Científica Voluntária desenvolvida na Graduação em História da Arte da Universidade Federal de São Paulo referente às atividades realizadas entre dezembro de 2020 a dezembro de 2021. Orientador: Prof.^a Dr. Jens Baumgarten.

Guarulhos

2022

RESUMO

O presente relatório é resultado da pesquisa de Iniciação Científica intitulada “Modos de Emergir: Edinízio Ribeiro Primo e o resgate de um artista visual negro no contexto da Tropicália e além.” e desenvolvida na graduação em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo, de forma voluntária. A IC foi realizada sob orientação do professor Jens Baumgarten. O objetivo principal do projeto é analisar a trajetória artística do baiano Edinízio Ribeiro Primo e a relação entre questões de raça, arte e o movimento Tropicalista. Além disso, procuramos tratar da presença/ausência de artistas negros nos espaços institucionalizados, principalmente na cidade de São Paulo, onde se concentra os principais museus e espaços culturais do país. Para isso, tivemos como base teórica estudos sobre arte, decolonialidade, questões de raça e a Tropicália. Portanto, este trabalho visa apresentar os objetivos, fundamentação teórica e autores utilizados na pesquisa, a metodologia utilizada, os resultados obtidos, as conclusões e possibilidades de continuação da pesquisa.

Palavras-chave: Arte Negra; Edinízio Ribeiro Primo; Tropicália; Decolonialidade.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	5
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	7
3	METODOLOGIA E MATERIAL DE PESQUISA	9
4	RESULTADOS	10
	4.1 Trabalho I: Resumo e vídeo-poster	13
	4.2 Trabalho II: Resumo e vídeo-poster	14
5	CONCLUSÕES, DISCUSSÕES E PERSPECTIVAS DE TRABALHOS FUTUROS	17
6	REFERÊNCIAS	20

1 INTRODUÇÃO

Ao participar do curso *Curadoria Afro-diaspórica*, organizado pelo Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo (CPF) em 2019, o artista visual Ayrson Heráclito apresentou a obra do artista baiano *Edinízio Ribeiro Primo* (Ibirataia, BA, 1945 – Búzios, RJ, 1976) e sua ausência nos escritos sobre arte brasileira. Quando nos foi introduzido, um dos elementos que mais chamou a nossa atenção em sua curta e dispersa trajetória, foi a quantidade e diversidade de obras conhecidas, mas não reconhecidas, e que compunham o seu trabalho. A responsável pelo curso, a também artista visual Renata Felinto, foi contundente ao propor que temos que escrever sobre artistas negros, temos que catalogar artistas negros, temos que realizar exposições sobre artistas negros, para que suas histórias sejam sempre lembradas.

Nesse sentido, Edinízio tem no design gráfico, um dos suportes utilizados para realizar o seu trabalho, mas não o único. Performer, cenógrafo, figurinista, o baiano está ligado também à Tropicália, onde realizou, além de figurinos de shows, importantes capas de discos de artistas ligados a esse movimento. O designer gráfico, vale ressaltar, é um elemento comunicador que na arte, muitas vezes, é pouco valorizado, mas retrata o seu tempo social. De acordo com Salles apud Bomeny (2021) em seu livro essencial para os estudos desse tema, qualquer projeto estético¹ de caráter individual está localizado em um espaço e um tempo que inevitavelmente afetam o artista e a cada projeto, sua ação insere-se na frisa do tempo da arte, da ciência e da sociedade em geral.

Tendo isso em perspectiva, a pesquisa procurou, como objetivo principal, compreender como se deu o processo de apagamento de artistas negros ao longo da história da arte no Brasil através da figura do estudo da obra de Edinízio, além de estudar como os

¹O filósofo alemão Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770 - 1831), em seu *Cursos de Estética Vol 1*, trata a estética como objeto, o amplo reino do belo, dentro do âmbito da arte, na verdade, da bela arte. Para o filósofo, o nome estética não é propriamente de todo adequado para o estudo para a bela arte, pois "estética" designa mais precisamente a ciência do sentido, da sensação. A estética, enquanto uma nova ciência ou, ainda, enquanto algo que deveria ser uma nova disciplina filosófica, teve seu nascimento na escola do matemático e filósofo racionalista Christian Wolff (1679-1754), numa época em que, na Alemanha, as obras de arte eram consideradas em vista das sensações que deveriam provocar, como, por exemplo, as sensações de agrado, de admiração, de temor, de compaixão e assim por diante. O termo latim *aesthetica* foi aplicado pela primeira vez por Alexander Baumgarten (1714-1762) em sua *Metaphysica* (1739) e em *Aesthetica* (1750-1758). O termo deriva do grego *aisthanesthai*: perceber; *aisthesis*: percepção; *aisthetikos*: o que é capaz de percepção. HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, 1770-1831. **Curso de Estética 1**. Tradução de Marco Aurélio Werle. 2.ed.rev.-São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p. 27.

museus e instituições estão lidando com a questão decolonial, assunto em voga e que abrange novas discussões sobre o modo como vemos a arte nos espaços edificados. De toda forma, essa abstração de artistas não-brancos nas artes visuais em geral, influi na construção de uma padronização e valorização de uma visão única, sem abarcar, de certa forma, a possibilidade de entendimentos e apreensão de novas abordagens acerca das artes visuais brasileiras. Para isso, realizei um levantamento e revisão bibliográfica sobre o assunto e uma análise baseada nas obras disponíveis de Edinízio na internet e catálogos, com descrições das imagens e suas interpretações².

Dessa forma, relacionei as duas questões centrais do estudo: a obra de Edínizio no contexto da arte negra e da Tropicália e a questão racial no apagamento de artistas visuais negros na história da arte brasileira. Dito isso, neste relatório final apresento, primeiramente, a fundamentação teórica, os materiais e métodos utilizados e os resultados conquistados: os dois trabalhos apresentados em eventos científicos abertos ao público em geral e o resumo publicado – “Modos de emergir: Edinízio Ribeiro Primo e o resgate de um artista visual negro no contexto da tropicália e além” apresentado na *I Jornada Afroasiática* do Departamento de História da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp) em 2020 e no Congresso Acadêmico da Universidade Federal de São Paulo, *Universidade em defesa da vida* (2021) – bem com as minhas discussões e as possibilidades de continuação da pesquisa.

² Aqui, vale ressaltar que o método adotado é o de Erwin Panofsky, que defende três etapas de análise do objeto: pré-iconográfico, iconográfico e iconológico.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Edinízio Ribeiro Primo é um artista baiano, nascido em Ibirataia na Bahia, em 1945. Artista plástico e designer, se destacou em técnicas gráficas como o desenho, a gravura e a criação de cenários e figurinos para espetáculos teatrais e shows musicais entre as décadas de 1960 e 1970. Sua obra se encontra dispersa e pouco conhecida devido a sua morte prematura aos 31 anos em Búzios, no Rio de Janeiro, em 1976 (FERREIRA, 2016, p. 91). Por haver pouca pesquisa sobre sua trajetória artística, concentrada, principalmente, na biografia escrita pelo pesquisador Dermival Ribeiro Rios, intitulada *Edinízio Ribeiro: um artista insubmisso*", meu interesse por pesquisar sua pouco conhecida obra, foi despertado.

Assim, durante a pesquisa foi estabelecida uma fundamentação teórica para alcançar os resultados esperados. Para as questões de raça utilizei como base, os estudos *Racismo Estrutural*, de Silvio Almeida (2020), que trata das questões do preconceito enraizados em nossa sociedade e dos quais, muitas vezes, não nos damos conta. Passa pelo seu texto desde questões de imagem do negro ao processo de desinvestimento da sua memória; *Protagonismo negro na cidade de São Paulo*, de Petrônio Domingues (2019); que apresenta as histórias de importantes personagens negros na cidade de São Paulo; o livro *Nem preto nem branco*, de Lília Schwarcz que analisa as questões raciais no país através do processo da ausência de racialização da branquitude e seus impactos na elaboração de políticas de inclusão da população negra em diversos setores da sociedade; *O negro no mundo dos brancos*, de Florestan Fernandes (2007), que explica a oposição entre os brancos e negros em meados do século XX, período no qual o livro se insere e como os negros são percebido dentro desse recorte social. Além disso, a teoria de Florestan Fernandes é importante, pois desmistificou a ideia de democracia racial, defendida por muito tempo por aqueles que acreditavam não haver racismo no Brasil e também por instituições como a Unesco. Fernandes (2007, p.43) considerava a dimensão política desse pensamento, ao afirmar que

a ideia de que existiria uma democracia racial no Brasil vem sendo fomentada há muito tempo. No fundo, ela constitui uma distorção criada no mundo colonial, como contraparte da inclusão de mestiços no núcleo legal “das grandes famílias” - ou seja, como reação a mecanismos efetivos de ascensão social do mulato.

Os seguintes estudos sobre essas questões e, especificamente, a respeito do apagamento de artistas negros ao longo da história da arte foram essenciais, como a já citada tese de mestrado de Ayrson Heráclito (2016) *Além dos baiunos: tensões nas artes visuais e poéticas visuais à margem*, que é um importante catálogo de artistas negros baianos e que foram sendo pouco pesquisados ao longo da história e traz um capítulo sobre a obra de Edinízio (FERREIRA, 2016, p.95)

Alguns pesquisadores brasileiros da área de arte já começam a se interessar pela investigação de uma produção artística que passou por um longo período na invisibilidade por diversos motivos, dentre os quais a falta de legitimação no sistema comercial, a inexistência de trabalhos críticos e historiográficos, o desconhecimento e quase apagamento do pensamento e da produção artística que fora taxada de subversiva pelo regime da ditadura militar, condenando ao esquecimento essa produção por não ser conveniente aos sistemas artísticos implantados e controlados por uma elite política.

Como a produção visual do artista perpassa pela Tropicália, dois trabalhos foram fundamentais para o entendimento do movimento e utilizados como referência : *Verdade Tropical*, de Caetano Veloso (2008), que traz o pensamento do cantor, um de seus criadores, acerca dessa manifestação artística; e o livro de Christopher Dunn, *Brutalidade Jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira* (2009), que faz um panorama do tropicalismo e seus personagens, no contexto da ditadura, que é retratado através da sua relação social; e o material didático do curso de extensão “*MPB e contracultura no Brasil: o chamado "pós-tropicalismo"*”, ministrado pela pesquisadora Sheyla Diniz, organizado pelo programa de difusão da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da USP, que propôs um panorama social da contracultura no mundo e seus efeitos na música brasileira, entre as décadas de 1960 e 1970.

Todos os trabalhos foram analisados à luz do racismo estrutural, que diz muito sobre as instituições e seus modos de apresentar o trabalho dos artistas negros presentes em seu acervo, em seus espaços expositivos.

Para o contexto histórico, tivemos como fundamentação alguns materiais como artigos, teses e livros, entre eles o livro *Brasil: uma biografia* de Lilia Schwarcz e Heloisa M. Starling (2015), que apresenta a história do Brasil cronologicamente, desde a colonização ao contemporâneo, analisando as questões relativas às mudanças sociais que o país sofreu ao longo desses anos. Nesse sentido, é importante analisar como essas mudanças ainda não contemplam a população negra em sua totalidade;

Além de destacar as relações dos artistas negros com as artes, o trabalho e sua inserção na sociedade, *Histórias Afro-atlânticas: Antologia*, uma reunião de textos em virtude da exposição de mesmo nome realizada no Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 2018, faz uma análise crítica também das representações do negro no contexto artístico , onde ressalta a necessidade de evitarmos o apagamento de histórias negras.

3 METODOLOGIA E MATERIAIS DE PESQUISA

Para a pesquisa, utilizamos como material, fontes secundárias: fotos de obras de Edinízio Ribeiro Primo disponíveis na internet e fontes primárias: o catálogo da exposição Histórias Afro-atlânticas, ocorrida no Masp (Museu de Arte de São Paulo) em 2018 e os álbuns musicais: Drama, (1972) de Maria Bethânia; Expresso 2222 (1973) de Gilberto Gil e Índia (1973), de Gal Costa e a referida bibliografia acerca dessas imagens. Os métodos utilizados durante a pesquisa foram, inicialmente, a busca do nome do Edinízio Ribeiro Primo em sites e páginas de instituições culturais e acadêmicos, onde se constatou além do total apagamento do seu nome, a incorreção de sua grafia quando encontrado. Foram feitas análises formais de suas obras - reproduzidas eletronicamente-, a partir de seu suporte ou técnica; a análise empírica do material físico disponível (álbuns e catálogos); o levantamento e a revisão bibliográfica dos temas; o artista negro na arte brasileira; a presença e o apagamento das trajetórias de artistas negros na história da arte brasileira, através de levantamento de entrevistas de curadores disponíveis na internet, artistas e historiadores da arte; as questões relativas à raça e etnia e como elas se relacionam com o contexto histórico, social, cultural e artístico, em que a trajetória do artista está inserida; fichamento das leituras realizadas para a pesquisa. Com isso, relacionamos e comparamos as obras com trabalhos de alguns artistas canônicos brasileiros e estrangeiros e que dialogam com Edinízio Ribeiro Primo. É importante ressaltar que para contextualizar as obras do artista na história da arte brasileira, com atenção principalmente para a interpretação dos elementos presentes e suas características, não abandonamos, durante o processo, as implicações sociais vigentes.

4 RESULTADOS

Através da análise das imagens disponíveis dos trabalhos de *Edinízio Ribeiro Primo*, observando as questões de raça e etnia, foi possível compreender a importância desse artista para as artes e para a construção de uma perspectiva negra dentro da arte, mas que também está intimamente ligado com as questões sociais e políticas de representação da figura do negro. Sendo assim, ficou ainda mais nítido o quanto o tema foi bastante problemático durante muito tempo em termos ideológicos, pois representava uma visão classista e racista, mas que começa a tomar novos rumos, a partir do debate da decolonialidade nos espaços expositivos. A princípio, foi necessário concentrar a bibliografia acerca das questões raciais, no contexto histórico, social e político, para que posteriormente pudéssemos encaminhá-la para um recorte temporal e cultural específico, época em que o artista realizou sua produção. Percebi, dessa forma, a necessidade de uma revisão de literatura sobre a repressão vivida no período da ditadura militar no Brasil³, para melhor compreensão do movimento tropicalista e que será melhor abordada na continuidade do trabalho (trabalho de conclusão de curso), com seus valores conservadores relativos às questões de gênero, raça e classe. Com a análise imagética, identificamos que Edinízio Ribeiro Primo reflete uma inquietação acerca da arte, onde utiliza suportes distintos para representá-la. Apesar da escolha inédita de ter Edinízio como protagonista de uma pesquisa monotemática, é curioso o paradoxo entre a sua aproximação de um círculo poderoso dentro das artes no contexto paulistano nos anos 1960 e como isso não impediu o ostracismo do artista, devido a sua exclusão artística dentro desse mesmo círculo que o acolheu. Outra questão observada foi o progresso nas discussões sobre a decolonialidade dentro das instituições culturais e artísticas dentro da cidade de São Paulo, que esse novo debate promove, mas que ainda mantém o ideal classista em relação aos artistas “populares”, representadas como uma massa bruta que ainda necessita da elite econômica e intelectual para inserção no sistema⁴ da arte. Assim, confirmamos o pensamento do artista

³ ditadura ao contrário da democracia, é uma forma de governo em que todos os poderes ficam nas mãos de um indivíduo, de um grupo, de uma assembleia, de um partido ou de uma classe; pode ser também qualquer regime de governo que reduza ou acabe com as liberdades individuais, refletindo excesso de autoridade como o período de 1964 a 1985 de controle militar do governo brasileiro. Catálogo do acervo de arte do Sesc Bom Retiro. 10.2012.

⁴ O termo sistema designa uma “estrutura que se organiza com base em conjuntos de unidades inter-relacionáveis por dois eixos básicos: o eixo das que podem ser agrupadas e classificadas pelas características semelhantes que possuem, e o eixo das que se distribuem em dependência hierárquica ou arranjo funcional”, isto é, a “inter-relação das partes, elementos ou unidades que fazem funcionar uma estrutura organizada” (HOUAISS, 2001, p. 2585). Com base nesta definição, podemos inferir que o sistema da arte é a estrutura que reúne os agentes ativos do circuito artístico, de maneira que a atuação de cada agente contribui para seu funcionamento e, que, as inter-relações propiciam o “movimento” do sistema, estabelecendo sua própria organização interna. Assim, parece possível considerar que o sistema da arte é o “local” onde a arte se dá enquanto tal. VÁLIO, Luciana Benetti Marques. **Contextualizando: o sistema da arte e o lugar de atuação da obra.** 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas. Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais – 24 a 28

jovem mineiro, Pedro Neves⁵:

“Tá surgindo um movimento muito grande que a galera chama de decolonial, que é super massa, mas eu vejo que muita galera branca tá representando a gente da mesma forma que a galera do passado representava. Acho que importante sim, todo mundo colar junto na mesma luta, mesmo ideal, mas fica aqui um questionamento: se o movimento decolonial é pra repensar o nosso lugar no mundo, por que pessoas brancas vão falar do lugar do outro? Eu acho que tem que pensar o seu lugar, ao invés de ficar retratando os outros numa coisa que você não tem vivência, mas você imagina que seja assim. [...] os artistas brancos, que falam de questões negras, eles têm que entender que é muito mais fácil pra eles se inserirem no mercado, por várias questões. E quando eles se inserem falando da nossa luta, eles tiram espaço de muito artista negro, que tá aí hoje em dia, produzindo. [...] tem que pensar o seu lugar, e pensar que você tem muitos privilégios que vai te colocar nesse lugar. Quando você se colocar nesse lugar, você preenche uma cota de pessoas falando de negros nas artes.

Outro questionamento é esse; se a pessoa negra tem que falar só sobre ser negro? A gente pode falar de outras coisas também, porque a gente vive outras coisas além de ser negro.

Ser negro não é como ser de uma tribo: eu sou roqueiro, eu sou metaleiro, eu sou popzeiro, eu sou negro. Não é assim. Ser negro é o nosso fenótipo, é a nossa história, nossa ancestralidade. [...] tudo o que a gente passa, a gente fala a partir de um olhar negro. Eu não tenho que falar o tempo todo de questões raciais para validar meu trabalho. Eu quero falar de outras coisas também. ”

Sobre essas e outras questões e como consequentes produtos provenientes da pesquisa, realizei duas apresentações para dois eventos científicos e de pesquisa abertos ao público em geral. Apresentei a comunicação no *I Jornada Afrosiática* em 2020, evento organizado pelos integrantes do Programa de Pós-Graduação em História da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo, intitulada “*Modos de Emergir; Edinízio Ribeiro Primo e o resgate de um artista negro no contexto da Tropicália e além*”. Também foi enviado um resumo do trabalho científico. Essa foi a primeira apresentação do trabalho em um congresso acadêmico⁶.

de setembro de 2007 – Florianópolis. Disponível em <http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/028.pdf>. Acesso em 06.12.2021.

⁵ ConVIDA - Perspectiva da arte negra por um artista negro com Pedro Neves. (MG). Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=h0pihn-5mo&list=PLrmwjUGOb06t1ctbbev_UyUzq2JUL64zM&index=3.

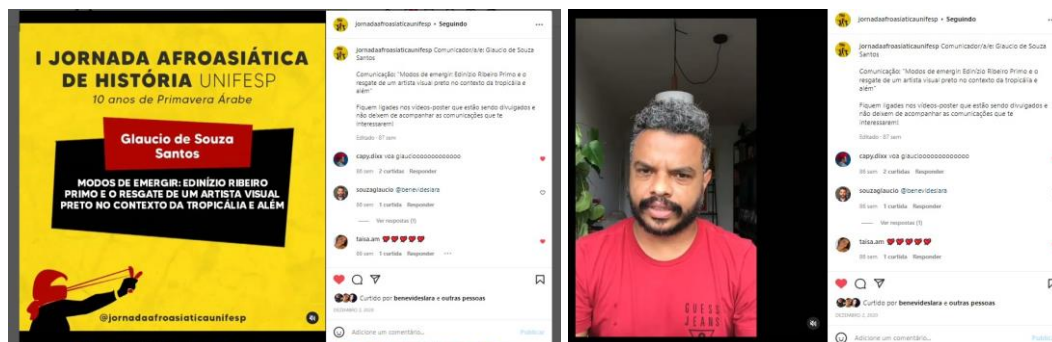
⁶ Link para o vídeo-resumo da apresentação <https://www.instagram.com/p/CIS6BPuJJKW/>.

FIG. 1 – Divulgação da apresentação na I Jornada Afroasiática (2020).

I JORNADA AFROASIÁTICA DE HISTÓRIA UNIFESP	
SIMPÓSIO TEMÁTICO V: Representações e manifestações artísticas afroasiáticas e diaspóricas	
09/12 14h às 18h	
Debatedor: Prof Dr. Gustavo de Andrade Durão	
Nome do/a Comunicador/a	Título da Comunicação
Thaís Santos	Nātyāśāstra: um mergulho nas artes performáticas indianas
Glauco Santos	Modos de emergir: Edinízio Ribeiro Primo e o resgate de um artista visual preto no contexto da tropicália e além
Nina Paschoal	As esculturas em marfim do Museu de Arte Sacra de São Paulo: diálogos materiais entre colônias portuguesas no Brasil, Índia e China
Naiara Assunção	Essa é a mistura do Brasil com o Egito: representações e paradoxos sobre a prática de dança do ventre no Cairo e no Brasil
(COLETIVO HUNNA) Naiara Assunção	Coletivo Hunna - Historiadoras que dançam: pensando a história afroasiática a partir da dança
Pedro Santos	'Como podes manguera cantar?' Cartola como um intelectual orgânico
Keli Souza	Africanos na diápora: as músicas e as danças realizadas nas Minas setecentistas
Marli Veloso	O cantar de Domingos Fonseca e a identidade negra na diápora
Heverton Reis	Teatro afrodiaspórico - A resistência para a existência do teatro negro no Brasil: o caso do Núcleo Afro-brasileiro de Teatro de Alagoinhas - NATA

Fonte: Arquivo de Glauco de Souza Santos, 2020.

FIGS 2 e 3: Página do Instagram com o vídeo resumo da apresentação do trabalho de pesquisa sobre a obra e a vida de Edinízio Ribeiro Primo



Arquivo: Glauco de Souza Santos, 2020. Disponível em <https://drive.google.com/drive/folders/1IcqY3HRn5Jzen1oBnRaoMzZoLD0nUbZ6>.

O segundo trabalho consistiu na submissão de um resumo (que foi publicado nos anais

do Congresso) e de um vídeo-pôster com duração de 6 minutos intitulado “*Modos de Emergir; Edinízio Ribeiro Primo e o resgate de um artista negro no contexto da Tropicália e além*”. para o Congresso Acadêmico da Universidade Federal de São Paulo, *Universidade em defesa da vida* (2021). O vídeo-pôster foi comentado e debatido em sessão científica durante a semana do evento, onde foram feitas perguntas para que eu falasse a respeito do trabalho realizado e suas implicações.

FIG. 4 – Primeiro slide do vídeo-pôster (2021).



Fonte: Arquivo de Glaucio de Souza Santos (2021).

4.1 Trabalho I: Resumo e vídeo-pôster



MODOS DE EMERGIR: EDINÍZIO RIBEIRO PRIMO E O RESGATE DE UM ARTISTA VISUAL PRETO NO CONTEXTO DA TROPICÁLIA E ALÉM.

Glaucio de Souza Santos (UNIFESP)

Resumo: No Brasil, principalmente no eixo Rio-São Paulo, onde se concentra os principais museus, instituições culturais e galerias de arte do país, quase sempre tivemos a representação figurativa do negro como única forma de ocupação de seus espaços, seja nas obras de Cândido Portinari ou de Tarsila do Amaral, só para ficarmos nestes dois exemplos. O primeiro artista negro a ocupar a as paredes da Pinacoteca de São Paulo ocorreu 51 anos após sua inauguração. A primeira exposição de uma mulher negra na mesma instituição só ocorreu em 2018. Para além de Aleijadinho, artista negro do Barroco brasileiro e um dos poucos a conseguir superar o desaparecimento do seu legado artístico com exposições, pesquisas, livros, catálogos, ainda cabe a pergunta no sistema das artes: onde estão os negros? Não se pretende aqui equiparar a obra de Aleijadinho com a de Edinízio Ribeiro Primo, objeto de nosso estudo, mas promover uma reflexão sobre o desaparecimento de artistas pretos ao longo da história da arte brasileira.

4.2 Trabalho II: Resumo e vídeo-pôster

FIG. 5 – Resumo disponível nos Anais do Congresso Acadêmico (2021).



Congresso Acadêmico
UNIFESP 2021
UNIVERSIDADE EM DEFESA DA VIDA

Página 1328

MODOS DE EMERGIR: EDINÍZIO RIBEIRO PRIMO E O RESGATE DE UM ARTISTA VISUAL NEGRO NO CONTEXTO DA TROPICÁLIA E ALÉM.

JENS MICHAEL BAUMGARTEN - ORIENTADOR(A)
GLAUCIO DE SOUZA SANTOS - DISCENTE

Trabalho: Sessão: 120 - Arte e Cultura 5 Data: 24/06/21 19h30 Sala: 5
Tipo do Trabalho: ORAL + VIDEO POSTER Campus: GUARULHOS
Tipo: INICIAÇÃO CIENTÍFICA - VOLUNTÁRIO Área: CIÊNCIAS HUMANAS, ARTES, JORNALISMO E INFORMAÇÃO Sub-Área: ARTE E CULTURA

Um objeto de arte ou uma provocação? (Onde estão os negros?), uma obra-protesto executada pelo coletivo (Frente 3 de Fevereiro), apresentada pela primeira vez numa partida de futebol entre Ponte Preta versus Corinthians, no estádio Moisés Lucarelli, em Campinas, no dia 14.08.2005 trazia essa indagação. Dada a origem elitista do futebol no nosso país, em que negros não eram admitidos em clubes da modalidade onde se praticava o esporte, ou eram obrigados a pintar o rosto de branco para que pudessem jogar, o momento e o local escolhidos para ativar a ação não poderiam ser outros. A arte, nesse sentido, é capaz de produzir debates sociais fundamentais e cruciais para nos confrontarmos com questões como racismo, misoginia, violência, desigualdade, religião, meio ambiente. No entanto, vale ressaltar que o mesmo tipo de questionamento pode ser feito para refletirmos o *modus operandi* do próprio sistema da arte visual, principalmente no que se refere a um apagamento histórico de artistas visuais negros e a negação de suas existências que ainda insiste em se fazer (no) presente. No Brasil, principalmente no eixo Rio-São Paulo, onde se concentra os principais museus, instituições culturais e galerias de arte do país, quase sempre tivemos a representação figurativa do negro como única forma de ocupação de seus espaços, seja nas obras de Cláudio Fontinari ou de Tarsila do Amaral, só para ficarmos nestes dois exemplos. As paredes da Pinacoteca de São Paulo só foram ocupadas por um artista negro 51 anos após sua inauguração. A primeira exposição de uma mulher negra na mesma instituição só ocorreu em 2018. Sílvio Almeida, em *Racismo Estrutural*, nos aponta que as instituições são racistas porque a sociedade é racista?. Para além de Aleijadinho, o mais importante artista negro brasileiro, e um dos poucos a conseguir superar o desaparecimento do seu legado artístico com exposições, pesquisas, livros, catálogos, ainda cabe nos perguntarmos, no contexto do sistema das artes, onde estão os negros? Só a obra de Aleijadinho é digna de nota? Será que não há uma produção de artistas negros no Brasil capaz de ser lembrada? Não se pretende aqui equiparar a obra de Edinízio Ribeiro Primo com a de Aleijadinho, obviamente, mas promover uma reflexão sobre o desaparecimento de artistas negros ao longo da história da arte brasileira. Quando tratamos de movimentos artísticos no país, alguns momentos históricos são importantes para entendermos a nossa trajetória e o nosso legado social e cultural na contemporaneidade: o Brasil dos viajantes no final do século XIX, a Semana de Arte Moderna de 1922, o movimento concretista nos anos 1950 e a Tropicália no final da década de 1960. Com amplo material referencial imagético, musical, literário e teatral na maioria dessas manifestações, com elementos de brasilidade e um olhar voltado para as questões nacionais, esses movimentos revolucionaram a linguagem das artes e se tornaram cânones. Aqui, cabe a pergunta: seria essa uma tentativa, ainda que analisada anacronicamente, de descolonização (na visão de Walter Dignolo) das artes? No contexto histórico da Tropicália, cujo surgimento se dá em meio ao momento mais difícil e triste da ditadura militar no Brasil, a década se iniciou com um surto de democracia que em poucos anos provocou a ira de setores conservadores da sociedade, delegando aos militares o papel de reprimir. Se estamos falando de um resgate de país através da arte, com a intenção de olharmos para o que produzimos de melhor no intuito de materializarmos de modo revolucionário e transgressor nossas diferenças, mazelas e alegrias, não podemos deixar que esse olhar se concentre apenas em uma única localização geográfica territorial nem em um único viés possível, que é sempre europeizante e branco. Devemos, desse modo, expandir as fronteiras artísticas que nos tornam tão singulares para além do Sul e Sudeste. Se na música tropicalista, a Bahia se faz presente com seus maiores representantes, além de outros nomes seminais do movimento como a Orquestra de Pífanos de Caruaru, de Pernambuco, outras figuras importantes se destacam neste cenário em outras áreas como literatura, com Wally Salomão e o seu Grupo de Jequié, tendo a Bahia também à frente. Aliás, é através de Wally Salomão que Edinízio Ribeiro Primo, objeto do nosso estudo, se aproxima de uma identidade particular artística visual e gráfica dentro da Tropicália, seja no design de discos antológicos de artistas como Gilberto Gil e Gal Costa, seja nos figurinos do teatro de José Celso Martinez Corrêa. Nesse sentido, a Tropicália é o movimento que nos une ao artista baiano, mas ele não é o único meio possível, como poderemos demonstrar ao longo deste percurso ao tentar inscrevê-lo definitivamente nos escritos sobre história da arte brasileira.

Fonte: Santos (2022)

Link para a apresentação do vídeo-pôster: <https://we.tl/t-KjZaooJMR>

Congresso Acadêmico - Apresentação -
Glaucio (em alta).mp4 and 1 more file



2 files sent via WeTransfer, the simplest way to send your files around the world

we.tl

A partir da pesquisa desenvolvida, foi possível perceber a relevância do trabalho de Edinízio Ribeiro Primo dentro da história da arte brasileira. Nesse sentido, é necessário destacar que as grandes transformações sociais da história são acompanhadas de profundas transformações culturais que implicaram a reorientação de valores e sentimentos, em um processo de formação de uma subjetividade⁷.

Neste sentido, o mundo chegou à conclusão - de maneira mais desafiadora do que o necessário nesses últimos dois anos - de que a arte tem importância. Nesse aspecto, os limites que separavam as classes sociais, a cidade do campo, impedindo o movimento de um lado para outro, já não existem mais. O que há de mais valioso nesse processo, não é o que diz respeito a mim e ao que quero afirmar mas sim, à capacidade que ela tem de ajudar no processo de entendimento e análise das diversas formas do fazer artístico e da sua abrangência, uma vez que essa se tornou então, a única possibilidade de escapismo.

Neste contexto, a ampliação da arte como agente de transformação social e o seu poder de eliminação de barreiras impostas por questões ligadas ao pensamento pré-concebido deve nos permitir alcançar, de modo significativo, a vida das pessoas. É necessário, portanto, que se pense numa sociedade sem um padrão determinado. O modelo individual (no sentido de identidades) se vincularia então, às normas estruturantes das relações, devendo ter como consequência, a implicação de um caráter social para a arte, que também pode se dar através da inclusão de grupos étnicos ou raciais, só para ficarmos nestes exemplos. Aqui, indicamos o caminho que essa pesquisa pretende seguir.

Essa construção relacional pôde introduzir um olhar mais atento à obra de arte, que deve possibilitar o diálogo crítico entre o trabalho artístico e o espectador e que muitas vezes leva ao desenvolvimento da capacidade de contemplar uma interpretação possível, seja ela técnica ou não. À arte, pode-se ligar a experiência, afetividade e sentimentos, promovendo o conhecimento e - por que não?- o autoconhecimento, em uma troca simbólica e dialética com o desconhecido. De que forma isso pode acontecer, é o que tentaremos estabelecer ao longo deste processo, sem contudo, responder definitivamente a essas questões, pois elas não são estanques.

As obras do artista aqui retratado, nos apontam a apreensão em si da criatividade e da liberdade humanas, num instante não óbvio, capaz de ampliar a possibilidade de repertório estudado no período, com novos elementos imagéticos dentro da Tropicália. Assim, é necessário que se assegure, portanto, seu nome, primeiramente, dentro da academia, através de estudos e pesquisas, para que se possa conseguir, posteriormente, um lugar fora dela. A produção do artista pode ser considerada, pelo pouco que se conhece acerca dela,

⁷ ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Estado e Cultura: Políticas de identidade e relações econômicas**, in Revista Observatório Itaú Cultural – nº 21 (nov.2016/maio 2017). São Paulo: Itaú Cultural, 2007

transgressora, mas deve se tornar acessível e consumível para círculos maiores. O acesso e o consumo estão ligados aqui, na sua capacidade de circulação. Dentro desse enquadramento artístico direcionado, como já foi dito na introdução deste relatório, há trabalhos de Edinízio como performer, cenógrafo, figurinista, e é lugar onde conseguiu realizar importantes capas de discos de artistas da Tropicália. Vale lembrar, dessa forma, que os álbuns musicais devem ser vistos como um suporte artístico de grande penetração social no período, devido à sua capilaridade, já que o consumidor do sul e do norte do país poderiam ter acesso ao mesmo objeto, mesmo que em tempos distintos. É importante que se tenha conhecimento, no entanto, que o tropicalismo não deve pré-defini-lo, mas pode servir como possibilidade de compreensão da transferência e intercâmbio de linguagens ali exercidas, uma vez que as relações artísticas são híbridas dentro do grupo.

Hoje, com novas proposições no mundo contemporâneo acerca de manifestações artísticas e de novas possibilidades de fazê-las, acredita-se que a discussão e reflexão sobre a obra de Edinízio Ribeiro Primo possa ser fundamental para entendermos a influência e a contribuição que a história de artistas pretos como a dele podem trazer para o sempre tão colonizado e hegemônico meio artístico, sem, contudo, limitá-lo para que sua arte seja aceita. Não se pretende aqui reinventar uma *arte negra*, mas retratar um artista negro que faz arte dentro de um processo transversal em um movimento cultural nacional e de grande relevância. Esse é um dos principais focos desta pesquisa. As referências aqui apresentadas pretendem ir além de uma segmentação, mas são necessárias para que se cumpram as obrigações epistemológicas para que coloquemos sua obra em perspectiva e norteá-la para um maior número de pesquisadores da arte brasileira em um futuro próximo.

Esta pesquisa tentou, entretanto, ao longo de seu processo, discutir e problematizar as questões relativas ao apagamento de artistas negros ao longo da história da arte. O recorte geográfico, infelizmente, foi São Paulo, em virtude de discussões acerca da presença do corpo negros nos espaços institucionalizados na cidade e pela urgência do debate fomentado nestes locais.

A importância do artista discutido neste trabalho está em desbravar um território desconhecido ou que se pretende esconder, neste caso, sob o manto de imposições sociais, mesmo existindo em universo paralelo, escondido e assombrado, à espreita de uma redenção. A partir de um olhar acadêmico sobre um artista preto que participou efetivamente de um período efervescente de um dos movimentos artísticos e culturais ocorridos no país, - a Tropicália, - e que teve sua história totalmente ceifada dos escritos sobre seu trabalho, foi possível perceber a robustez de sua trajetória e a necessidade de expandir essa pesquisa, pois ainda há muito a ser dito.

Ainda é preciso localizar mais documentos acerca de suas obras e sua biografia. Apesar

das tentativas, há muitos erros em torno de seu nome (erros ortográficos), o que dificulta e muito o avanço nestes processos. O mais interessante desse levantamento, foi tentar contar a história de Edinízio a partir de suas obras e lê-las dentro das questões da arte como técnica e estilos. A academia é essencial, neste caso, para que ele seja plenamente reconhecido. Há, ainda, a necessidade de busca de seus documentos de forma empírica, a fim de criar, realmente uma biografia: certidão de nascimento, histórico escolar, certidão de óbito, premiações, documentos técnicos acerca de seus trabalhos, bem como entrevistar familiares, amigos, curadores e artistas.

Para o entendimento das questões de apagamento, se faz necessário uma tentativa de recorte territorial pois, podemos falar de arte no Brasil, mas não podemos generalizá-la. Como foi dito no resumo, há tentativas de se reverter essa ausência, como os trabalhos catalográficos realizados por Emanuel Araújo a partir de mostras como A Mão Afro Brasileira e Negros Pintores, de sua curadoria e seminários no projeto do Museu Afro Brasil (São Paulo, SP).⁸¹ Houve descobertas importantes, como a institucionalização do discurso europeu dentro dos equipamentos expositivos e que só agora começam a ser reparados. As ações promovidas pelo Masp e pela Pinacoteca, só para ficar nestes dois exemplos, são indícios de uma tentativa de diálogo. Algumas questões relevantes estão sendo discutidas, principalmente no que diz respeito a um enquadramento da arte realizada por pessoas negras, pois os critérios ainda são subjetivos.

A cultura negra, lançadora de tendências universalmente reconhecidas e reproduzidas, nos traz, muitas vezes, a subversão como escapismo e como protesto, num mundo regido por normas e padrões culturalmente impostos por um pensamento e julgamento ainda colonial. Nesse sentido, a pesquisa buscou se aproximar bastante da história social do negro no Brasil, para tentar entender suas implicações contemporâneas. Nesse contexto, o trabalho de Edinízio Ribeiro Primo empenha-se, a partir de então, em ter sua memória revisitada, para que ele possa emergir, enfim.

6 REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

BOMENY, Maria Helena Werneck. **O panorama do design gráfico contemporâneo: a construção, a desconstrução e a nova ordem**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2021.

DOMINGUES, Petrônio. **Protagonismo negro em São Paulo**. São Paulo: Edições Sesc, 2019.

DUNN, Christopher. **Brutalidade jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira**. Tradução: Cristina Yamagami. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos**- 2ª ed. revista - São Paulo: Global, 2007.

FERREIRA, Ayron Heráclito Novato. **Além dos baiunos: tensões nas artes visuais e poéticas visuais à margem**. 2016. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://tede.pucsp.br/bitstream/handle/19138/2/Ayron%20Her%c3%a1clito%20Novato%20Ferreira.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2022.

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008

São Paulo, 18 de agosto de 2022.

Ciente do relatório final



Prof. Dr. Jens Baumgarten

Departamento de História da Arte