

precisa ser
respeitada

Microbiologista Natalia Pasternak, uma das principais vozes contra o negacionismo na pandemia, lança livro sobre pseudociências e provoca debate sobre o tema



Natalia Pasternak é uma microbiologista argentina que se tornou uma das principais vozes contra o negacionismo na pandemia. Ela lançou um livro sobre pseudociências e provocou um debate sobre o tema. O livro discute a importância da ciência e da saúde pública em tempos de crise.

DA SEMENTE AO CHOCOLATE



ENTRE/ECONOMIA

Novos tempos. Menores e mais sustentáveis, produtores sonham com novo ciclo do cacau. O artigo discute o impacto da pandemia na produção de cacau e as expectativas para o futuro.



DESFRUTAR DO TAMBOR

Guilherme Almeida

Desfrutar do Tambor

Guilherme Almeida

Abertura

30 de abril de 2024
terça-feira, 19h às 22h

Exposição

Até 15 de junho de 2024



Rua Dr. Chrysippo de Aguiar, 8
Corredor da Vitória, Salvador/BA • CEP 40081-310
71 3267.0930 • 99918.6205 • paulodarze@terra.com.br
www.paulodarzegaleria.com.br
@paulodarzegaleria

Três momentos sobre astúcia, sorrisos, musicalidade e pintura

Tarcisio Almeida

“Há alguma maneira de ser intelectual que não seja social? Quando penso no modo como estávamos usando o termo ‘estudo’, penso que estávamos comprometidos com a ideia de que estudo é o que você faz com outras pessoas. É falar e deambular por aí com elas, trabalhar, dançar, sofrer, alguma convergência irreduzível dessas três ações, todas reunidas pela ideia de prática especulativa. A noção de um ensaio — de estar em uma espécie de ateliê, tocar em uma banda, numa sessão de improvisação, uns velhos sentados na varanda, pessoas trabalhando juntas na fábrica —, há vários modos de atividade por aí. Chamá-los de ‘estudo’ serve para marcar o fato de que a incessante e irreversível intelectualidade dessas atividades já está lá desde sempre. Essas atividades não são enobrecidas pelo fato de que nós agora dizemos ‘ah, se você fez essas coisas de certa maneira, pode-se dizer que você estava estudando’. Fazer essas coisas é se envolver com um tipo de prática intelectual comum. O importante é reconhecer que tem sido assim desde sempre — porque o reconhecimento permite acessar toda uma variada história alternativa do pensamento”.

Stefano Harney e Fred Moten

Estudando por meio dos subcomuns, 2012



Moças do brinco flor de ouro

Acrílico e jornal sobre foambord
129 x 121 cm
2024

1

São muitas cenas sugeridas aqui: em algumas delas, é possível perceber as personagens em uma intimidade profunda com a paisagem; em outras, o lugar coletivo ora anuncia um sentido de multidão, ora celebra um fazer conjunto, seja por meio do ritual ou das festas. Existem cenas em que o olhar difuso das personagens se mescla a outros corpos, fazendo da massa de tinta a protagonista. Pontos dourados ganham destaque, revelando joalherias e brasões em posições de abundância. Há também as personagens que aparecem em primeiro plano, posando para o artista, que exalta seu prazer. *“Duas moças negras trançam o cabelo de uma senhora, que também está trançando o cabelo de outra jovem mulher. Ela apresenta um saber que vai e volta, em um ciclo interminável, o mais velho ensina, o mais novo aprende e dialoga junto ao mais velho”*, repete Guilherme Almeida.

Nesse jogo de sobreposições “aparentemente” cotidianas, as flores presentes nos balaios, vasos e jarros emergem como testemunhas de um traço comum a todas elas; um fazer permeado de performatividade e destreza que remonta historicidades inscritas no próprio corpo. Aquilo que é “aparente”, por sua vez, merece um pouco mais de repouso, pois, se adentrarmos neste delicado limiar entre o pigmento e o suporte, perceberemos que aí habita a criação de uma refinada estratégia de sobrevivência e transmissão. Em outros termos, é como se pudéssemos dizer “tocar é escrever”, “trançar é filosofar”, “cozinhar é ensinar”. E é sobre eles, os arcabouços intelectuais de matriz africana presentes nos cotidianos e nas práticas sociais de Salvador, que Almeida mira sua astúcia.

“Se adentrarmos neste delicado limiar entre o pigmento e o suporte, perceberemos que aí habita a criação de uma refinada estratégia de sobrevivência e transmissão”

Estes gestos encarnados, em que o corpo se torna o fio condutor, encontram sua máxima no pensamento de Leda Maria Martins, que repete de diferentes maneiras: “o corpo é a tela onde se inscrevem as marcas da história”. O corpo – esse conjunto de formas e forças – é apresentado não mais como um simples instrumento físico, mas como um campo no qual se abrigam memórias e saberes que se entrelaçam com sua própria singularidade. Cada movimento, cada momento compartilhado se transforma em um timbre em que *a pele se sobrepõe à base*, e o ato de transmitir e ensinar são as linhas cromáticas de uma celebração sempre tecida e desejada. “Minha hipótese é a de que o corpo em performance é não apenas expressão ou representação de uma ação [...], mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grava no gesto, no movimento, na coreografia [...], Nesse sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento”, reforça a pensadora ao refletir sobre as ritualidades afro-brasileiras.



Bom Jesus dos Navegantes

Acrílico e jornal sobre foambord
134 x 188 cm
2024

2

Essa repetição rítmica, fruto da incorporação de múltiplos tempos, é a mesma que carrega o caráter ingovernável e contraventor destes gestos de sociabilidade. É através do toque e na busca por uma certa filosofia do toque, parafraseando Harney e Moten “Hapticality, or love” que nos tocamos. Expressões pictóricas se aproximam aqui de uma textualidade pelo toque. A hapticalidade é o que rege o espaço-tempo de forma a manifestar traços que fluem de cada uma dessas experiências, cada uma desafiando a contenção por meio de uma composição de gestos, materiais, afetos e intensidades. E para coabitarmos essa dimensão do toque, não mais como espaço abandonado, será preciso considerarmos que aquilo que está quebrado permanecerá quebrado e não poderá ser reparado. *E é preciso amor contra a “logisticality” que gerencia as subjetividades e o conhecimento, tramamos nossas pequenas e dispersivas revoluções cotidianas, nós, os embarcados, nos lembram os filósofos.* Esse mesmo toque, legado da brutalidade histórica, é agora a própria tática não prevista na escrita dos textos oficiais. E é sob ele, desde ele, que passam a coexistir movimentos de dissonância, ruído, trepidação, desorientação, fugitividade, despossessão...



Os autores também nos falam da hapticalidade como uma capacidade de sentir com/pelo outro, por meio da pele. Dizem-nos de uma solidariedade comum: uma sensação de sentir os outros sentindo você. Um sentimento que não pode ser sentido individualmente, mas nem coletivamente, como algo homogêneo. *Uma sensação que não pode ser fixada em um território, estado, nação, história ou instituição.* Esses traços aqui tamborilando em uma textura brilhante feita por sorrisos astutos e dourados podem também ser lidos pela sua insurgência tátil; *embora negados aos afetos, à história e ao lar, sentimo-nos (por) uns nos outros.* Ser tocado é tocar na linguagem, tocar a oscilação e a alternância eternas. Nesse contexto, a prática artística se torna um ato de reificação, uma forma de documento pautado na auscultação, fusão e dissolução do sujeito e do objeto, gestos amplamente experimentados nesse modo de saber.



A independência do Brasil foi na Bahia (2 de julho)

Acrílica e jornal sobre foambord
143 x 188 cm
2024

Dar presente, sentir-se presente (festa de Yemanjá)

Acrílico e jornal sobre foambord
134 x 194 cm
2024



3

As formas sintetizadas nesse conjunto de pinturas, as primeiras da série "Desfrutar o Tambor", anunciam também uma condução implicada e aplicada sobre a própria ideia de técnica. Aqui, as técnicas comumente associadas a um modo de fazer e registrar não se restringem aos regimes da mimese, ou seja, de uma repetição pelo mesmo, mas sim como uma forma generativa de diferenças, fazendo do ato de tocar, comer, trançar, celebrar, cultuar, um gesto de estudo constante.

As expressões e momentos editados pelo artista não se limitam apenas à visualidade, pois podem ser estendidos aos domínios do que é sensível e não são facilmente descritos pelos campos da linguagem formal. Desse lugar, os procedimentos de trabalho que Guilherme Almeida elabora se entrecruzam, indo desde a recuperação de momentos históricos decisivos

para o território baiano protagonizados pelas comunidades negras até a presença de um arquivo pessoal de memórias que contam da sua participação nestes espaços culturais, pedagógicos e familiares.

Ao entender a pintura como uma ilha de edição, em que recortes de noticiários e fotografias são elementos predominantes, o artista repete estratégias de montagem para projetar sua prática compositiva. O uso dos jornais como suporte atesta essa “vida das coisas”, tensionando um desejo por expandir o lugar da pintura ao mesmo tempo que, de modo ativo, passa a inserir novas camadas de sentido no que está sendo veiculado. E é preciso ter coragem para afirmar alto “que podemos repetir as coisas” nos rememora a voz de Édouard Glissant, “penso que a repetição é uma das formas de conhecimento do nosso mundo; é repetindo que começamos a ver os indícios de uma novidade que começa a aparecer”.

Nesse sistema, nada passa despercebido. O contraste entre as cores brilhantes e opacas, os rostos sugeridos e o ângulo altivo das figuras reforçam aquilo que Mestre Pastinha já parece ter nos ensinado: um compromisso geracional, no qual o artista se inscreve ao entender a pintura como um processo de documentação de contextos, comunidades, histórias e ancestralidades. Esse desfrutar sonoro que encontramos diz também sobre a audácia do prazer como prática ética ao advogar a favor de um corpo (singular e coletivo) que sabe e sente.

“Ao entender a pintura como uma ilha de edição, em que recortes de noticiários e fotografias são elementos predominantes, o artista repete estratégias de montagem para projetar sua prática compositiva”



Mestre Pastinha

Acrílico e jornal sobre foambord
142 x 109 cm
2024



Maria Felipa e as marisqueiras

Acrílico e jornal sobre foambord
141 x 121 cm
2024



Constância

Acrílico e jornal sobre foambord
129 x 121 cm
2024

De lá desde aqui

Lorraine Mendes, curadora

Nos morros e avenidas, comunidades e bairros, é através do ritmo que se aprendem e se ensinam concepções de mundo. Tais modos de viver desafiam tradições que forçosamente tentam se impor como a ideia unificada de cultura e civilidade brasileiras. Da Baía de Todos-os-Santos, território onde nunca pisei, escuto ritmos que ressoam movimentos de recusa às estruturas sociais e que, incessantemente, criam e recriam modos engenhosos e sofisticados de organização coletiva.

Em *Cosmopoéticas do refúgio*, Dénètem Touam Bona, pensador francês de origem múltipla, costura o reconhecimento de que a vida é artista, de que nos hábitos e festividades vividos na coletividade encontramos a antiga saída para problemas que ainda caminham entre nós, pessoas negras deste vasto chão que convenciamos chamar de Brasil. Podemos entender, através de Bona, que, desde os vissungos, os cânticos e cerimônias coletivas dos nossos povos funcionam como lembrança, insubordinação e memória.

Vissungos são as canções de caráter responsorial praticados por negros e africanos escravizados nas lavouras e nas minas do estado de Minas Gerais. Mas esses cantos também eram entoados para o amanhecer, para o desejo e outras atividades cotidianas e cerimoniais como os enterros. A língua cantada, além do pretoguês, era principalmente uma mistura entre o kim-bundo e o nbundo, idiomas que até hoje marcam o nosso falar.

Muriquinho piquinino,
Ô parente,
Muriquinho piquinino
De quissamba na cacunda.

Purungunta aonde vai,
Ô parente.
Purungunta aonde vai
Pru quilombo do Dumbá.

O trecho da transcrição do Vissungo 62 é música velha para meus ouvidos, crescida em Minas, em família negra da área rural de uma pequena cidade. Tão velha quanto a memória que evoca, tão resistente quanto o tempo que testemunha, a música tamborilada com as pontas dos dedos que aprendi com meu pai quando ainda criança segue a me reconectar com uma negritude irrepresentável, que escapa, com beleza e festividade, com ritos e encenações da concepção de negro inventada pela armadilha colonial.

Nos afirmar como irrepresentáveis é um gesto estético-político de recusa. Recusa que parte de uma poética preta contemporânea aos modos e modelos de representação da negritude na história da arte branco-brasileira e ao sistema empreendido por ela, que, nos moldes da colonialidade, segue a lógica da exploração e da apropriação de nossos corpos, histórias, vidas e futuros. A saída em direção a um presente-futuro é pedra cantada no passado-presente: a rasteira é dada pela coletividade, seus gestos, festas e odos inventivos de ensinar, celebrar e aprender.

Em “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, Lélia Gonzalez (2018, p. 138) entende como neurose cultural brasileira o desprezo pela formação plurirracial e pluricultural da nossa sociedade, a denegação. Tal problema, segundo a autora, violenta e desrespeita as alteridades, promovendo apagamentos, repressão e recalcamiento das culturas subalternizadas.

Um dos processos de recalcamiento a que a autora se refere é a noção de que existe uma cultura brasileira que permitiu a influência de certos elementos culturais indígenas e negro-africanos. Tal

entendimento parte da hierarquização, que afasta e que mais uma vez marca a diferença entre a cultura como elemento europeu, logo superior, e o selvagem e grotesco lugar da outridade. Essa hierarquização contribui diretamente para o discurso que define as religiosidades, hábitos, idiomas, formas de organização social e modos de vida não brancos como primitivos sem história. Tendo esse discurso como orientação, temos um segundo par de opostos que coexistem: a consciência e a memória.

É na consciência que se encontram a história e o discurso hegemônico, que, na condição de outridade, nos definem pela infantilização e estereotipização. Já a memória opera o lugar que restitui a história que não foi escrita.

A memória é a rasteira. É pela memória que se conta o que a história não conta: tomando emprestado da literatura, aqui nos interessa também a escrevivência, presente originalmente na obra de Conceição Evaristo, como exercício de contar com o próprio corpo-coletivo e linguagem aquilo que a história escolheu recalcar. Completar as lacunas com a ficção que queremos projetar no futuro, deixar ver e saber os afetos e ações dos nossos, criando assim uma memória futura pelos nossos termos.

“É na malungagem, é na restituição de laços de uma experiência afro-diaspórica comum em origem e no reconhecimento do trauma que restauraremos organizações comunitárias nesta sociedade, e que possam reverberar no campo das artes visuais.” (Felinto, 2021, p. 40).

Renata Felinto nos lembra da malungagem, da restituição de laços e das organizações comunitárias. Quando observo a produção de Guilherme Almeida, chegam até mim os ritmos que nunca escutei, mas que comungam com os vissungos que aprendi com meu pai, as estratégias de vida, memória e restauração através da pertença.

**“A memória é a rasteira.
É pela memória que se conta
o que a história não conta”**



Crescer ouvindo, brincando, jogando e reverberando é crescer na permanência de laços e festas que asseguram a nossa continuidade. O corpo que festeja é o mesmo que luta. O corpo que aprende é o mesmo que ensina. Ciclos de negras vidas seguem comungando princípios e valores passados de mão em mão, de ritmo em ritmo, rumo a um negro futuro que já existe.

BONA, Denetem Touam. *Cosmopoéticas do refúgio*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2020.

FELINTO, R. O feminicídio epistemológico. *Jacarandá: Arte & Poder*, [s. l.], 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3CThUMm>. Acesso em: 3 abr. 2021.

GONZALEZ, L. *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa*. São Paulo: Diáspora Africana, 2018.



Educação Ritmista I

Acrílico e jornal sobre foambord
55 x 55 cm
2024



Educação Ritmista II

Acrílico e jornal sobre foambord
 55 x 55 cm
 2024



Sabedoria

Acrílica e jornal sobre foambord
133 x 114 cm
2024



Fiquei alto, avistei o mar branco

Acrílico e jornal sobre foambord
141 x 109 cm
2024



**Em alto e bom som
(Basílica do Nosso Senhor do Bonfim)**

Acrílico e jornal sobre foambord
143 x 122 cm
2024



Guilherme Almeida nasceu em Salvador (BA), no ano de 2000.

Tem sua prática nas linguagens da pintura escultura e instalação, em que por muitas vezes elas dialogam em um só trabalho, fazendo parte de uma geração de artistas que trazem objetos do seu cotidiano para enfatizar dar protagonismo a história, as memórias e a vida do corpo negro usualmente marginalizado na vida e na história da arte. Para uma abordagem realista de sua pesquisa o artista se debruça sobre experiência do seu corpo e espaço, fazendo uso de álbuns fotográficos, narrativas, objetos familiares e fazendo questão de trazer personagens reais para fortalecer e divulgar a vida de pessoas afro-brasileiras.

Por um lado, sua pesquisa apresenta questões complexas e irônicas com relações de poder e espaço, trazendo personalidades que tiveram e tem sua importância na história nacional e internacional atribuindo devida relevância e atenção, são intelectuais, ativistas, artistas. Por outro, volta seu olhar para os valores da liberdade e beleza de famílias afro-brasileiras, os sonhos das crianças negras e momentos comuns da vida repleta de afeto, amor, conquistas e união. Em sua série mais conhecida Destruição

dos Mercados, o artista mescla as linguagens e usa jornais para mostrar figuras negras sorrindo, portando dentes de ouro e prata em posição de destaque sobrepondo e cobrindo grande parte das informações e as capas dos jornais, onde em sua maioria das vezes pessoas negras estão em notícias subalternas.

Em 2017 passa por oficinas de pintura no Museu de Arte Moderna da Bahia onde começa os seus primeiros trabalhos com pintura e em 2018 começa o Bacharel em Artes Plásticas na Universidade Federal da Bahia.

[Veja o currículo completo clicando aqui](#)



Organização

Thais Darzé

Paulo Darzé

Produção executiva

Cica Lima

Curadoria e textos

Tarcisio Almeida

Lorraine Mendes

Projeto gráfico

P55 Edição

Assessoria de imprensa

Claudius Portugal

**PAULO
DARZÉ**

G A L E R I A

www.paulodarzegaleria.com.br