

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

**BRENO LUIZ BRASIL DIAS DA SILVA**

**OS MONUMENTOS INVISÍVEIS:  
a sub-representação negra na estatuária porto-alegrense.**

**Porto Alegre**

**2021**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

BRENO LUIZ BRASIL DIAS DA SILVA

OS MONUMENTOS INVISÍVEIS:  
a sub-representação negra na estatuária porto-alegrense.

Trabalho de conclusão de curso apresentado para a obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais no Departamento de Artes Visuais no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.  
Orientadora: Profa. Dra. Marina Bortoluz Polidoro

Porto Alegre  
2021

## CIP - Catalogação na Publicação

Brasil Dias da Silva, Breno Luiz

Os Monumentos Invisíveis: a sub-representação negra na estatuária porto-alegrense / Breno Luiz Brasil Dias da Silva. -- 2021.

60 f.

Orientadora: Marina Bortoluz Polidoro.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Modelagem 3D. 2. Monumentos. 3. Territórios Negros. 4. Porto Alegre. 5. Realidade Aumentada. I. Bortoluz Polidoro, Marina, orient. II. Título.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente gostaria de agradecer à minha orientadora, Professora Marina Bortoluz Polidoro, por todas as palavras encorajadoras, o apoio, a sinceridade e as risadas em meio ao desespero. Obrigado por ter me ajudado a chegar até aqui.

Agradeço a Karina pelas caminhadas, pelas conversas e pelos empurrões que me fizeram cair cada vez mais perto de onde eu gostaria de estar. À Iracema e Alejandro pelo apoio e por acreditarem em mim. Sou grato, também, a um grupo muito especial de amigos que há anos me acompanha, obrigado por estarem aqui, por me levantarem e pelas ideias sobre expansão galáctica latinoamericana. Agradeço a Fernanda, Marcela e Marina pelos memes, cafés, chás e pela parceria nessa montanha-russa que é ser artista. À meu irmão Bruno por me dar forças e chocolate. À Rafael e Laisa pelas conversas de marco de porta e as piadas pós almoço.

Quero também lembrar aqueles que se foram, mas sem eles eu não estaria aqui. Cláudia, Cláudio, Maria, Edi, os tantos outros ancestrais que não consigo nomear que vieram antes de mim e os irmãos e irmãs que lutam ao meu lado, é abaixo da sua dança e marcha descalça que essa sociedade dura e seca aos poucos amolece, obrigado.

## **RESUMO**

Este projeto em Poéticas Visuais trabalha a relação entre monumento público, negritude, a cidade e aqueles que a habitam. Partindo da identificação da sub-representação negra na estatuária pública de Porto Alegre e com o objetivo de mostrar que a população negra também habitou e habita a cidade, o projeto propõe a ocupação artística de quatro territórios, todos com um histórico de ocupação negra: Redenção (Parque Farroupilha), Igreja das Dores, Ilhota e Areal da Baronesa. Tendo como alicerce as histórias locais e signos da diáspora africana, foram elaborados quatro monumentos digitais, utilizando ZBRUSH e BLENDER. Ao fim, cada um deles foi inserido em seu território através do uso de realidade aumentada pelo programa UNITY.

Palavras-chave: modelagem 3D; monumentos; territórios negros; Porto Alegre; realidade aumentada.

## **ABSTRACT**

This work in Visual Poetics develops the relationships between public monuments, black culture, the city, and those who inhabit it. Beginning with the identification of the black population subrepresentation in the public statuary of Porto Alegre and to show that the black population has inhabited the city in the past and still does in the present, this project proposes the artistic occupation of 4 territories, which have a tie with the black community history in the city: Redenção (Parque Farroupilha, Igreja das Dores, Ilhota e Areal da Baronesa). Through local stories and Afro-Brazilian diaspora culture references, 4 digital monuments were made using ZBRUSH and BLENDER 3D softwares. After that, each one of them had been put in the territories through augmented reality using the UNITY engine.

Key words: 3D modelling, monuments, black communities, Porto Alegre, augmented reality.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>5</b>
<b>2 OBSERVAR, INDAGAR, RESISTIR</b>	<b>11</b>
2.1 MONUMENTO, ESPAÇO E IDENTIDADE (OBSERVAR E INDAGAR)	13
2.2 TERRITÓRIO (RESISTIR)	18
2.2.1 REDENÇÃO	23
2.2.2 IGREJA DAS DORES	25
2.2.3 ILHOTA E AREAL DA BARONESA	27
<b>3 CONSTRUIR</b>	<b>30</b>
3.1 MODELADO	34
3.2 TEXTURAS E SUAS POÉTICAS	37
<b>4 CONCLUSÃO</b>	<b>54</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>56</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso objetiva desenvolver a relação entre monumento público, negritude, a cidade e aqueles que a habitam. Trazendo a importância da representação e da identificação para a formação de uma identidade e a manutenção da memória de um povo e a relevância do espaço e território para uma comunidade e sua cultura, como direito de conexão e habitação dos espaços, muitas vezes negados à negritude porto-alegrense.

Esta é uma pesquisa em Poéticas Visuais, e como tal, tem na produção artística seu foco principal. O projeto propõe a ocupação artística de quatro territórios, todos com um histórico de ocupação negra: Redenção (Parque Farroupilha), Igreja das Dores, Ilhota e Areal da Baronesa. Tendo como alicerce as histórias locais e signos da diáspora africana, foram elaborados quatro monumentos digitais, utilizando ZBRUSH e BLENDER. Por fim, tirei fotografias de locais, dentro dos territórios escolhidos, que fossem propícios para a ocupação de um monumento. A partir daí, através do uso de realidade aumentada pelo programa UNITY, as esculturas foram incorporadas nas localidades.

Para a escolha destes locais tive a predileção pela parte mais antiga do território da cidade, o centro, que permite contar histórias de pessoas que não estão mais ali – e deveriam estar -, ou sobre acontecimentos históricos chave que têm como protagonistas personalidades negras, mas que foram forçadamente esquecidos para sustentar os variados discursos de diminuição da presença negra no estado do Rio Grande do Sul, como, por exemplo, de que nós negros não estivemos na cidade ou que a escravização de nossos ancestrais foi branda no estado.

Ao andar pela cidade, principalmente no Centro Histórico - onde, de acordo com dados do censo IBGE de 2000, cerca de 400.000 pessoas passam diariamente (COMPANHIA DE PROCESSAMENTO DE DADOS DE PORTO ALEGRE, 2021) -, encontrei poucos monumentos públicos sobre personalidades negras ou mesmo relacionados à memória afro, e esse número é ainda menor quando procuramos por monumentos figurativos. Em 2004, Alves realizou uma pesquisa em que catalogou os monumentos públicos de Porto Alegre, encontrando ao fim um total de 213 esculturas públicas. Porém ao procurar o assunto negritude nas mesmas, constatei que apenas 7 delas possuíam alguma conotação, a saber: O Remador Negro (1914), Mãe Oxúm (1999), Zumbi dos Palmares (1997), O Almirante Negro (2001), Lupicínio Rodrigues (1987), Negrinho do Pastoreio (1971) e Negrinho a Caval

(1978). Em 2015, com o projeto Museu do Percurso Negro foram planejados 7 monumentos, dos quais foram realizados somente 4, todos no centro histórico da cidade de Porto Alegre (TVE RS, 2016). Com isso temos o total de 11 monumentos públicos que fazem menção à cultura afro na cidade. Considerando a pesquisa de Alves (2004), isso significa que a estatuária pública da cidade que trata de negritude representa 3,48% da estatuária municipal.

De acordo com os últimos dados do IBGE, em 2010 a população preta e parda de Porto Alegre totalizava 20%, um declínio em relação a 1810 onde éramos 47% (TVE RS, 2015). Portanto, ainda que alguns possam tentar argumentar que não há negros nessas terras ou que nós nunca fomos uma população significativa ou participativa, mesmo considerando a proporcionalidade deveriam existir ao menos 60 monumentos afro-centrados em Porto Alegre. Mas, como falado anteriormente, só existem 11, indicando a existência de um déficit de representação do negro e de sua cultura na cena monumental pública em Porto Alegre.

Essa falta é acompanhada de um esquecimento da marca do negro na cidade. Muitos lugares da zona central de Porto Alegre foram primeiramente habitados por pessoas de descendência africana, como os bairros Cidade Baixa, Bom Fim, Mont'Serrat e Centro Histórico, que, a partir do século XIX, foram desalojadas e enviadas para as zonas mais distantes da cidade (VIEIRA, 2017). Agora essa história é apagada gradativamente com a falta de menção, a falta de registro da memória de moradores. Por isso, o objetivo principal da presente pesquisa é mostrar que o negro habitou sim essa cidade e que, diferentemente do mito de criação do estado, o afrodescendente também é uma das etnias participantes da história.

Como pessoa negra, discutir como o povo preto é representado e qual é sua história fez parte da minha narrativa artística durante a graduação em Artes Visuais. O que eu produzo não pode ser descaracterizado da minha experiência social, como elabora Bourdieu em seu livro *As Regras da Arte*:

[...] a experiência subjetiva da obra de arte que é a de seu autor, isto é, de um homem cultivado de certa sociedade, mas sem tomar nota da historicidade dessa experiência e do objeto ao qual se aplica. O que significa dizer que operam, sem o saber, uma universalização do caso particular e constituem por isso mesmo uma experiência particular, situada e datada, da obra de arte em norma trans-histórica de toda percepção artística. Calam-se, ao mesmo tempo, sobre a questão das condições históricas e sociais de possibilidade dessa experiência: com efeito, proibem a si mesmas a análise das condições nas quais foram produzidas e constituídas como tais as obras consideradas como dignas do olhar estético; e ignoram na mesma medida a questão das condições nas quais se produziu (filogênese) e se reproduz continuamente no decorrer do tempo (ontogênese) a disposição estética que exigem. Ora, apenas essa dupla análise poderia dar conta tanto do que é a experiência estética quanto da ilusão de universalidade que a acompanha, e que é registrada ingenuamente pelas análises de essência. (BORDIEU, 1996, pg. 320)

Enfim, a tendência no meio social e, por consequência, no meio artístico, é a de que as populações periféricas sejam sub-representadas: dizemos, por exemplo, que a população negra é uma minoria quando, de fato, somos maioria da população. Podemos dizer com certeza que a população negra é uma minoria quando se fala de direitos e de assistência estatal, mas quando falamos em plenos números, 56,7% (IBGE, 2010) não é uma minoria. Nesse sentido, o autor Richard Santos comenta sobre o conceito de “maioria minorizada”:

Compreendo como Maioria Minorizada o grupo social majoritariamente formado por pretos e pardos (negros) conforme categorização do IBGE que, embora conformem a maioria demográfica da população brasileira, se consituiu minoria em termos de acesso e direitos. serviços públicos, representação políticas. Pessoas negras que, racializadas como seres inferiores, sofrem apagamento identitário, são desidentificados(as), tornando-se, portanto, ‘minorias’ no acesso à cidadania, e ‘maiorias’ em todo o processo de espoliação econômica, social e cultural, por fim, as maiores vítimas de todas as formas de violência. (SANTOS, 2020, n.p.)

De qualquer forma, minoria ou maioria, nada explica a falta de assistência por parte do estado, o plano assassino que assola a população negra e indígena diariamente, o racismo e as falácias raivosas disfarçadas de liberdade de expressão. Todas essas atitudes e massa discursiva, disseminada e enraizada na sociedade, causam em mim e em meus pares sentimentos de frustração, raiva e revolta, e foram esses que usei para manter meu trabalho vivo: transformei a tentativa de desmoralização intelectual em criatividade.

Minha produção audiovisual também carrega consigo mitos, personagens fantásticos e cultura afro-brasileira, trazendo à tona símbolos e arquétipos estranhos à cultura eurocentrada brasileira, que quando não exalta seu lado europeu, branquifica a rica cultura dos povos originários e de África. Por isso busquei fazer uso das diferentes técnicas que aprendi dentro e fora da universidade, incorporando colagem digital, programação gráfica, desenho, escultura e modelagem digital para alcançar, principalmente, observadores que tenham experienciado o ser negro no Brasil.



Breno Dias, Ponto de Vista, Colagem Digital automatizada pela linguagem processing, 1000x1000 pixels, 2018.



Breno Dias, brancos de fora vindo e fudendo com tudo, Colagem Digital, 1080x1080 pixels, 2020.



Breno Dias, Detalhe de Guerreira I, sobreposição de desenhos em papel manteiga, 85x60cm, 2018.



Breno Dias e Marcela Pardo, A Paranoia, Arte Interativa, 1920x1080 pixels, 2019.

Para melhor entendimento do processo, a apresentação deste trabalho está disposta em três partes para além desta introdução. No capítulo 2, Observar, Indagar e Resistir, conceituo monumento, espaço e território, e trago uma breve apresentação da história de cada território. No capítulo 3, Construir, detalho o processo artístico e apresento as quatro esculturas produzidas, também disponibilizadas para visualização 3D através do Vimeo<sup>1</sup>. Por fim, trago algumas considerações finais.

---

<sup>1</sup> Disponíveis em: <https://vimeo.com/brenobdias>.

## 2 OBSERVAR, INDAGAR, RESISTIR

*A cidade onde as pessoas não podem mais se reconhecer.*

Freire, 1997, p. 94

Ao andar pela cidade e visitar a Redenção, Igreja das Dores, Ilhota e o Areal da baronesa, não pude identificar nenhuma referência a história de ocupação africana desses espaços - mesmo que atualmente o Areal da Baronesa seja um quilombo urbano com uma rica história afro, não possui algum monumento público que evidencie isso a não ser a placas de identificação em seus centros comunitários.



Fonte: PIRES; BITENCOURT, 2021, pg. 139.

Fiz, então, registros fotográficos de espaços que seriam propícios para se colocar monumentos, como praças e entradas, já que a pretensão era de interferir nessas imagens posteriormente. Para esta interferência, elaborei modelagens digitais visando seu aspecto monumental e dando preferência para arte figurativa, uma vez que tinha como meta a identificação dos transeuntes negros com as figuras humanas modeladas. À estas figuras, agreguei objetos que referenciam a cultura afro-brasileira para construir narrativas que façam parte da vivência negra e contar a história dos espaços selecionados. Por fim, sobrepus a fotografia e a escultura digitalmente, ligando-as de forma interativa usando realidade aumentada, tentando mimetizar a experiência de estar presente no espaço e perante o

monumento, onde sem esse intermediário - o programa de Realidade Aumentada -, o espaço é vazio e o monumento não existe, não há um sem o outro, mas quando estão juntos revelam a história do espaço, como um Griô - musicistas, historiadores e historiadoras do oeste africano e outras pessoas responsáveis por manter o passado de muitas populações africanas e afrodescendentes vivo através da história oral- que ao receber um viajante conta a história de sua cidade, sua nação, sua etnia (HALE, 1997).

Dessa forma, para minha monografia, junto o que experiencio diariamente, a fotografia, a programação visual e a modelagem digital para refletir sobre a memória negra da capital do Rio Grande do Sul e tentar trazer visibilidade para essa história, tentar contar as nossas histórias, da população preta de Porto Alegre, essa história que a cidade tenta tão fortemente esquecer.

Esse trabalho escrito pretende trazer questões a partir do trabalho prático e da observação (LANCRI, 2002). Observação que consiste tanto do externo, da cidade que habito e anoro metade de minhas raízes, Porto Alegre, quanto do interno, sobre mim, homem negro, brasileiro, do sul do continente e do mundo, como meu corpo se coloca em tudo isso, como é visto e retratado, enfim, a identidade individual e comunal de um preto brasileiro que para muitos não deveria estar habitando esse sul de país.

Parte importante das questões que meu trabalho fez surgir para mim é a memória, o passado que nos suporta e como correnteza nos traz ao presente, esse mesmo passado se instala na terra, impregna e, felizmente para alguns e infelizmente para outros, enquanto ainda existir alguém para lembrar e contar as histórias das camadas dessa terra, não existirá concreto, areia e pedra que impeça essa memória de se infiltrar e voltar a tona. Meu passado, como o de mais de 50% de pessoas desse país, é turvo, começa em África com um sequestro pago, nações misturadas, famílias destruídas e muito suor, sangue e vontade de viver.

São estas três coisas que me trouxeram até aqui pra questionar muitas das inconsistências que vejo hoje em questão a nossa representação e história afro, como: se fomos 45% da população de Porto Alegre no séc XIX (GASTAL, 2007), se criamos e ocupamos a Colônia Africana, o Areal da Baronesa e a Ilhota, trabalhamos do Centro da cidade ao 4º Distrito, estivamos, construimos, rezamos, festejamos, lutamos e criamos, por que dentre 312 esculturas públicas de Porto Alegre, somos apenas 11?

## 2.1 MONUMENTO, ESPAÇO E IDENTIDADE (OBSERVAR E INDAGAR)

A palavra *monere* vem do latim e significa fazer lembrar, avisar, aconselhar. É este o verbo que dá origem à palavra “monumento”: do latim, *monumentum*, palavra relacionada às ideias de lembrança, memorial, tumba, local de sepultamento (FREIRE, 1997, p. 94; MICHAELIS, 2021). Os monumentos públicos, portanto, têm a função de homenagear alguém ou o local onde o objeto arquitetônico reside, de lembrar e ensinar sobre algo que aconteceu. Todas essas incumbências cobram da escultura um grau de permanência, durabilidade e continuidade, fatores dados a ela pelo material de que é feita e pela população da cidade – os transeuntes concedem ao monumento seu fator de lugar, de ponto de referência, o englobam em suas rotinas, sua existência e permanência dão noção de espacialidade. Mas todas essas funções e classificações são perdidas à medida que o monumento não conversa com a população, com a cidade em que está instalado, ou ainda quando é retirado de sua origem ou o material não resiste ao tempo. De acordo com Freire:

[...] para que os monumentos desempenhem seu papel nessa *teatralização social de valores* deve haver, por parte do público, um movimento de apropriação. Por muito tempo, essa apropriação foi sinônimo de reconhecimento. A história oficial, portanto, deveria ser narrada por figuras reconhecíveis. Era preciso, por exemplo, que as pessoas se reconhecessem nas figuras representadas, para que os monumentos pudessem ser assimilados dentro dessa repetição do sempre igual. (FREIRE, 1997, p. XX)

Portanto, não há monumento público, sem que o observador se reconheça nesse monumento, nesse contador de histórias. Como negro porto-alegrense, vendo essa disparidade constatada ao revisar o trabalho de Alves (2004) e ao andar pela cidade fica clara a sub-representação. Se o monumento relembra, ensina e preserva; e se, conforme a Constituição Federal de 1988, cabe ao Estado em seus três níveis (federal, estadual e municipal) a preservação da memória (BRASIL, 1988) é seguro constatar que é ativa e estatal a não preservação da memória negra porto-alegrense.

Mas por que o manutenção e reforço da memória de uma população é tão importante num mundo em que o espaço está sendo modificado a cada segundo? Responderei com outra pergunta, por que temos um monumento em homenagem a um dos maiores quilombos brasileiros exatamente ao lado de um dos quilombos urbanos de Porto Alegre, mas que passa quase despercebido pelos transeuntes? Falo sobre o monumento “Monumento a Zumbi”, criado pela artista Cláudia Stern, e localizado na Avenida Loureiro da Silva, ao lado do Quilombo do Mocambo. Nele, um triângulo isósceles feito de aço inoxidável e com 5

metros de altura, cravado na terra, possivelmente fazendo alusão a uma lança cravada no chão. Logo atrás um semicírculo de concreto com a palavra “Liberdade” gravada em baixo relevo.



Cláudia Stern, Monumento a Zumbi, 1997. Fonte: Registro fotográfico realizado pelo autor, 2021.

Mas o que isso incita nos observadores não iniciados?

Em contrapartida, a uma quadra de distância da escultura “Monumento a Zumbi”, temos o “Monumento aos açorianos” com 17 metros de altura e 25 de comprimento, instalado em 1974, em homenagem aos 26 casais açorianos que vieram para colonizar Porto Alegre como explica Alves:

Em 26 de março de 1974, durante a XIV Semana da Cidade de Porto Alegre, foi inaugurado este grandioso monumento em homenagem aos primeiros povoadores da capital gaúcha - os açorianos. Esses imigrantes começaram a chegar em torno de 1753, de forma provisória, por terras e pela água, pois seu destino era colonizar a região das antigas Missões Jesuíticas. (ALVES, 2004, p. 176)



Carlos Tenius, Monumento aos Açorianos, 1974. Fonte: Registro fotográfico realizado pelo autor, 2021.

Porém, os açorianos não foram os primeiros a chegarem na região que futuramente seria Porto Alegre, além de os indígenas, que já estavam aqui muito antes da chegada europeia, já havia registro de africanos como comenta Vieira:

A narrativa de povoamento de Porto Alegre normalmente inicia com a chegada de casais açorianos ao Porto de Viamão, nomenclatura da cidade em 1752. Mas antes disso, na década de 1740, a região já era dividida em sesmarias, como a de Jerônimo de Ornelas. Isso sem falar da presença indígena que já antecedia essa ocupação. A criação da freguesia do Porto de São Francisco dos Casais em 1772, com a demarcação da área do povoado e traçado das primeiras ruas, é considerada o marco de fundação da futura Porto Alegre. Tem-se registros da presença negra já nessa época (VIEIRA, 2017, p. 50, 51).

Em 2021, houve uma intervenção a esse monumento feita pelo artista Xadalu Tupã Jekupé. Foi projetado, de acordo com o artista, no “monumento com maior significado colonial da cidade de Porto Alegre” o filme de sua autoria “O Jardim Guarani”. O contraste criado pela superposição dessas duas obras é interessantíssimo, remete ao fato da inexistência de monumentos de semelhante força que façam referência aos africanos e aos povos originários no município de Porto Alegre.



Tupã Jekupé, O Jardim Guarani, 2021. Fonte: TUPÃ JEKUPÉ, 2021.

De forma semelhante, se olharmos para o projeto “Museu de Percurso do Negro” em 2015, que ergueu 5 novas obras na região central de Porto Alegre, elas podem passar despercebidas por diversos motivos, o principal deles é que somente uma se encontra na altura dos olhos dos transeuntes. Isso se dá, também, em parte porque a escultura contemporânea não necessariamente responde à função de monumento público. Freire comenta como monumento público contemporâneo falha nessa antiga ideia de ensinar e identificar que vemos na estatuária do século passado e a que quero reinvocar neste trabalho:

Os monumentos, como vimos, são construídos como meio para preservar algo, tendo, portanto, uma função comemorativa, ritualística. Grosso modo, por outro lado, a escultura contemporânea não é evocativa, nem tampouco pretende representar quaisquer conteúdos exteriores à sua própria presença, à sua materialidade. Especialmente a partir da década de 60, como vimos a perenidade é substituída por uma consciência da transitoriedade. A escultura contemporânea, por conseguinte, também não tem como lema fundante a eternidade. Os materiais mais nobres como o bronze e o mármore foram substituídos por outros, menos nobres, mais industrializados, não raro, menos perenes. (FREIRE, 1997, p. 97)

Quando digo que a escultura contemporânea não me é interessante nesse trabalho, falo assim pois as pessoas negras no Brasil pós-diaspora, não saturaram a estatuária com seus rostos, costumes e heróis e heroínas, não tiveram a chance de decidir em agora começar a

discutir o meio, o material, a vanguarda, o que é produzido em demasia no meio artístico negro.

Nós temos trabalhos como o de Igor Simões, ou o museu ausente que estão apontando nesse momento a falta de reconhecimento e presença dos artistas negros dentro do museu. A representatividade, identidade e território, me são caros: quero que as pessoas negras possam se identificar com a escultura e quero que os locais em que nossos antepassados viveram, sejam lembrados e reconhecidos.

Tenho sim nesse trabalho o digital inserido, que é um discussão de meio, mas também fala de como tanto não existe a pretensão de colocar monumentos a população negra com seus rostos no centro de Porto Alegre que isso será inserido digitalmente. Deve estar nas mãos das pessoas negras a sua identificação e a procura de seus antecedentes, nós por nós.

## 2.2 TERRITÓRIO (RESISTIR)

O monumento também depende do local em que se encontra. De acordo com Milton Santos em seu trabalho “Dinheiro e Território” (SANTOS, 1999), o espaço é um dos fatores sociais que regem e reagem a uma cultura, tem força, e molda as pessoas que o habitam e por eles é moldado fazendo parte indispensável na formação da identidade de uma população. Segundo o autor:

O território não é apenas o conjunto dos sistemas naturais e de sistemas de coisas superpostas. O território tem que ser entendido como o território usado, não o território em si. O território usado é o chão mais a identidade. A identidade é o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é o fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida. (SANTOS, 1999, p. 8)

Ser é, também, habitar: alguém só “é” em um específico lugar e momento. Os povos guaranis, por exemplo, habitavam uma grande extensão de terra, mas cada região em tempos específicos. Enquanto a terra descansava em um lado de seu território eles se dirigiam para outra região onde, anteriormente, plantaram, viveram, e partiram deixando a terra retomar seus nutrientes. Ou seja, não há como essas populações habitarem aquele espaço sem estarem em um tempo específico, quase como uma porta que só se abre ao meio dia.

Tirar as pessoas de seus espaços, sem marcar que um dia lá elas viveram, se torna ainda mais violento, pois é um apagamento forçado de uma memória que muitos ainda têm. E claro, não seria a primeira vez em que há um sequestro, pessoas largadas a quilômetros de distância de suas casas, sua memória e cultura usurpada assim como seu território. Isso é negado às populações negras há muito tempo.

As realocações das pessoas negras partem de um planejamento sistemático, nas quais as necessidades dessas pessoas são desconsideradas, enquanto as das classes e etnias dominantes são priorizadas pelo estado, pela iniciativa privada. O mesmo podemos falar dos lugares destino dessas pessoas: não são lugares de sua escolha, não possuem o mínimo de infraestrutura e dificilmente possuem alguma habitação construída previamente a sua chegada.

Se cada vez mais pessoas souberem da história de um lugar, ou da importância dele, mais difícil será apagar essa memória, a memória de um povo que ali viveu, brincou, rezou, aprendeu, trabalhou e chamou o “Ali” de casa.

Dessa forma, a história da população negra em Porto Alegre é uma história de sofrimento, mas também uma história de adaptação contínua, rica em cultura, revolta e luta.

No Rio Grande do Sul os africanos sequestrados de África e trazidos ao Brasil no séc XVII e chegavam no porto do Rio de Janeiro eram principalmente provenientes da África Central, onde hoje ficam países como Congo e Angola (Berute, 2006). Essas pessoas Africanas eram então vendidas e distribuídas no estado. Em Porto Alegre elas desempenhavam diversas funções, como Piccolo comenta:

São oferecidos para a venda ou para o aluguel: carpinteiros, marinho/remadores, calafetes, campeiros, alfaiates, serventes, pedreiros, quitadeiras (os), charqueadores, domadores, sapateiros, chacareiros, pintores, roceiros, padeiros, marceneiros, corrieiros, amas de leite, domésticas (os), babás, falquejadores, barbeiros, seleiros, ouvires, bolieiros, oleiros, costureiras, cozinheiras (os), carroceiros, ferreiros, litógrafos, serradores, capatazes (PICCOLO, 1991, p. 42).

Atualmente temos outros exemplos de resistência negra em Porto Alegre, onde povos lutam para habitar, para existir em seus territórios, como o Quilombo dos Machados na Nilo Peçanha, que sofre investidas racistas das empresas imobiliárias, com aporte do estado, para tentar, de alguma forma, forçar que esses quilombolas saíssem de sua terra ancestral. Ou ainda o 4º Distrito, historicamente um bairro operário que no momento sofre com uma modernização compulsória.

A reação dessas populações contra os avanços do estado racista são a formação de quilombos urbanos. Conforme levantamento do Núcleo de Estudos em Gestão Alternativa, Porto Alegre é a capital brasileira com mais territórios quilombolas autodeclarados (LANÇAMENTO..., 2021). Dos 11 existentes, sete são certificados pela Fundação Cultural Palmares, o que não impede que essas pessoas, ainda hoje ameaçadas diariamente, tenham suas terras invadidas, que seus corpos sejam atacados.

Essas pessoas deixaram seu sangue e suas marcas culturais por onde passaram na cidade. Por mais que as ondas urbanizadoras com suas características gentrificadoras e racistas tenham tentado, em alguns casos literalmente, enterrar essas histórias e marcas, a história oral e documental com muito esforço mantiveram viva a história da população negra porto-alegrense.

O município de Porto Alegre aboliu a escravidão em 1884, quatro anos antes de ser abolida oficialmente no então Império do Brasil. Mesmo com essa vitória abolicionista, o abandono estatal deixou o povo negro desassistido após essa libertação, a mercê de seus escravizadores que, muitas vezes, continuaram escravizando mesmo pós-abolição. Não esqueçamos também a política de embranquecimento brasileira, que incentivou a vinda de milhares de europeus para terras brasileiras com o intuito de impedir as pessoas negras recém

libertas de se assentarem no interior do país. Essa política é contínua e, além de segregar a população negra (IBGE, 2010), deixa muitos lugares vazios ou com pesados enxertos de cimento. Em seu livro *Non-Places*, Augé (1995) comenta sobre lugares que devido à modernidade perderam seu caráter de lugar, e se tornaram não-lugares: “Se um lugar pode ser definido como relevante, histórico e preocupado com a identidade, então o espaço na qual não pode ser definido como relevante, ou histórico, ou preocupado com a identidade seria um não-lugar.” (AUGÉ, 1995, p. 77, tradução nossa).

Um exemplo é a Paróquia Nossa Senhora dos Navegantes, que era um lugar onde as famílias negras da região socializavam, faziam festas, carnaval, jantares e que hoje em dia está despedaçada por viadutos e avenidas. A praça em torno da igreja, Praça Navegantes, ainda existe, mas será que realmente pode ser chamada de praça quando está coberta por um trevo da BR-116 e separada do resto da Igreja pelos trilhos da Trensurb que a corta ao meio? Mesmo que de caráter diferente dos outros territórios, essa é mais uma região historicamente negra que perdeu as pessoas que o faziam ser lugar, sua função social, sua história. Em entrevista para o Nação TVE – Territórios Negros de Porto Alegre, Dra. Lúcia Pereira e o Advogado Osvaldo Reis comentam sobre a Paróquia:

Osvaldo Reis: [...] mataram a festa dos navegantes, só tem a procissão, a festa mataram. [...]

Lúcia Brito: Que era uma tradição, era uma tradição das famílias negras, não é? Minha mãe, me lembro que ela fazia roupa nova pra ir na festa. Então... era um evento a festa e as famílias se preparavam, e lá tu encontrava todas as pessoas, todas as famílias negras elas estavam lá, elas reverenciavam.

Entrevistadora: Então culturalmente também houve essa dominação não só do espaço físico mas também de algumas culturas e de algumas manifestações das colônias africanas...

Lúcia: E tiraram o âmago da festa, que era um encontro, que era comida, a melancia, essas coisas. As pessoas iam lá e passavam o dia todo.

Osvaldo: E a divisão territorial também, porque antigamente tinham as barracas, as pessoas hoje vendo a festa dos navegantes não imaginam o que era, mas eu ainda vi isso, né. Famílias tradicionais tinham lugares para ficar e passava-se o dia, sem falar na tradição do salão do padre, do salão da igreja. Ali, o salão da igreja era marcado pelos grandes babalorixas e ialorixás. Tu via o poder, digamos, de um babalorixá, de um ialorixá pelo número de filhos de santos que ele tinha no dia da festa dos navegantes, pela possibilidade de passar o dia ofertando cerveja, galetto, refrigerante para as crianças. Isso era uma tradição. As pessoas faziam roupa, os homens de terno completo, as mulheres de vestido. Isso era uma coisa até de elegância, porque as nossas festas, além de ter muita alegria, tinha muita elegância: os negros não se apresentavam de qualquer jeito, isso é uma coisa que é da cultura negra, isso é do território negro. (TVE RS, 2016).

As ondas de modernização de Porto Alegre foram as grandes responsáveis pelo desalojamento e apagamento das populações negras nos bairros mais centrais. Primeiro em 1930, no centro e arredores e, depois, nos anos 70 com as populações do Areal da Baronesa e

Ilhota, tudo isso somado com a prévia gentrificação das áreas, entregando para a elite imobiliária uma desocupada e barata zona para explorar. Se essas populações só querem viver suas vidas tendo ao seu redor a sua ancestralidade e o aporte estatal básico, com transporte, educação e saúde, o Estado, de acordo com os interesses econômicos de uma elite, só leva infraestrutura para essas localidades após a retirada dessas populações. Curiosamente, a “realocação” dessas famílias coincide com a criação do DEMHAB e do quartel da brigada na região, o 9º BPM. Igualmente, a criação do Quartel e Escola de Guerra do Exército as beiras da Colônia Africana e Redenção, onde o último, 5 anos depois da criação do Quartel, foi renomeado para Parque Farroupilha em 1935. (VIEIRA, 2017, p. 99)

A falta de menção do povo negro na cidade de Porto Alegre faz parte de uma política pública estatal, de apagar uma história e escrever outra, falar sobre uma paz racial que não existe e nunca existiu, ensinar sobre uma miscigenação feita de amor e não violência, o aspecto necropolítico dessa forma de lidar com uma realidade que asola a maioria brasileira, como o próprio nome fala, mata, e todos os dias. E aqui no Rio Grande do Sul não é diferente, a ideia de escravidão branda, de paz entre senhor e escravo, força o esquecimento do Massacre de Porongos, do trabalho até a morte das Charqueadas, da compra e venda de seres humanos, retirada de seus nomes e culturas e privação de liberdade. No Brasil um município só era tal caso tivesse um pelourinho para castigar seus escravos na praça central, como isso é classificado como paz?

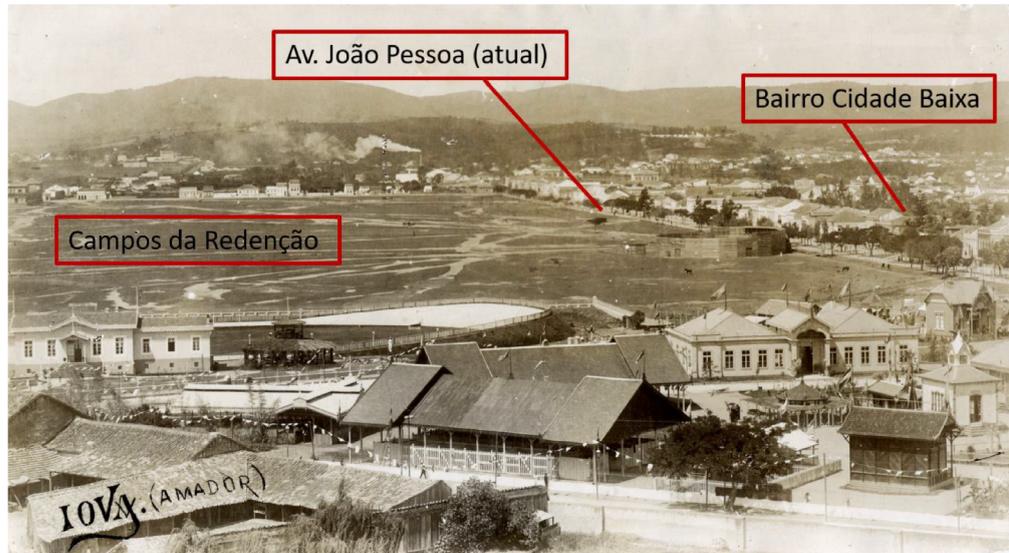
Os territórios escolhidos fazem parte da narrativa negra de Porto Alegre, mas também são pertinentes à minha história. Tenho uma memória afetiva atrelada a esses espaços, cada um deles fez parte da minha história nessa cidade. Ao pesquisar mais profundamente esses territórios descobri como a história negra delas era muito mais fascinante, dolorida e bonita do que eu esperava ao começar.

A abolição da escravatura (1888) e a instauração da República (1889), promoveram alterações não só na ordem política, mas também nas relações sociais. Estas transformações políticas e sociais se imprimiram também no espaço, provocando uma intensa reorganização territorial. [...] Em Porto Alegre, essa nova fase do urbano vai se caracterizar pelo desejo de modernidade e o início de uma série de medidas que inauguram a modernidade urbana. É neste momento que ocorre a formação dos territórios negros – Areal da Baronesa e Colônia Africana – no entorno do núcleo central, formando uma espécie de “arco negro” ao redor do Centro. (VIEIRA, 2017, p. 61,62)

O Parque Farroupilha (Redenção), Comunidade Território Ilhota (Ilhota), Quilombo do Areal da Baronesa (Quilombo do Areal) e Igreja das Dores foram os 4 lugares que escolhi para esse trabalho. Ilhota e Areal da Baronesa são quilombos urbanos, menores em tamanho

do que o seu alcance original. A Redenção, antigamente conhecida como Várzea e atualmente como Parque Farroupilha, tem uma conversa muito forte com os bairros de matriz africana que a cercavam, sua cultura e cotidiano. E por fim, a Igreja das Dores, que tinha à frente o Pelourinho municipal, local de açoitamento dos escravizados e também de uma curiosa história de sofrimento e de maldição.

## 2.2.1 REDENÇÃO



Fonte: VIEIRA, 2017, pg. 58.

Quando comecei esse projeto o território que mais me chamava atenção era a Redenção: por mais que desde 1935, e após sua aquisição pelos militares, seja oficialmente Parque Farroupilha, o nome “Redenção” resiste na boca do povo. Mas por que redenção? De onde viria esse nome? O parque é assim chamado após os abolicionista do Rio Grande do Sul, propuseram que o “Campo do Bonfim” passasse a se chamar “Campo da Redenção” em 7 de setembro de 1884, data oficial da libertação dos escravos no município de Porto Alegre (ZUBARAN, 2009).

Antes de ser conhecido como “Campo do Bonfim” era conhecido como Várzea, pois era uma região que inundava em períodos de chuva. A Várzea também era um local onde a população negra da cidade se reunia aos domingos à tarde. De acordo com Coruja (1983):

O candomblé da Mãe Rita era na Várzea defronte da casa e cural do antigo matadouro, mais ou menos no terreno então baldio e depois ocupado pelas casas do Firmo e olaria do Juca[...]. Aí se reuniam nos domingos à tarde pretos de diversas nações, que com seus tambores, canzás, urucungus e marimbas cantavam e dançavam esquecendo as mágoas da escravidão, sem que causassem maiores cuidados à polícia [...] (CORUJA, 1983, p. 26-27)

Essas cerimônias, portanto, ocorriam na atual Av. João Pessoa (VIEIRA, 2017). Achylles Porto Alegre (1994) também fala sobre as celebrações da Várzea: tendo como referência a capelinha do Bom Fim, na atual Av. Osvaldo Aranha, comenta como todos os domingos ocorriam “batuques” e que muita gente vinha da cidade para ver a dança das pessoas negras que se reuniam no local.

Assim, antes mesmo de o parque ser conhecido como Redenção ele já era um local

onde as pessoas negras de Porto Alegre se reuniam para suas cerimônias, eventos e festas. Além disso, ao redor da Várzea se encontrava um bairro chamado Colônia Africana onde o nome já descreve a etnia de, pelo menos, a maioria das pessoas que se encontrava nesse bairro. Infelizmente essas pessoas foram empurradas cada vez mais para longe do centro. Conforme Irene Santos:

Foi com a valorização dos terrenos da Colônia Africana que os negros foram expulsos de lá. Quando se instalaram na Ramiro Barcelos e suas travessas [...] ali não tinha saneamento. Ninguém queria. Sobrou para os pretos. A Colônia ia da Ramiro até a Lucas de Oliveira, lá em cima. Depois começava o Mont'Serrat. Para baixo, ela ia até a rua Leopoldo Bier, que já é o bairro Santana. Todo mundo que tinha a posse dos terrenos começou a vender e foi subindo o morro do IPA em direção a Petrópolis, Mont'Serrat (SANTOS, 2010, p. 110).

Podemos ver que as pessoas negras e pobres foram empurradas cada vez mais para longe do centro da cidade, uma possibilidade é que em 1898 parte da zona começou a ser considerada como zona urbana e a partir daí a taxaço dos imóveis dobrou (VIEIRA, 2017). De qualquer forma, a região foi muito importante para a população negra deste município e a única alusão a isto é uma placa mal posicionada próxima ao Viaduto Princesa Isabel (GOMES, 2021).

### 2.2.2 IGREJA DAS DORES



Fonte: Registro fotográfico realizado pelo autor, 2021.

Quem passa pela Rua dos Andradas em frente à Igreja das Dores não imagina que aquele lugar de adoração e purificação tem seus alicerces em sofrimento de muitas pessoas que só queriam liberdade. Logo em frente à igreja se encontrava o pelourinho municipal de Porto Alegre, monumento em pedra e aço que marcava a ascensão do território como municipalidade, pronta para cuidar de seus próprios casos criminais. Ali em frente àquelas torres e cruzes, eram feitos sofrer aqueles que tinham cometido crimes, mesmo que seus crimes fosse o desejo por libertação.



Jean-Baptiste Debret, *Acceptation provisoire de la constitution de Lisbonne*, litografia, 1839. Fonte: Acervo da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

### 2.2.3 ILHOTA E AREAL DA BARONESA



Fonte: Acervo Fototeca Sioma Breitman - Museu Joaquim José Felizardo.

Aqui junto ambos esses locais não apenas pela sua proximidade mas também por serem vítimas da mesma onda de modernização que tirou de Porto Alegre um pedaço de sua baía e os seus diversos rios que cortavam a capital. A Ilhota se localizava entre as, atualmente, Av. Getúlio Vargas à oeste, Av. Ipiranga ao sul e com a Av. Erico Veríssimo ao norte e leste. Hoje o que resiste da antiga Ilhota é a Comunidade Território Ilhota entre a R. Dezesete de Junho e a Av. Ipiranga.

Já do outro lado da Av. Getúlio Vargas até a Av. Praia de Belas, onde antigamente eram as margens do Guaíba, estava o Areal da Baronesa que se estendia da ponte de pedra até a atual Av. Ipiranga. Atualmente o Areal se encontra apenas na Av. Luiz Guaranha, resistindo apesar de diminuto perto da grande área que antes foi.



Fonte: Elaborado pelo autor sobre mapa de Porto Alegre (GOOGLE, 2021).

Como comentado anteriormente, ambos os territórios foram quase totalmente dissolvidos pela canalização do Dilúvio. Em entrevista, a Sra. Gessi Fontoura comenta um pouco como foi a “realocação” de sua família para a restinga nos anos 70 em entrevista para o Nação TVE:

Gessi Fontoura: O Pai pagava todos os meses um tantinho para a prefeitura para a gente ficar lá na Teodoro, tinha os recibos todos, mas, num dia de manhã, nós acordamos e tinha um monte de caminhão lá, nos levantando, nos tirando, nos levando pra Restinga, que nem tinha começado a restinga ainda. Ficamos em uma lona, praticamente um mês embaixo de uma lona ali para poder erguer uma peça para nós ficarmos dentro, um frio, só mato, só eucalipto. Não, Deus o livre.

Entrevistadora: E assim foram muitas famílias pra lá...

Gessi: Muitas.

Entrevistadora: Que ano foi isso, a senhora lembra mais ou menos?

Gessi: Eu tinha dezessete anos, eu me lembro que eu tinha dezessete anos, mas que ano foi isso, eu não lembro, estou com 61.

(TVE RS, 2015)

A canalização do Dilúvio e a urbanização dessas áreas não foram pensadas para a população que ocupava esses espaços. As pessoas foram retiradas de suas casas, suas

comunidades para dar espaço a uma modernização. Mas para quem? A autora Daniela Vieira comenta sobre o paradoxo da urbanização da área:

Paradoxalmente, o processo que saneou a área para realizar o tratamento urbanístico e incorporá-la ao tecido urbano, foi o mesmo que removeu os antigos habitantes, que tanto sofreram com a falta de urbanização e com os constantes transbordamentos do Arroio Dilúvio. Os moradores da Ilhota, a ilha circundada pelo Riacho, foram removidos para outra região talvez mais carente de infraestrutura: o bairro Restinga. (VIEIRA, 2017, p. 84)

Apesar de tudo, essas pessoas e seus descendentes ainda resistem nesses espaços, se organizando e fazendo-se reconhecer como território afro, aquilombando-se e lutando contra processos de modernização que pensam mais em lucros do que em melhorar a vida dos moradores originais.

### 3 CONSTRUIR

Na Casa Grande fala o senhor. Ele permite, ele concede, ele interdita. Negros falam porque o senhor concede. Falam, mas devem usar a língua do senhor. Mulheres falam, mas para existirem na Casa Grande do Cubo Branco tinham de ser permitidas, dobrarem-se às regras. Os senhores do Cubo Branco, ao contar sobre o que acontece em sua Casa Grande, preferem falar de si mesmos. (SIMÕES, 2019, p. 12).

Muitas vezes me peguei modelando antes mesmo de pesquisar sobre os lugares, ou caminhando pela cidade antes mesmo de saber por onde pisar. O que é certo é que todas as partes do trabalho se retroalimentam, modificando-se a cada modelado, a cada passo, a cada página de artigo.

Uma das primeiras necessidades que tive ao iniciar esse trabalho de conclusão foi a de caminhar por esses espaços sobre os quais tanto li em reportagens e trabalhos acadêmicos. O plano, interrompido pela pandemia de Covid-19, era conversar sobre o trabalho com os moradores dos territórios escolhidos, já que modelo não só para mim, mas para os outros. Além disso, como a experiência negra não é homogênea (FANON, 2008), ainda que possua similaridades, ouvir o outro é indispensável na elaboração de algo que pretende ser identificável e representativo. A saída que encontrei, portanto, foi a de buscar entrevistas já realizadas com os moradores, incorporadas ao longo deste trabalho.

Ir até esses espaços, através das caminhadas ou das entrevistas, também significou voltar para casa. Quando minha família veio para Porto Alegre, se instalou entre dois dos quilombos urbanos que cito neste trabalho, a Comunidade Território Ilhota e o Quilombo do Areal, ambos considerados lugares perigosos pelos moradores da região, mas que desde pequeno considerei como mais um caminho para chegar em casa, um onde eu poderia ver pessoas como eu, a maioria, senão todos, homens, mulheres e crianças negras, pressionados por todos os lados por “ondas de progresso” e avanços racistas.

Antes de começar a modelagem, elaborei colagens que são peças artísticas por si só. Busquei manter uma consistência de personagens, usando no mínimo duas personagens, uma feminina e outra masculina, no intuito de divergir da representação amplamente masculina da estatuária em geral. Também busquei me distanciar de representações femininas como a presente na escultura aos Garibaldis na Praça Garibaldi, onde a figura masculina está em pé, triunfante, e a feminina caída no chão com uma expressão que me lembra desespero.



Breno Dias, Abolição, Colagem Digital, 2020.



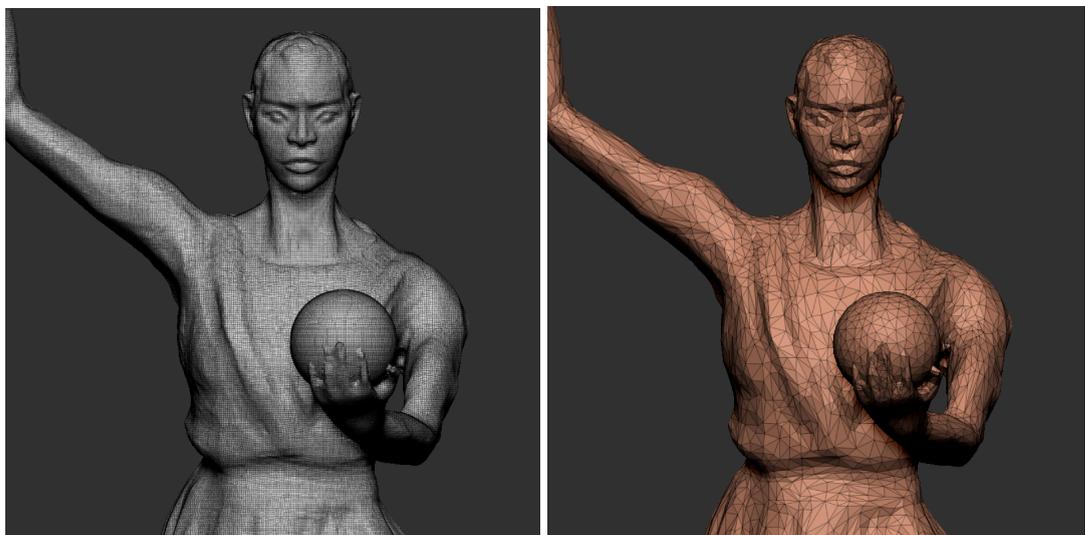
Breno Dias, Emergir, Colagem Digital, 2020

Para chegar nas figuras finais aqui apresentadas, pesquisei sobre o local e sua história, e faço o paralelo dessa história com a cultura africana, sua mitologia, sua cultura, suas ferramentas e objetos relevantes, dando ênfase a livros de referências africanas e orientais.

Durante o processo de construção das figuras, tive o cuidado de tentar representar uma diversidade física e de indumentária, preferindo promover uma representatividade mais diversa. Adotei uma representação estilizada, mas procurando uma nitidez por parte das figuras representadas, para que fique óbvio que são pessoas negras em triunfo, promessa e esperança.

Entendo as discussões que a escultura contemporânea busca. Não me distancio desses discursos, já que faço uso do digital para produzir essas esculturas e de realidade aumentada para expô-las. Mas acredito que nós, descendente de africanos, crianças da diáspora, não tivemos a oportunidade de parar de explorar discursos e representatividade figurativa para começarmos a discutir forma, materiais; não acredito que temos o luxo, se assim posso dizer, de parar de falar de representação: estamos produzindo tudo ao mesmo tempo e descobrindo nossos próprios meios de produção.

Dito isso, para todas as esculturas eu usei a mesma forma de trabalho. Todas as esculturas foram feitas no ZBRUSH e BLENDER. O ZBRUSH foi usado para a modelagem, detalhamento e, também, para o processo de redistribuição de polígonos. Neste processo, os pequenos quadrados que compõem a malha digital da escultura são concentrados em locais com um maior nível de detalhes, alcançando maior detalhamento sem diminuição de performance do computador (*Decimated*).

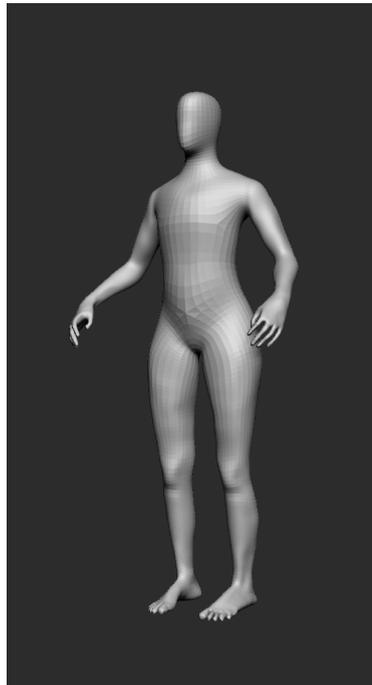


Fonte: Fragmento extraído pelo autor do processo de modelagem, 2021.

Já o programa BLENDER foi usado para fazer o Mapeamento UV. Este processo consiste em realizar cortes nas malhas digitais para sua planificação, levando-as do 3D para o 2D, o que permite que na hora da aplicação das texturas as mesmas não fiquem distorcidas. As letras “U” e “V” se referem às coordenadas da imagem 2D, já que “X”, “Y” e “Z” já são usados como eixo no 3D.

### 3.1 MODELADO

Ao modelar no programa ZBRUSH a figura humana, costumo usar uma malha que produzi anteriormente e que já possui o básico: anatomia, poli grupos, uma malha bem distribuída e uma pose que facilita a animação. Normalmente eu modelaria esta figura básica até alcançar algo mais próximo do que pretendo ao final da modelagem, já que tendo esta base, o processo se torna mais rápido.



Fonte: Fragmento extraído pelo autor do processo de modelagem, 2021.

Contudo, para esse projeto resolvi simular uma escultura tradicional. Para isso, modifiquei a posição das figuras enquanto modelava, diferentemente de como a modelagem digital é feita para filmes, jogos e animações, onde as figuras são modeladas em posições estáticas e depois são colocados “ossos” para fazer a animação esquelética do modelo. Essa diferenciação é mostrada no fragmento abaixo, na qual é possível comparar os dois estilos de modelagem: nas figuras à esquerda, são mostrados modelos posados após a modelagem, e, à direita, figuras posadas durante a modelagem.



Fonte: Fragmento extraído pelo autor do processo, 2021.

Após essa primeira modelagem, começo a subdividir a malha para ser possível construir algo mais detalhado. Não é meu objetivo chegar a algo fotorrealista, mas sim manter um certo nível de estilização, manter traços que simulem de alguma forma uma manualidade, como nas esculturas de molde de cera perdida de Xico Stockinger que retém na escultura de bronze a manualidade da cera. Essa manualidade e o uso de materiais conhecidos facilitam a simulação, via realidade aumentada, das esculturas nos espaços.



Xico Stockinger, sem título, bronze, 221 x 43 x 31, 1995. Fonte: Fundação Iberê Camargo, 2013

Diferentemente da modelagem 3D mais tradicional, modelei as roupas e acessórios diretamente na malha. Normalmente, estas seriam feitas em diferentes malhas para se obter detalhes mais finos nas peças individuais, mas, como dito anteriormente, esse não é objetivo. Por fim, essa malha é exportada do programa ZBRUSH e então aberta no software Substance Painter para ser texturizada seguindo a poética de cada território escolhido.

Com os modelos e a fotografia dos espaços prontos, uso o programa Vuforia Augmented Reality — um programa de desenvolvimento de aplicativos para realidade aumentada — para mapear as fotografias dos territórios, identificando detalhes nas imagens e transformando-as em informação que possa ser lida pelo UNITY — o motor de desenvolvimento de jogos que usei para fazer o aplicativo de realidade aumentada — juntando, assim, as esculturas digitais e compilando tudo em um novo aplicativo.

Ou seja, com isso, é criado um aplicativo de Realidade Aumentada, análogo a um jogo. Uma vez disponibilizado na internet para *download*, um observador poderia instalar o aplicativo em seu *smartphone*, a partir daí, o observador só precisaria posicionar a sua câmera de celular em frente a imagem ou ao território, de maneira que o programa consiga identificá-lo, para que apareça em sua tela a escultura destinada ao espaço em questão,

simulando a presença e a não presença da escultura.

### 3.2 TEXTURAS E SUAS POÉTICAS

Para produzir as texturas, além de pensar nos locais em que as esculturas seriam sobrepostas e em sua história, mobilizei diversas referências, dando ênfase à arte africana e oriental e sempre buscando conexões com os territórios.

Dentre os vários estilos de arte africanos, minhas principais referências do continente são da costa oeste: as esculturas em bronze dos yorubás, as esculturas em madeira do povo quimbundo e a arquitetura dos núbios, egípcios, mandés e etíopes. Já minhas referências asiáticas vem da península arábica, da China e do sudeste asiático.

A estas referências clássicas somam-se as contemporâneas, como os trabalhos monumentais de Maxwell Alexandre, em sua exposição individual, Pardo é papel, ou como as intervenções do coletivo 3 de Fevereiro, que trazem à tona discussões extremamente importantes do âmbito artístico e social



Maxwell Alexandre, *Éramos as cinzas e agora somos o fogo (diss)*, Látex, graxa, henê, betume, corante, acrílica, grafite, carvão e bastão oleoso sobre papel pardo, 360 x 740 cm, 2019. Fonte: Instituto Tomie Ohtake, 2021.



Frente 3 de fevereiro, Onde Estão os Negros, 2018. Fonte: Instituto Tomie Ohtake, 2021

A mescla de cada uma destas referências se somam e enriquecem meu trabalho, me ajudando a chegar aos materiais e estilos apresentados neste trabalho.

### 3.2.1 REDENÇÃO



Fonte: Demonstração do trabalho pelo autor usando o programa de realidade aumentada, 2021.  
Disponível em: <https://vimeo.com/654228379>.

A escultura para esse espaço é inspirada nos bronzes yorubás de pátina mais escura e amarronzada. A decisão sobre o bronze também faz menção ao fato de que os primeiros bronzes vertidos em solo brasileiro foram feitas para a esculturas “Narcisa e Eco” do artista negro Mestre Valentim, em 1785.



Yorubá, Figura Sentada, bronze, século 13-14 Fonte: KAMPEN-O’RILEY, 2013, pg. 244.



Mestre Valentim, Eco (à frente) e Narciso (atrás), Bronze, 1785. Fonte: Agência Brasil, 2015

Para as poses das personagens, primeiramente modelei elas bem duras, quase inexpressivas. Posteriormente, resolvi aplicar outra técnica: modelei elas todas juntas, com mais atenção às suas posturas. Nessa escultura quis trazer a ideia de esperança e promessa, pois foi a luta abolicionista negra da época, tanto urbana quanto rural, que culminou na libertação dos escravizados.



Fonte: Fragmento extraído pelo autor do processo de texturização, 2021.



Fonte: Fragmento extraído pelo autor do processo de texturização, 2021.



Fonte: Fragmento extraído pelo autor do processo de modelagem, 2021.

Por isso fiz as personagens com suas mãos para frente e para cima como se estivessem entregando algo ao vento: elas estão entregando às futuras gerações os resultados desse sangue e dessa luta, para que não vivam como eles, como nossos antepassados viveram por centenas de anos.

Quanto aos signos, as personagens de pé fazem referência aos orixás gêmeos, Ibeji. A personagem feminina à direita porta um terno e em uma das mãos segura um livro, representando os abolicionistas urbanos, já o outro irmão carrega o cetro da sabedoria das ervas e representa os abolicionistas rurais. Faço também a provocação para com a identidade gaúcha, que exclui a pessoa negra de sua cosmogonia, sendo que, por muitas vezes, eram negros e indígenas que faziam o pastoreio de cavalos e bois, além de charqueá-los.

A personagem central é feminina, uma mãe de santo, pessoa importantíssima para a sociedade afro-brasileira, vestida de acordo com as roupas de Oduduwa, a mulher criadora do mundo e dos seres humanos de acordo com uma das linhas da mitologia yorubá.

### 3.2.2 IGREJA DAS DORES

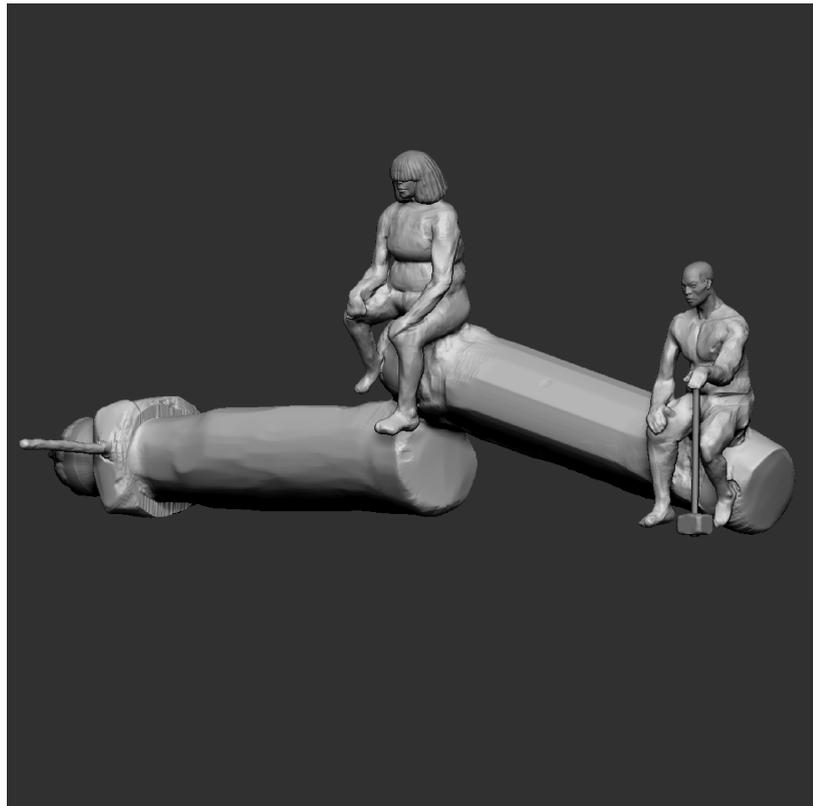


Fonte: Demonstração do trabalho pelo autor usando o programa de realidade aumentada, 2021.  
Disponível em: <https://vimeo.com/654225486>.

Na escultura da Igreja das Dores foram feitas duas figuras, uma masculina e outra feminina, sentadas sobre uma coluna em pedaços, o pelourinho. A figura feminina tem seus cabelos crespos, molhados e sobre os olhos, representando o Chorão, ornamento usado pelos orixás. O pelourinho se encontra quebrado tanto para representar a destruição dessa ferramenta de tortura pelas mãos das pessoas negras, quanto para fazer alusão a história deste pelourinho, que foi desmontado e utilizado para a construção da entrada do porto da Igreja das Dores.



Fonte: Fragmento extraído pelo autor do processo de texturização, 2021.



Fonte: Fragmento extraído pelo autor do processo de modelagem, 2021.



Fonte: Fragmento extraído pelo autor do processo de texturização, 2021.

A figura masculina está portando uma marreta, representando Oxóssi, orixá da arquitetura e da construção. Ambas as figuras representam os africanos que foram obrigados a construir o pelourinho, o lugar onde seriam punidos em via pública, e, depois, a destruí-lo e a transformá-lo. Quero trazer de volta essa memória dolorida que foi escondida em meios as pedras do porto da cidade: por mais doída que seja, ela não pode ser esquecida.

Por fim, para o material escolhi o granito avermelhado. Mesmo que a coloração mais comum de granito usado nos pelourinhos tenha sido um tom terroso amarelado, o granito avermelhado é a pedra mais comum no porto de Porto Alegre, lugar onde o pelourinho está atualmente, desmontado, escondido e afogado entre as outras tantas pedras ali presentes.

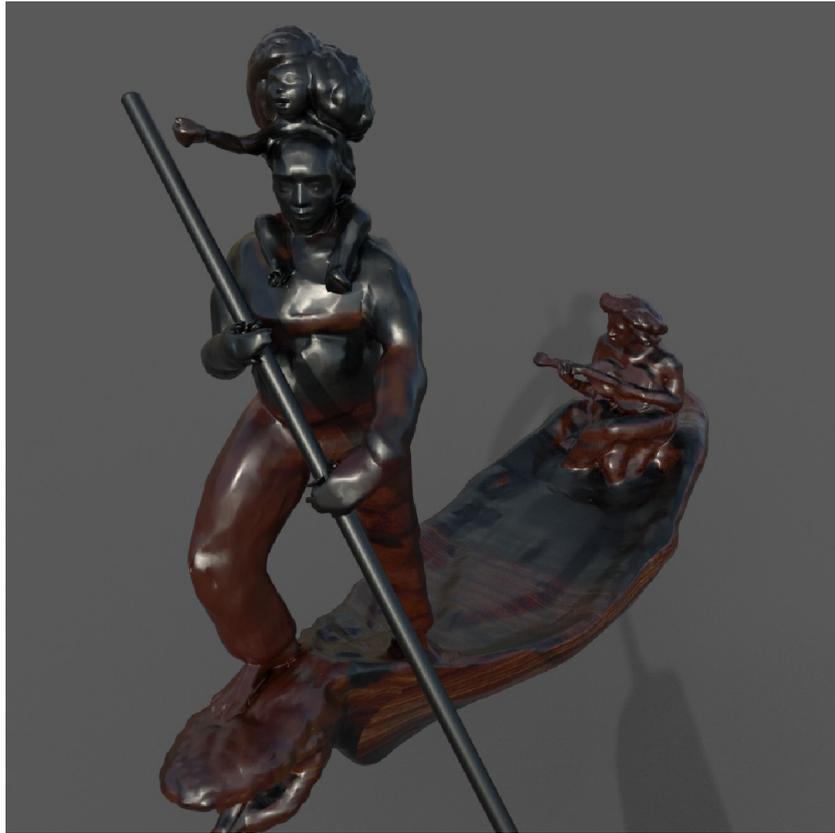
### 3.2.3 ILHOTA



Fonte: Demonstração do trabalho pelo autor usando o programa de realidade aumentada, 2021.  
Disponível em: <https://vimeo.com/654225784>.

Para a escultura feita para a Ilhota foram modeladas 3 figuras, todas dentro de um barco. A personagem à frente da canoa, um homem, rema com uma criança nos ombros enquanto outra personagem, sentada ao fundo do barco, toca violão e, na proa da canoa, há uma carranca de cobra.

Essas figuras em conjunto representam Oxumaré, o orixá não binário do movimento, da ação, da fluidez e dos ciclos. A figura feminina, mais velha, toca seu instrumento — fazendo menção a Lupicínio Rodrigues, morador da Ilhota —, canta e passa adiante suas histórias. Enquanto isso, a figura mais jovem, com o remo, dá movimento ao barco. E, por fim, a criança sentada em seus ombros olha o horizonte e aponta em sua direção, em direção ao futuro.



Fonte: Fragmento extraído pelo autor do processo de texturização, 2021.



Fonte: Fragmento extraído pelo autor do processo de modelagem, 2021.



Fonte: Fragmento extraído pelo autor do processo de texturização, 2021.

Para a textura desse monumento escolhi a madeira polida, muito usada nas esculturas religiosas da costa oeste de África para representar deuses e espíritos. Esse tipo de escultura faz parte do imaginário da arte negra brasileira, aparecendo, inclusive, na primeira menção de arte negra no Brasil (MENEZES NETO, 2018).

O artista Agnaldo dos Santos invoca essa ancestralidade em suas esculturas de madeira, abaixo coloco lado a lado a escultura de Agnaldo e um *nkisi nkondo*, escultura em madeira congoleza.



*Nkisi Nkondi*, Técnica Mista, 97cm, 1905. Fonte: KAMPEN-O'RILEY, 2013, pg. 241.



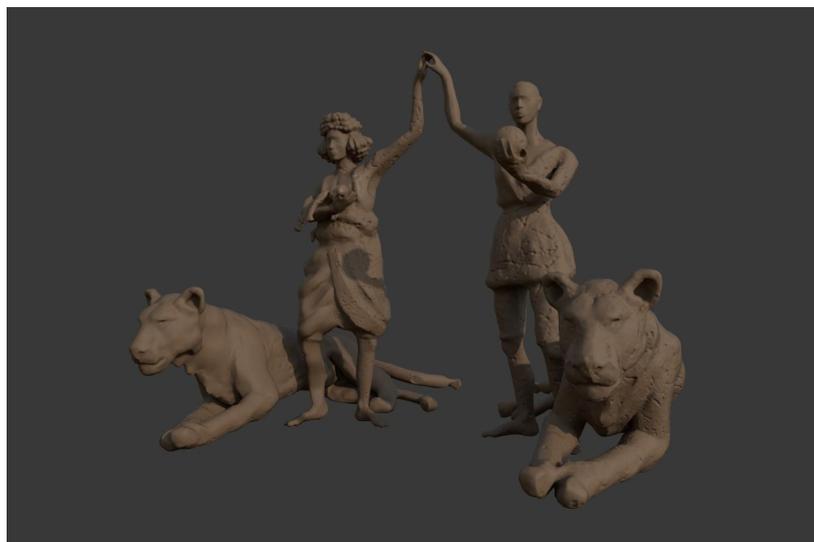
Agnaldo dos Santos, Sem Título, Sem data. Fonte: Galeria Paulo Darzé, 2019

### 3.2.4 AREAL DA BARONESA

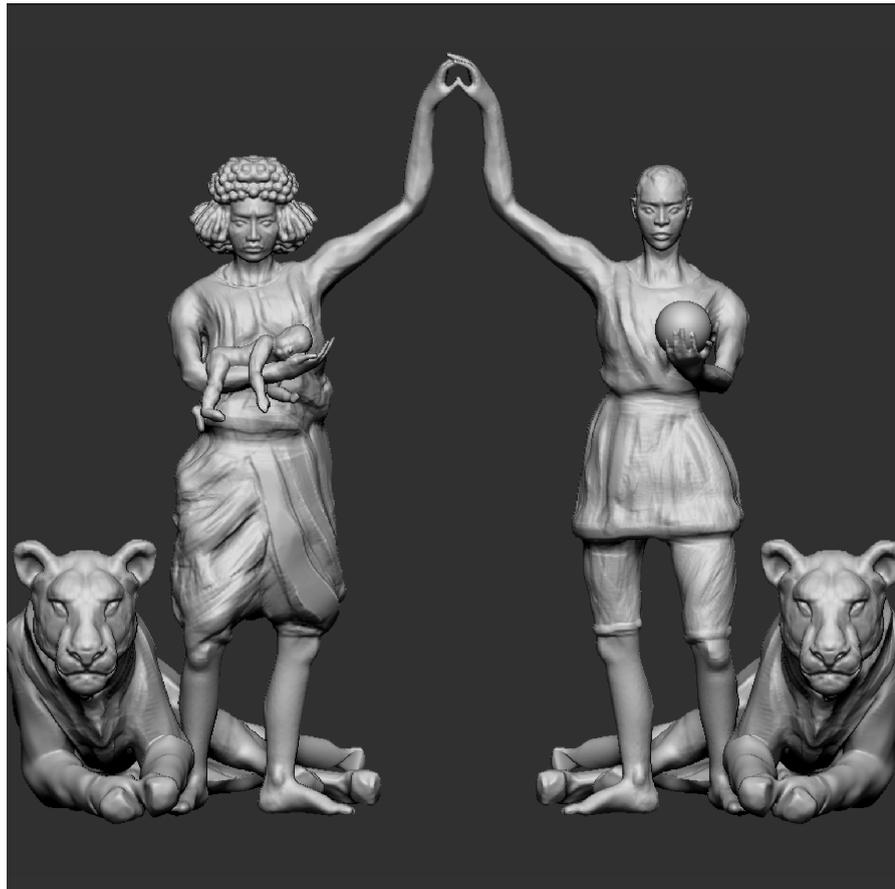


Fonte: Demonstração do trabalho pelo autor usando o programa de realidade aumentada, 2021.  
Disponível em: <https://vimeo.com/654225360>.

Atualmente, o Quilombo do Areal se encontra em uma rua sem saída, por isso, criei duas figuras que formam um portal em frente a entrada da rua. Acima da rua, elas entrelaçam as mãos enquanto olham para aqueles que chegam. A figura da esquerda carrega um bebê no colo, já a da direita segura um globo. Por fim, em seus pés, leões se encontram deitadas.



Fonte: Fragmento extraído pelo autor do processo de texturização, 2021.

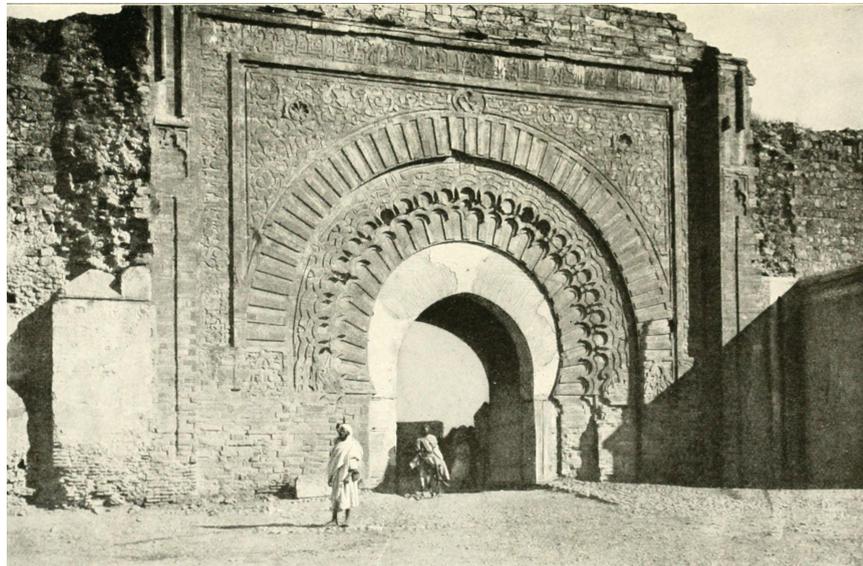


Fonte: Fragmento extraído pelo autor do processo de modelagem, 2021.



Fonte: Fragmento extraído pelo autor do processo de texturização, 2021.

Para esse modelo uso referências de portais africanos como *Bab Aguianou* — *bab*, do árabe, porta e *aguianou*, do berber, pessoas negras (HALE, 1997), e das esculturas egípcias nas entradas de templos e palácios. As figuras humanas e seus objetos fazem referência aos leões chineses que guardam cidades e palácios, onde um sempre carrega uma bola e o outro, um filhote. Ao mesmo tempo, as leas fazem alusão à deusa egípcia Sekhmet, divindade da proteção, da guerra e da medicina. Juntei essas referências para criar a mensagem de que as pessoas negras, juntas, desejam um mundo melhor para seus descendentes.

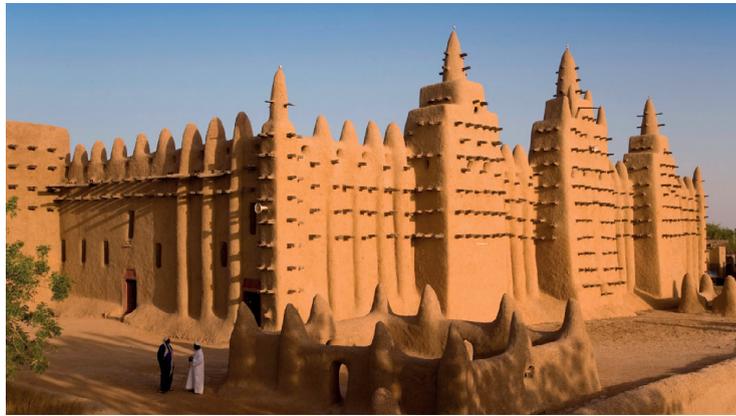


*Bab Aguianou*, séc. XII. Fonte: WHARTON, Edith, 1920, pg. 276.

Em relação ao material pensado para esse monumento, combinei as várias referências de escultura e arquitetura em terracota africanas — como a Grande Mesquita de Djenné, em Mali, feita de terracota com alicerces de madeira e os bustos em terracota nigeriana — com o fato que o areal era assim chamado pela característica avermelhada e cheia de argila de seu solo já que ficava a beira do Rio Guaíba.



Nok, Cabeça de Jemba, Terracota, séc. 5. Fonte: KAMPEN-O'RILEY, 2013, pg. 243.



A Grande Mesquita de Djenné, 1906. Fonte: KAMPEN-O'RILEY, 2013, pg. 256.

## 4 CONCLUSÃO

*Não sou obrigado a ser o que vocês esperam, somos muito mais*

Baco Exú do Blues, BB King, 2018

Meu trabalho traz consigo o que eu sou, eu homem negro periférico, que assim como muitos que dividem as mesmas origens, se vêem como estrangeiros na cidade em que nasceram, não só na forma bonita da palavra, não como um turista que explora, que descobre, que se encanta, mas principalmente como o malquisto, o invasor, o diferente, o desencaixado.

Os tambores ainda batem em Porto Alegre, mesmo que silenciosamente, mas os gritos de felicidade, liberdade e sofrimento estão afogados, enterrados e apagados. Ao longos dos meus 28 anos eu trago comigo uma história que se repete na vida dos de mesma origem. Quem nunca se perguntou de onde vêm, quem são seus bisavós, tataravós? Porém os que descendem de África tem um muro na sua ascendência, um que não foi construído por acaso: não é interessante para alguns que um grupo injustiçado por centenas de anos se identifiquem um com o outro, se vejam como irmãos, não por sangue, mas por história, muito menos que suas heroínas, seus feitos, suas tradições e, principalmente, seus atos de rebeldia estejam espalhados pelas vias públicas.

Este projeto de conclusão de curso nasceu da revolta que esse apagamento violento me causa, pela falta de representação da pessoa preta e sua conseqüente invisibilização, e, portanto, como eu, pessoa negra, não me vejo ao caminhar na capital dos gaúchos: sobre como eu não sou representado entre tantas esculturas, relevos, placas e ferros retorcidos dessa cidade. E eu vivo aqui, nós, pessoas pretas, vivemos aqui, não temos um só rosto, mas temos um passado em comum. Mesmo assim, não temos nossos heróis, vilões, deuses e monstros representados em nenhum lugar público, a não ser na quieta voz da avó que conta de como essa cidade era a 60 anos atrás.

A partir dessa voz resolvi homenagear meu povo por tantas forçadamente esquecido, pesquisando e criando estas quatro esculturas, para esses quatro territórios ancestrais. Procurando sempre fazer alusão aqueles que foram e também aqueles que estão aqui, fazendo uso de ferramentas modernas para falar em forma de signo sobre histórias ancestrais, esperando que um dia o próximo a passar por esses lugares possa se ver naquele pedaço de metal ou pedra e saber que ali viveram outros como ele.

Por fim, o apagamento da história dos meus pares não me impediu de cavar, só me deu mais ganas de insistir na procura de quem eu sou. Não posso deixar de lado quem me trouxe até aqui. De certa forma somos colagens, somos ideias e somos intenções daqueles que nos

carregaram até aqui. Sim, a bagagem é imensa, mas o peso dela não me para, ela me impulsiona para frente.

## REFERÊNCIAS

AGÊNCIA BRASIL. **Jardim Botânico do Rio restaura e expõe obras de Mestre Valentim**. 2021. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2015-12/jardim-botanico-do-rio-restaura-e-ex-poe-obras-de-mestre-valentim/>. Acesso em: 23 nov. 2021.

ALVES, José Francisco. **A escultura pública de Porto Alegre**. História, contexto e significados. Porto Alegre: Artfolio, 2004.

AUGÉ, Marc. **Non-Places**. Introduction to an Anthropology of Supermodernity. Londres, New York: Verso, 1995.

BERUTE, Gabriel Santos. **Dos escravos que partem para os portos do sul**: características do tráfico negreiro do Rio Grande de São Pedro do Sul. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte e a gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. 1988. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 30 out. 2021.

COMPANHIA DE PROCESSAMENTO DE DADOS DE PORTO ALEGRE - PROCEMPA. **Dados do Censo do IBGE de 2000 e PMPA**. 2021. Disponível em: [http://www2.portoalegre.rs.gov.br/vivaocentro/default.php?p\\_secao=18](http://www2.portoalegre.rs.gov.br/vivaocentro/default.php?p_secao=18). Acesso em: 23 nov. 2021.

CORUJA, Antônio Álvares Pereira. **Antigualhas: reminiscências de Porto Alegre**. Porto Alegre: Cia União de Seguros Gerais, 1983 [1881].

FARIAS, Agnaldo Arice Caldas. **Xico, Vasco e Iberê**: o ponto de convergência. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2013.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas – os Monumentos no Imaginário Urbano Contemporâneo**. São Paulo: Annablume, Edições Sesc SP, Fapesp, 1997.

GASTAL, Susana. Arte no século XIX. In: GOMES, Paulo (org). **Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica**. Porto Alegre: Lahtu Sensu, 2007, p. 30 - 49

GOMES, Matheus. **O racismo não pode mais ser tradição**. Porto Alegre, 15 set. 2021. Twitter: @matheuspggomes. Disponível em: <https://twitter.com/matheuspggomes/status/1438240588520955909>. Acesso em: 18 out. 2021.

GOOGLE. Porto Alegre, 2021. Disponível em: <https://www.google.com/maps/place/Porto+Alegre,+RS/@-30.0569218,-51.2046961,12.83z/>. Acesso em: 23 nov. 2021.

HALE, Thomas A. From the Griot of Roots to the Roots of Griot. **Oral Tradition**, 12/2, p. 249 - 278, 1997. Disponível em: <https://mospace.umsystem.edu/xmlui/handle/10355/65033>.

Acesso em: 30 out. 2021.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. **Censo 2010**. Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/>. Acesso em: 30 out. 2021.

INSTITUTO TOMIE OHTAKE. **Maxwell Alexandre – Pardo é Papel**. 2021. Disponível em: <https://www.institutotomieohtake.org.br/exposicoes/interna/pardo-e-papel>. Acesso em: 23 nov. 2021.

KAMPEN-O’RILEY, Michael. **Art Beyond the West - The Arts of the Islamic World, India and Southeast Asia, China, Japan and Korea, the Pacific, Africa and the Americas**. Inglaterra, 2013.

LANCRI, Jean. Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em Artes Plásticas na universidade. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (orgs.). **O meio com oponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002, pg. 15 - 34.

LANÇAMENTO DO ATLAS DA PRESENÇA QUILOMBOLA EM PORTO ALEGRE/RS , 1., 2021, [S.l.]: Núcleo de Estudos Geografia e Ambiente (NEGA/UFRGS) / Atlas dos Quilombos / Frente Quilombola do RS - IACOREQ - AKANNI, 15 nov. 2021. 1 vídeo (2h:12 min) [Live]. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=V-nmPOTvdsE&ab\\_channel=AtlasQuilombosPortoAlegre](https://www.youtube.com/watch?v=V-nmPOTvdsE&ab_channel=AtlasQuilombosPortoAlegre). Acesso em: 15 nov. 2021.

MENEZES NETO, Hélio Santos. **Entre o visível e o oculto: a construção do conceito de arte afro-brasileira**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-07082018-164253/publico/2018\\_HelioSantosMenezesNeto\\_VCorr.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-07082018-164253/publico/2018_HelioSantosMenezesNeto_VCorr.pdf). Acesso em 23 nov. 2021.

MICHAELIS. **Monumento**. 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/monumento/>. Acesso em: 4 mai. 2021.

PAULO DARZÉ GALERIA. **Agnaldo dos Santos**. 2019. Disponível em: <https://paulodarzegaleria.com.br/exposicoes/agnaldo-dos-santos/>. Acesso em: 23 nov. 2021.

PORTO ALEGRE, Achylles. **História popular de Porto Alegre**. Porto Alegre: PMPA – Unidade Editorial, 1994.

SANTOS, Milton. O dinheiro e o território. **GEOgraphia**, Santos, ano 1, v. 1, p. 7 – 13, 1999.

SANTOS, Irene (Coord.) et al. **Colonos e Quilombolas: memória fotográfica das colônias africanas de Porto Alegre**. Porto Alegre: do autor, 2010.

SANTOS, Richard. **Maioria minorizada: um dispositivo da racialidade**. Rio de Janeiro: Telha, 2020.

SIMÕES, Igor Moraes. **Montagem filmica e exposição: vozes negras no cubo branco da arte**

brasileira. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/197434/001097947.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 nov. 2021.

TUPÃ JEKUPÉ. **Tempo, espaço e memória**. Porto Alegre, 25 out. 2021. Instagram: @xadalubrasil. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CVd-42so9R0/>. Acesso em: 30 out. 2021.

TVE RS. **Nação: Territórios negros em Porto Alegre**. 2016. (28m43s). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=R\\_54NTX3pzs](https://www.youtube.com/watch?v=R_54NTX3pzs)> . Acesso em: 27 abr. 2021.

TVE RS. **Nação: Museu de Percorso do Negro 1**. 2015. (28m43s) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-inSFMJzIMs>. Acesso em: 27 abr. 2021.

VIEIRA, Daniele Machado. **Territórios negros em Porto Alegre - RS (1800 – 1970)**. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

WHARTON, Edith. **In Morocco**. Nova Iorque: Charles Scribner 's sons, 1920.

ZUBARAN, Maria Angélica. **A invenção branca da liberdade negra: memória social da abolição em Porto Alegre**. Revista de História e Estudos Culturais, Uberlândia, v. 6, n. 3, p. 1-16, jul.ago.set, 2009. Disponível em: [http://www.revistafenix.pro.br/PDF20/ARTIGO\\_3\\_DOSSIE\\_Maria\\_Angelica\\_Zubaran\\_FENIX\\_JUL\\_AGO\\_SET\\_2009.pdf](http://www.revistafenix.pro.br/PDF20/ARTIGO_3_DOSSIE_Maria_Angelica_Zubaran_FENIX_JUL_AGO_SET_2009.pdf).