



AÇÕES E EXPERIMENTOS ARTÍSTICOS NA AMAZÔNIA AMAPAENSE: PRODUÇÃO DE SUJEITOS QUE SE AUTODECLARAM “ARTISTAS DE TERREIRO”

Claudete Nascimento Machado¹

Patrick F. de Araújo²

Resumo: Apropriação e ressignificação da História e das teorias da arte na produção de sujeitos que se autodeclaram “artistas de terreiro”, utilizando-se da perspectiva decolonial³ para abordar poéticas que desestabilizam o campo artístico de Bourdieu, expondo tensões entre a pretensa universalidade da arte e a necessidade de adesão ao vocabulário ocidental, quando se pretende pleitear o status de artista junto às agências de administração e fomento da arte. A “arte dos povos de terreiro” é abordada enquanto alteridade e presença fantasmagórica, que assombra o ordenamento da arte ocidental ao expor o determinismo social de seus artefatos nos conceitos e discursos. Trata-se de uma produção artística que problematiza o lugar que lhe foi imposto na história dos estilos e por este motivo, se aproveita das teorias da arte contemporânea para afirmar-se enquanto produção artística dos dias.

Palavras-chave: arte contemporânea; descolonização da arte; arte e resistência.

ACTIONS AND ARTISTIC EXPERIMENTS IN AMAZÔNIA AMAPAENSE: PRODUCTION OF SUBJECTS WHO CLAIM TO BE "TERREIRO ARTISTS"

Abstract: Appropriation and re-signification of History and art theories in the production of subjects who claim to be "terreiro artists", using the decolonial perspective to approach poetics that destabilize the artistic field of Bourdieu, exposing tensions between the alleged universality of art and the need to adhere to Western vocabulary, when one intends to claim the status of artist with the agencies of administration and promotion of art. The "art of the terreiro peoples" is approached as an alterity and ghostly presence, which haunts the ordering of western art by exposing the social determinism of its artifacts in concepts and discourses. It is an artistic production that problematizes the place imposed on it in the history of styles and, for this reason, takes advantage of the theories of contemporary art to affirm itself as an artistic production of the days.

Keywords: contemporary art; decolonization of art; art and resistance.

¹- Artista Visual e professora efetiva de poéticas contemporâneas do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Amapá. Licenciada em Educação Artística (UFPA). Bacharela, Licenciada e Mestre em História pela UNICAMP/SP. *E-mail:* claudethap@uol.com.br.

²- Como professor desenvolve atividades em Escola do Estado do Amapá. Licenciado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Amapá. *E-mail:* patrickfa@gmail.com.

³- Discussão pouco explorada pelos intelectuais brasileiros. Mas, que vem ganhando espaço tanto nas instituições universitárias públicas, movimentos sociais, artistas individuais, coletivos, ONGs, etc. cujo pensamento recaí em denunciar e acabar com a dependência dos países ditos em desenvolvimento perante à hegemonia dos países europeus e dos Estados Unidos. Assim, o pensamento decolonial se propõe buscar ações e maneiras de pensar dos povos colonizados que sejam inerentes as suas próprias culturas e cosmovisão de mundo. E desta forma, lutar contra o silenciamento e a destruição cultural, ideológica e econômica advinda da globalização e dos povos colonizadores, buscando assim, dar voz e empoderamento ao colonizado.



**ACTIONS ET EXPÉRIENCES ARTISTIQUES EN AMAZONIE DU AMAPÁ
(BRÉSIL): PRODUCTION DE SUJETOS QUI SE SONT DÉCLARÉS COMME DES
"ARTISTES DE TERREIRO"**

Résumé: Appropriation et réinterprétation de l'histoire et les théories de l'art dans la production de sujets qui se sont déclarés comme “des artistes de terreiro “, en utilisant la perspective colonialiste à l'approche poétique qui déstabilisent le domaine artistique Bourdieu, ce qui expose les tensions entre l'universalité prétendue de l'art et besoin d'adhérer au vocabulaire occidental, quand vous voulez demander le statut de l'artiste à côté des organismes d'administration et la promotion de l'art. « L'art du peuple de cour » est traitée comme altérité et présence fantomatique qui hante la terre de l'art occidental pour exposer le déterminisme social de ses artefacts dans les concepts et les discours. Il est une production artistique qui interroge la place qui a été imposée dans l'histoire des styles et pour cette raison.

Mots-clés: art contemporain; la décolonisation de l'art; art et résistance.

**ACCIONES Y EXPERIMENTOS ARTÍSTICOS EN LA AMAZONIA DEL AMAPÁ
(BRASIL): PRODUCCIÓN DE SUJETOS QUE SE AUTODECLARAN "ARTISTAS DE
TERREIRO"**

Resumen: Propiedad y resignificación de la historia y teorías del arte en la producción del sujeto autodeclaram "artistas de terreiro", utilizando la perspectiva decolonial a dirección que desestabilizan el campo artístico poética de Bourdieu, exponer las tensiones entre la supuesta universalidad del arte y la necesidad de adherencia al vocabulario occidental cuando tiene la intención de reclamar el estatus de artista con organismos de la administración y promoción del arte. El arte de los pueblos de terreiro "trata como alteridad y presencia fantasmal, inolvidable tierra de Western art para exponer el determinismo social de los artefactos en los conceptos y discursos. Se trata de una producción artística que caracteriza el lugar que se impuso en la historia de los estilos y por esta razón, se aprovecha de las teorías del arte contemporáneo afirmarse mientras que la producción artística de la actualidad.

Palabras clave: arte contemporáneo; descolonización del arte; arte y resistencia.

INTRODUÇÃO

Este artigo é resultado de atividades de pesquisa científica e pesquisas poéticas em arte contemporânea, tendo como recorte as investigações sobre o fazer artístico na Amazônia amapaense, através de um estudo de caso sobre o Grupo Ewê de Pesquisa em Artes Visuais Contemporâneas e Coletivo de “Artistas de Terreiro”. Cujo grupo pertence ao Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) em Macapá, desenvolvendo ações de pesquisa, poéticas artísticas e de resistência desde o ano de 2006, onde os autores do artigo pertencem ao referido grupo. Sendo que, a primeira autora desenvolve ações tanto de pesquisa poética quanto de pesquisa científica, já o segundo autor desenvolve apenas, ações de pesquisa científica sobre o referido coletivo de artistas pesquisadores. Assim o Grupo “Ewê” desenvolve



ações e experimentos artísticos tanto dentro da referida universidade federal, quanto na cidade de Macapá. Sendo formado tanto por artistas da academia como professores e alunos que fazem parte de terreiros de umbanda e candomblés de Ketu e Angola da cidade de Macapá, quanto por babalorixás, iaôs, oganhs e ekedes pertencentes aos terreiros das áreas de entorno da universidade, também participam do referido grupo de pesquisa e coletivo de artistas, numa relação que pode ser entendida como integração e desenvolvimento social entre universidade e sua área de entorno, a cidade. Uma vez que a referida instituição acadêmica de ensino superior esta situada numa área de periferia da cidade. Assim sendo, o grupo de pesquisa e coletivo de artistas de terreiro: Ewê é formado tanto por professores, alunos, ex-alunos do curso de artes visuais da universidade, quanto por pessoas da comunidade periférica, circundante à universidade. Numa ação conjunta entre conhecimento acadêmico e conhecimento popular. Trabalhando assim, a arte afro-brasileira a partir da religião afro e cultura dos povos de terreiro. Desde às umbandas aos candomblés e cultura afro-ameríndia na Amazônia amapaense.

Assim, no processo de estudo sobre o coletivo de artistas que recebeu a denominação de “Ewê”, cuja denominação na língua Iorubá quer dizer folha e, folha na religião afro-brasileira quer dizer conhecimento, fundamento, levou-se em consideração a atuação do coletivo tanto na universidade quanto na cidade de Macapá, além das experiências em apresentar trabalhos tanto de pesquisa quanto trabalhos artísticos em outros estados brasileiros, participando de congressos, seminários e ações artísticas também em outros estados brasileiros. E principalmente, por ser um grupo tanto de pesquisa científica quanto paralelamente um coletivo de artistas que se intitulam artistas de terreiro desenvolvendo ações artísticas, performances e exposições de arte como resultado dos processos de estudos do referido grupo em várias linguagens artísticas contemporâneas, como: bidimensional no campo da pintura e produção de imagens, tridimensional no campo da escultura e instalação, Performance, ações urbanas, vídeo performance instalação, como interrelação das linguagens, designer, registro de performance e vídeo arte. Cujas ações e experimentos tanto dentro do curso de artes visuais enquanto ações de grupo de pesquisa, quanto desenvolvimento de ações artísticas em conjunto com alguns terreiros da cidade com participação de babalorixás, ogãs, iaôs e abiãs. Ou seja, os povos de terreiro fazendo parte do grupo de pesquisa

acadêmica e coletivo de artistas de arte contemporânea, os quais, numa atitude política e de resistência, se intitulam artistas de terreiro, a fim de demonstrar que nos terreiro da Amazônia brasileira enquanto cultura afro-ameríndia se produz cultura visual, e demais formas de representação artística, mesmo estando de fora dos circuitos da esfera artística tanto federal quanto estadual e municipal.

DESENVOLVIMENTO

Este artigo é resultado de estudo de caso sobre ações artísticas desenvolvidas pelo Grupo “Ewê”, tendo como objetivo problematizar ações artísticas que desconstruam o pensamento de colonização da arte, da ciência e da cultura presente nos trabalhos do referido coletivo, aqui estudado, tanto com objetivo de problematizar sobre o campo artístico, às ações poéticas e a apropriação da arte contemporânea pelos sujeitos das comunidades afro religiosas da Amazônia amapaense, que se auto denominam: “artistas de terreiro”, de acordo com a figura (1).

Figura 1. Logomarca e banner



Fonte: Imagem de arquivo e de autoria do grupo

O LEGADO DA ARTE AFRICANA PARA A REPRESENTAÇÃO DAS IMAGENS NO OCIDENTE E A VALORIZAÇÃO DA ARTE NEGRA NO PERÍODO CONTEMPORÂNEO

Desde “*Les Femmes d'Alger*”, figura (2), do pintor espanhol Pablo Picasso, podemos verificar que a arte africana vem influenciando a arte ocidental. Haja vista que a referida obra criada em 1907, tendo como referência a cultura e imagética dos povos africanos, quando Pablo Picasso em suas viagens bebeu na cultura visual do

povo africano, cujas imagens impulsionaram a percepção e representação da arte ocidental. Assim, a obra de Pablo Picasso: “*Les Femmes d'Alger (O Grande Baie)*” se fundamenta na destruição da harmonia clássica das figuras e na decomposição da realidade. Subvertendo o movimento de arte no ocidente, o que resultou em fama e prestígio ao pintor espanhol. Como dizem na sua maioria, os críticos e historiadores, admitindo que dois fatores importantes determinaram o nascimento do cubismo, foram a influência de Cézanne sobre Braque de um lado, e, do outro, a descoberta da escultura e máscaras africanas por Picasso (<https://www.historiadasartes.com/nomundo/>). Muito embora o olhar europeu à arte africana seja anterior, vem desde a época do início da colonização do continente africano, quando os povos daquele começaram ser considerados “povos primitivos, sem arte e sem cultura”. Exatamente por apresentar manifestações diferentes do legado da cultura branca, considerada superior.

Figura 2. “Les Femmes d'Alger (O Grande Baie)”



Fonte: Pablo Picasso. Paris June – July 1907 (<https://www.moma.org/collection/works/79766>)

A partir destas observações podemos dizer que a arte e cultura africana vem sendo plugada pela cultura branca desde a invasão conhecida como colonizadora no continente africano até sua forte utilização no cenário artístico como tendência nas décadas de 1960, 70, 80, e no Brasil, principalmente, após os anos 2000 com as leis que



garantiram as políticas públicas para os negros no Brasil. Também, para esta discussão é importante observar que, enquanto na sociedade ocidental a arte representa uma inspiração, uma expressão individual e intelectual do artista, que se distingue no meio social em que vive exatamente pelo seu fazer, nas sociedades africanas a arte representa integração, pertencimento, reconhecimento social e identitário do indivíduo no grupo social ao qual pertence. Assim, a arte nas sociedades tradicionais carrega a herança de buscar significados, representação e expressão para afirmação do indivíduo, através do coletivo na sociedade. Observando-se que, de acordo com a cosmovisão africana, a arte em seu contexto original estava sempre atrelada a religiosidade e mantendo uma relação utilitária. Como forma de servir e satisfazer as necessidades de toda a comunidade. Portanto, a importância da arte para o povo africano só se justifica pela coletividade. Mas, a contribuição que Pablo Picasso trouxe da África para o desenvolvimento de um projeto de arte moderna no ocidente, em nada alterou o sentido dado pelo ocidente à arte do continente africano e muito menos alterou a forma como as sociedades ocidentais se serviam e continuam se servindo da arte no contexto social. No entanto, alterou a forma de representação das imagens e, consecutivamente, mudou o olhar sobre as imagens no ocidente, como novos olhares sobre o belo e o feio, novas possibilidades de se retratar o corpo humano e novas formas de representação da cultura visual no ocidente, rompendo com os preceitos clássicos da tradição. Mudou a forma como a imagem é percebida, pois, em “Les Demoiselles d'Avignon” tanto o observador olha a imagem como o observador tem a sensação de estar sendo observado pela imagem. A partir daí fez-se surgir no ocidente uma arte representacional, mais emotiva, mais expressiva e sem necessidade de mimese com a realidade, a qual, deu início aos demais estilos no campo da arte moderna.

Mesmo assim, a arte do continente africano continuava na invisibilidade, desempenhando uma função específica em um contexto cultural determinado no velho mundo, desde os tempos anterior à obra de Picasso que revolucionou o mundo ocidental, pois, enquanto no ocidente a arte se constituía no campo estético da produção artística e exposições em galerias e grandes salões expositivos, nas culturas tradicionais africanas a arte só produzia significados quando estava intrinsecamente ligada a outros objetos e manifestações culturais como; cantos, danças e aos rituais da ancestralidade e memória



da comunidade. Ou seja, para a arte africana um objeto se constitui enquanto arte quando é levado em consideração suas ações performáticas enquanto performances sagradas. O que não foi entendido aos olhares do estrangeiro, “colonizador” e pesquisadores, que viam a cultura material africana como “objetos interessantes” para colecionar nos museus como representação de culturas “exóticas”, porém, eram produções interpretadas como feias demais para serem classificadas de acordo com os padrões de beleza das belas artes cultuadas pela intelectualidade do século XIX, como podemos observar nos dizeres do geógrafo e etnólogo alemão Friedrich Ratzel em 1885:

Na representação do Feio nenhum povo supera os africanos, que, para o cúmulo do excesso, amam tanto a escultura que não se cansam das caretas que retratam em qualquer material disponível. Para não falar de sua indecência, elas são, na sua maioria, tão feias não apenas por não terem absolutamente nenhum elemento estilizado, mas por quererem ser brutalmente verdadeiras conforme a natureza ou, quando muito, exagerá-la na direção do Feio. Para essa última característica, contribui ainda a imperícia com que são trabalhados, sobretudo os ídolos representativos de figuras humanas (apud Junge, 2004, p. 27).

Foi no período chamado de arte pós-moderna ou contemporânea (arte dos nossos dias), mais precisamente a partir dos anos de 1960, 70 e 80 que a alteridade africana começou ser vista sobre uma nova ótica, quando a arte africana começou deixar de ser considerada apenas artefatos e objeto exótico de interesse de museus e colecionadores que procuravam adquirir a cultura material dos povos antes considerados “primitivos”, para receber a valorização de produções artísticas e, suas expressões estéticas ganharam o mundo ocidental, recebendo um novo olhar sobre a arte e a cultura de todos os povos africanos. Mas, no Brasil, as mudanças começaram ocorrer depois de “(...) grandes exposições formuladas a partir dos anos 1980, em particular da discussão que provocou a exposição “‘Primitivism’ in 20th century art”, realizada no Museum of Modern Art, em Nova York, em 1984”. (Anais do Museu Paulista. v. 25. n.2, 2017, p. 170.). Mas, o que provocou de fato, mudanças consubstanciais no campo do pensamento sobre a arte negra no Brasil foram as mudanças de pensamentos com os estudos a partir de 2003, com a lei nº 10.639/03, que versa sobre o ensino da história e cultura afro brasileira e africana, ressaltando a importância da cultura negra na formação da nação. E consecutivamente a implantação da lei nº 11.645/08 que legisla sobre história e cultura indígena e negra, como rica herança de miscigenação e trocas culturais na história do

povo brasileiro, obrigando estudos e ensino sobre a cultura do povo negro e indígena no Brasil. A partir daí houve necessidade do surgimento de outras leis garantindo políticas públicas para as etnias negras e índias no Brasil. Haja vista que,

“(…) a descolonização das ciências impôs, também aos estudos de arte africana, novos posicionamentos diante dos valores tradicionais dessa arte estabelecidos por uma clientela periférica ao seu contexto de produção. Mas os limites da sociedade, da arte e da cultura contemporânea e tradicional são fluidos, não podendo se atestar pureza estilística de formas artísticas, mesmo que delas se esperem originalidade e autenticidade” (Idem p. 169).

Mas, é bom perceber que as discussões e reflexões históricas sobre o pensamento de descolonização no campo das artes no Brasil apesar de chegar com atraso, já começou assumir o centro das discussões e inquietudes de artistas, grupos de artistas e movimentos sociais, que embora ainda marginalizados pelas estruturas hierarquizantes e elitistas da esfera artística branca, começam assumir o lugar de fala como discurso que esta revolucionando a estrutura do pensamento e a filosofia de uma estrutura imposta por muitos séculos como “superioridade da cultura branca” etc. Assim, a arte decolonial aparece como ações também, de uma proposta de desconstrução do sujeito da história, como reflexão e ações de *[re]* construir uma história a partir das falas *[discurso]* dos povos silenciados pela História dos ideais do colonizador. São ações e pensamentos que se constituem em decolonialidade na produção do conhecimento, nas artes, na educação, na linguagem, nas ações política, etc., sempre como um exercício do pensar e do fazer em processo contínuo de *[des]* construção.

COLETIVO DE ARTE DOS POVOS DE TERREIRO NO CONTEXTO DA AMAZÔNIA AMAPAENSE: ESTUDO DE CASO DO GRUPO “EWÊ”

Como já mencionamos, nas sociedades africanas a arte representa integração, pertencimento e reconhecimento identitário do indivíduo no grupo social ao qual pertence, enquanto representação da coletividade. Assim, a arte dos coletivos de povos que se autodenominam povos de terreiro, cujas ações não existem apenas no Amapá mas, em outros estados, como o Pará, a exemplo do “Nós de Aruanda – artistas de terreiro” do estado do Pará, podemos afirmar a partir desta investigação, que as ações desses coletivos que se auto declaram artistas de terreiro carregam marcas ancestrais da

cultura e religiosidade afro, tanto na expressão e afirmação do coletivo na sociedade, quanto da cosmovisão africana. Enquanto memória ancestral, da arte africana em seu contexto original, a qual estava sempre atrelada a religiosidade e mantinha uma relação utilitária com a coletividade de origem. Também, podemos observar nas ações artísticas do Ewê que a arte dos povos de terreiro só foi capaz de pulsar nos dias atuais por suas características contemporâneas de anti-arte⁴. Como podemos perceber nas experiências artísticas em todas as apresentações da performance instalação: “Sem título número um”, figura 3, da artista Claudeth Nascimento do Grupo “Ewê”. Obra que tem a participação de performers artistas de terreiro “Ewê”, quando os experimentos artísticos e apresentações dos resultados foram realizados paralelamente aos estudos teóricos. Assim, o trabalho de arte foi apresentado nos anos de 2008, 2009, 2010, e, continuando com o processo de pesquisa, transformou-se em arte integrada; como vídeo-performance-instalação, enquanto arte dos povos de terreiro, com sucessivas apresentações também nos anos de 2012 e 2014.

É importante mencionar que todas as apresentações deste trabalho artístico foram realizadas dentro do espaço físico social e intelectual da Universidade Federal do Amapá. Assim, o trabalho de arte: “sem título número um” foi exposto e teve interação com o público contínuas vezes na UNIFAP, enquanto processo de pesquisa em arte. E, em todas as apresentações do trabalho artísticos houveram muitos ruídos causados pelo desconforto que a obra de arte causa no público, a partir dos ícones das religiões e cultura de matriz africana. Ou seja, as experiências de antiarte que o público acadêmico: professores, alunos, técnicos e demais pessoas que se encontravam na universidade durante as apresentações do trabalho, foram de repulsa, desconforto, ódio, ternura, revolta, reflexão, instabilidade perceptiva. Experiências que eram expressas pelo público de forma imediata e à posterior. Observou-se sensações capazes de deslocar o público de suas zonas de conforto, do campo cognitivo e sensível socialmente construído pela História e pela educação imagética, para o “confronto” de valores estéticos e artísticos do *status quo*. Causando assim, “transtornos visuais” pela desestabilização dos sentidos socialmente construídos na cultura branca, euro-americana e colonizada. Haja vista que o trabalho de arte “Sem título número um”, enquanto

⁴ Representa a completa negação dos cânones tradicionais da arte, como desenho, pintura-quadro, escultura, e, tem sua autenticidade reconhecida nos confrontos internacionais e na “desestabilização do poder do campo e da esfera artística percebida nas teorias de Pierre Bourdieu.

antiarte foi motivo de muitas discussões muitas inquietudes e revoltas, tanto na universidade quanto nos demais espaços sociais da cidade. Que não cansavam de rotular o experimento artístico como “macumba” e não arte, levando em consideração que a referida arte apresenta ícones, expressão e [re] apresentação da cultura dos povos de terreiro na Amazônia brasileira. Portanto, o público por muitos anos resistiu em aceitar “Sem título número um” como arte.

Figura 1. “Sem título número um”. Claudeth Nascimento. Vídeo-performance-Instalação. Apresentação: 2012. Evento de arte africana e afro brasileira num curso de Formação de Professores. O trabalho de arte foi exposto como intervenção artística para receber o público que participaria do evento



Fonte: Foto e arquivo do Grupo Ewê

Mudança que já é percebida nos dias atuais, depois de serem apresentados alguns estudos sobre a referida obra e sobre a “arte dos povos de terreiro” em artigo científico na Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas/ANPAP no Brasil, em 2018 e também, de ter sido apresentado estudos em artigo científico na 8ª. Bienal de Arte da Universidade Federal do Pará em 2017, além do Grupo Ewê ter participado de apresentações de projetos de arte dos no Sesc Ipiranga em São Paulo, e

inúmeras participações do grupo em exposições na cidade de Macapá, foi fundamental para que os experimentos artísticos dos artistas de terreiro começasse a receber reconhecimento como arte no espaço acadêmico da universidade e da sociedade macapaense. Pois, embora houvessem muitos elogios sobre a elaboração visual dos trabalhos do Grupo Ewê, ainda assim, havia rejeição à aceitação como arte. No entanto, apesar do grupo estar constantemente, com muita luta, aprovando vários projetos em editais para artistas, tanto do poder público estadual quanto municipal. Ainda assim, o reconhecimento dos trabalhos de artistas de terreiro na região Amazônica enquanto arte, ainda é um por vir. Pois, o espaço da cultura dos povos de terreiro mesmo com todas as teorias da arte contemporânea sobre arte e vida, ainda assim não é compreendido como espaço carregado de expressão e representação artística. Haja vista que a arte dos povos de terreiro ainda não é compreendida, mesmo enquanto antiarte e muito menos enquanto arte contemporânea, que possibilitou abertura do campo artístico à estética dos povos de terreiro. Ainda assim, “não merece” o mesmo espaço e o mesmo direito atribuído aos demais artistas. Haja vista que o termo utilizado: “artista de terreiro” significa ação política, luta e resistência enquanto sujeitos que buscam reconhecimento social nas políticas públicas do estado, da região Amazônica e nos demais estados da nação. Como exemplo dessa luta e forma de resistência citamos também, o coletivo “Nós de Aruanda: Artistas de Terreiro” do estado do Pará. Cujo coletivo tem História e experiências de trabalho semelhantes.

Estando de “fora” do sistema de arte os componentes do Grupo Ewê precisam realizar todas as ações da esfera artística. Assim, o grupo desenvolve ações como “artistas de terreiro”, pesquisas científicas, além das pesquisas artísticas, jornalismo cultural, para comunicar as pesquisas e atividades poéticas do grupo, curadoria, como demonstra o cartaz da exposição. Elaboração de projetos artísticos e culturais do grupo, além das atividades de serviços gerais no grupo. Assim sendo, o grupo se auto sustenta na luta e como produtores culturais. Esta é uma característica comum a todos os demais coletivos de “arte dos povos de terreiro” e demais coletivos de arte contemporânea que trabalham arte e política como ação de resistência e lutas sociais. Grupos de arte que compõem movimentos sociais, etc. Como podemos observar na figura (4), em que o Grupo Ewê fez a curadoria da exposição da artista Claudeth Nascimento. Cujas artista é componente e coordenadora do referido. Pois, mesmo sendo uma exposição promovida

pelo poder público. Projeto expositivo aprovado em edital para exposição na cidade de Macapá, no ano de 2018, durante a realização do Macapá Verão, no município de Macapá. Mesmo assim, são os artistas dos coletivos de artistas de terreiros que responsabilizar pela curadoria e comunicação expositiva.

Figura 4. Exposição de “arte dos povos de terreiro” da artista Claudeth Nascimento, componente do Grupo Ewê. Ano 2018.



Fonte: Arquivo do grupo

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não pretendemos resumir esta pesquisa a nenhuma conclusão apressada. Uma vez que o Grupo Ewê continua desenvolvendo ações e experimentos artísticos na Amazônia amapaense, continua na luta e resistindo contra ações de silenciamento, invisibilidade e não reconhecimento que nos espaços de terreiro de umbandas e candomblés existe arte. Apenas não é reconhecida pela esfera artística branca euro-americana. Neste sentido, é importante mencionar e reafirmar que nos de terreiros de umbanda e candomblé existe produção de conhecimento advindo da ancestralidade africana, advindo das demais etnias que habitaram as comunidades populares e de terreiro da região amazônica e principalmente, da Amazônia amapaense, cujo recorte

nos debruçamos com este estudo. Assim sendo, as considerações que apresentamos neste estudo é contínuo. Haja vista que continuaremos com a reflexão, problematização e desconstrução de ideais e valores estruturais de povos colonizados, implantados através da língua pátria e dos demais meios de socialização, como a arte. Arte dos povos de terreiro com pesquisa, produção e apresentações poéticas, se propões com o fazer artístico e a produção do conhecimento, disseminar em todos os campos do saber, do sentir e do fazer, uma luta constante para além do reconhecimento e desenvolvimento da arte dos povos de terreiro no contexto da arte contemporânea, também, se propõe conquistar sujeitos conscientes e livres, capazes de combater todas as formas de opressão e miséria humana.

REFERÊNCIAS

- ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: uma história concisa*. Tradução de Alexandre Krug e Valter Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BASTIDES, Roger. *Estudos Afro brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. *O Poder Simbólico*. Lisboa, Difel, 1985.
- INSTITUTO CULTURAL ITAÚ. Do conceitual à arte contemporânea. *Introdução de Frederico Moraes*. Instituto Cultural Itaú. Nº 6. São Paulo: ICI, 1994.
- 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.
- CONDURU, Roberto. Entre a Academia e o Terreiro. Teoria da Arte, Religiões Afrodescendentes e Arte no Brasil. *19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*, Cachoeira - Bahia, 2010.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. Brasília: UNB, 1963.
- JUNG, C. G. Tipos psicológicos. In: *Obras completas*. v. 6. São Paulo: Vozes, 2012.
- PIZARRO, Ana. *Amazônia as vozes do rio: imaginário e modernização*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- RAMOS, C. M. A. Arte contemporânea versus arte africana: fronteiras e reciprocidades. *17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Panorama da Pesquisa em Artes Visuais* – 19 a 23 de agosto de 2008, Florianópolis, p. 1.628-1.639.

READ, H. Escultura moderna: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

SILVA, Vagner Gonçalves da. Arte Religiosa Afro-Brasileira: as múltiplas estéticas da devoção brasileira. *Debates do Ner*, Porto Alegre, Ano 9, N. 13, P. 97-113, Jan./Jun. 2008.

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.

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.

Recebido em outubro de 2018
Aprovado em janeiro de 2019