



## Artista Convidada

### Marcela Bonfim<sup>1</sup>

Era outra até os 27 anos. Em São Paulo acreditava no discurso da meritocracia. Já em Rondônia adquiriu uma câmera fotográfica e no lugar das ideias deu espaço a imagens de uma Amazônia afastada das mentes sudestinas, mas latentes ao lugar e às inúmeras potências antes desconhecidas a seu próprio corpo recém enegrecido.



#### Imagem da contra capa

“Os azúis de Nicácia” [2014]

Vila Bela da Santíssima Trindade - MT [Brasil]

“Os pés de Dadá” [2016]

Vila Bela da Santíssima Trindade — MT  
[Brasil]

#### Imagem de encerramento



---

<sup>1</sup> Contato: [reconhecendoamazonianegra@gmail.com](mailto:reconhecendoamazonianegra@gmail.com)

Artista Convidado

Leandro Cunha<sup>2</sup>

Leandro Cunha dirige o Laboratório de composição de imagem-ritual, um terreiro onde se pesquisa a relação entre composição de imagem, memória e ancestralidade afro-indígena. Os elementos presentes nas culturas tradicionais negro-africanas – trazidas pela diáspora forçada e conservadas nas nações de candomblé – são alguns dos pilares que fornecem as referências éticas, estéticas e políticas que balizam a produção artística constituída neste laboratório. O Laboratório de composição de imagem-ritual possui suas raízes nos subúrbios da cidade do Rio de Janeiro.

Imagem da capa

“Yèyé Emo Ejá” [2018]

São Luis - MA [Brasil]

Performance:

Ana Cê | Cassia Narciso

Cridemar Aquino | Jéssica Castro

Luciano Rufino | Verônica da Costa

Vinícius Andrade | Yza Diordi



“Enúbárijó” [2019]

Rio de Janeiro - RJ [Brasil]

Performance: Demerson D'alvaro

Imagem de abertura

---

<sup>2</sup> Contato: [leandro\\_cunha@id.uff.br](mailto:leandro_cunha@id.uff.br) | [www.instagram.com/leandro\\_cunha\\_fotografia/](http://www.instagram.com/leandro_cunha_fotografia/)

## Curadoria

# Uma história em movimento: a fotografia de Marcela Bonfim e Leandro Cunha

Claudinei Roberto<sup>3</sup>

A fotografia de Leandro Cunha e Marcela Bonfim, por potentes, nos dá o ensejo para refletir sobre realizações que transcendem a suas próprias criações. A arte que convencionamos chamar de afro-brasileira é um componente fundamental à história mais geral das artes no país, funde-se a esta história numa relação dialética que nem sempre, ou quase nunca, lhe é favorável e tem especificidades que só recentemente começam a ser reconhecidas, isto por conta da pesquisa que lhe são exclusivamente dedicadas. A realidade que a arte afro brasileira estabelece tem solicitado aos seus pesquisadores novos protocolos, procedimentos que são necessários a constituição de um também inédito vocabulário que repercute a complexidade dos fatores de que ela, arte afro-brasileira, é também um dos resultados. A convenção até aqui hegemônica em torno da natureza da arte tem excluído conceitos que são caros e mesmo constitutivos das poéticas que calibram a produção de artistas negros e negras; arte é trabalho, de um tipo específico, mas que não contradiz em essência a natureza geral do trabalho.

Certo circuito de arte se estabelece a partir de filtros que interdita as populações asfixiadas o acesso aos meios que representem ou

---

<sup>3</sup> Claudinei Roberto da Silva, São Paulo, 1963. Cursou Educação Artística na Escola de Comunicações e Artes da USP. Em 2011 foi bolsista do “International Visitor Leadership Program” nos Estados Unidos da América. Foi Coordenador do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil (2010 e 2013) e coordenador Artístico Pedagógico do projeto multinacional “A Journey through African diáspora” do American Alliance of Museums em parceria com o Museu Afro Brasil e Prince George African American Museum (2013/14). Curador da mostra “PretAtitude: insurgência, emergência e afirmação na arte afro-brasileira contemporânea” nos SESC São Carlos, Ribeirão Preto, Vila Mariana, Santos e São José do Rio Preto (2018/21) Curador da exposição Sidney Amaral “O Banzo, o amor e a Cozinha” Museu Afro Brasil – São Paulo. (2014). Co-curadoria da “13ª Edição da Bienal Nâifs do Brasil” no SESC Piracicaba 2016. | [claudineiroberto20@gmail.com](mailto:claudineiroberto20@gmail.com)

repercutam um tipo qualquer de poder e mais especificamente daquele poder que é expresso na produção de conhecimento que a prática artística faculta e do consumo de seu resultado.

Em seu primórdio a fotografia se entroniza como meio mecânico de reprodução da imagem, no Ocidente capitalista este advento é associado à possibilidade massificação das imagens e acompanha as conquistas da modernidade sugerindo a obsolescência de outras linguagens artísticas, notadamente da pintura, e paralelamente da sociedade que delas fazia uso, já que aqui também é o destino projetado a partir do consumo que vai determinar o valor dessas manifestações. Contudo a entrada da fotografia como obra de arte na instituição museal não se dá de maneira imediata, só paulatinamente com o desenvolvimento de técnicas menos dispendiosas, de confecção de imagem, é que a prática especulativa e de caráter estético se estabelece e vai depois coincidir com o franqueamento dos museus aos públicos não especializados.

No Brasil a iconografia da escravidão foi também estabelecida por fotógrafos que desde o século XIX lograram realizar esse registro: a história da fotografia no país remonta à chegada do daguerreótipo (primeiro processo fotográfico de uso prático) ao Rio de Janeiro, em 1839, e ao francês Hercule Florence (1804-1879), portanto em plena vigência da escravidão. Entre os anos 40 e 60 do século XIX a fotografia difunde-se e torna conhecidos nomes como os de Victor Frond (1821-1881), Marc Ferrez (1843-1923), Augusto Malta (1864-1957), Militão Augusto de Azevedo (1837-1905) e José Christiano Júnior (1832-1902). A família imperial brasileira vai também aderir a prática sendo o imperador Pedro II um de seus entusiastas. Mas para todos esses autores o negro era objeto de curiosidade, o pitoresco ou objeto da curiosidade de pseudo-cientistas unicamente interessados em "confirmar" teses eugenistas e racistas a partir das provas que a fotografia supostamente fornecia.

A fotografia difunde-se como meio de registro, de documento, como meio acessível para sacralização de um testemunho sobre a história, um depoimento que fotógrafos negros e negras brasileiros ou aqueles que não sendo negros nem brasileiros vão dedicar-se para perenizar manifestações da cultura afro-brasileira como etnólogo Pierre Verger. Fotógrafos como Walter Firmo, Wagner Celestino, Adenor Godim, Januário Garcia, realizam uma matéria de caráter jornalístico e histórico ao mesmo tempo em que traduzem e revelam a beleza e a humanidade da realidade visitada.

A fotografia de Leandro Cunha e Marcela Bonfim têm o condão de traduzir, ou antes sugerir uma realidade nem sempre palpável ou material, as vias do afeto e da identificação estão presentes as suas realizações.

Marcela Bonfim participa, talvez, de uma tradição de fotógrafos documentaristas que imprimem nas imagens que constroem qualidades que transcendem o documento que produzem, são narrativas poderosas que trazem dos personagens apresentados à materialidade dos corpos gastos nas lidas mais variadas, e há ainda uma acuidade na apresentação de suas personalidades, acuidade que talvez só seja possível á partir da alteridade, da solidariedade e quem sabe até da sororidade de que a artista parece ser capaz. São verdadeiramente impressionantes as imagens em que a artista apresenta detalhes das mãos e dos pés daqueles a quem fotografa como em "Os pés do tempo", esta fotografia ao apresentar um par de pés, umas partes de um corpo, nos remete a toda uma história que esta por exigir revisão e reparação, ali a parte fala eloquentemente pelo todo.

Leandro Cunha cria a partir de suas imagens narrativas onde os corpos de negros e negras estão apresentados como potência, não como potencialidades. São símbolos de um poder resiliente e ancestral que recusa a morte e a extinção afirmando-se eroticamente como um Exu fértil e pleno de vigor. A religiosidade, também presente no trabalho de Marcela Bonfim, tem um papel central no cotidiano de muitos dos herdeiros da afro-diáspora. Ela manteve e inventou subjetividades que garantiu a sobrevivência de muitos dos que agora também procuram ocupar o lugar que lhes foi antes negado. Cunha e Bonfim tem em comum o assunto, o corpo da negra e do negro como metáfora da história e como resultado dela, mas o tratamento que lhes dispensa é diverso. Existe, quem sabe, na fotografia de Leandro esse apelo ao transcendente, ao mágico e ao maravilhoso e em Marcela há, quem sabe, a concretude da própria história vertida em imagens que às vezes resultam ásperas. Nos limites desse espaço é preciso dizer que estes artistas participam de uma tradição, eles dizem respeito a uma história que se reconhecida merece consagra-los.

São Paulo, novembro de 2020.

