



ESTADOS QUILOMBISTAS DE ARTE

Organização
Jorge Vasconcellos & Rafa Éis

Tomando de volta o que é nosso

Rafa Éis

Licença, Exu, é com respeito ao movimento que fazemos a palavra circular
Licença, Arthur Bispo do Rosário, que fez da sua reinvenção do mundo um quilombo

Unanimidade é algo impossível no campo social e político. Não devemos perder o nosso tempo e a nossa energia com as críticas vindas de fora do movimento quilombista. Temos de nos preocupar e criticar a nós próprios e às nossas organizações, no sentido de ampliar a nossa consciência negra e quilombista rumo ao objetivo final: a ascensão do povo afro-brasileiro ao Poder.

Abdias do Nascimento¹

Gostaria aqui de soprar uma possível introdução sobre os ventos que compõem a formação da Roda de Conversa intitulada Estados Quilombistas de Arte, por mim organizada junto com Jorge Vasconcellos, que generosamente me fez o convite para contribuir com essa importante edição da revista *Arte & Ensaios*, que conta com a transcrição desta conversa. Agradeço também a toda a equipe do Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea (MBRAC), que acolheu esta ação, à rádio Delírio Cultural, que registrou e transmitiu ao vivo a conversa nesta parceria mediada por Diana Kolker, curadora pedagógica do MBRAC.

A Roda de Conversa Estados Quilombistas de Arte reuniu um bonde pesado de artistas, educadores, ativistas culturais atuantes com as artes visuais na região metropolitana do Rio de Janeiro. Realizada no contexto da exposição Quilombo do Rosário, a ação integrou a programação do homônimo Ciclo de Debates, o que nos proporcionou a partilha de tempo e espaço com um público diverso, envolvendo a presença de usuários dos serviços de saúde mental, funcionários e artistas do Ateliê Gaia (coletivo de artistas vinculados ao MBRAC), além de ter a mais do que especial presença da compositora, poeta, pintora e cantora Dona Tuca, da Cidade de Deus, que esteve conosco naquela manhã e na sequência realizou o lançamento de seu livro de poemas *Tuca: O diamante*, fechando o encontro com sua música.

O encontro contou com as presenças de Andiará Ramos Pereira, Aparecida Silva, Cíntia Guedes, Gleyser Ferreira, Lina Ferreira, Marina Alves, Mona Lima, Nelson Ferreira Neto, Pedro Bento, Pedro Vidal, Rafael

Imagens da roda de conversa Estados Quilombistas de Arte, fotografias de André Leal, Lucas Sargentelli e Yasmin Adorno

Bqueer, Thaís Ayomide, Walla Capelobo. Artistas de diversos lugares geográficos e sensíveis, com práticas que passam pela universidade, pelo ambiente escolar, pelo espaço comum da cidade, pelas comunidades em que moram, em diálogo ou não com o grande circuito.

Como lugar do encontro, a Galeria Stela do Patrocínio, no Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea, na Taquara, Zona Oeste do Rio de Janeiro. Situado na Colônia Juliano Moreira, onde Arthur Bispo do Rosário viveu internado e teceu sua obra durante 49 anos. Natural de Japarutuba, Sergipe, território quilombola, Bispo foi marinhaeiro, boxeador, caseiro, trabalhou com serviços gerais, porteiro e é hoje reconhecido internacionalmente como um dos maiores artistas brasileiros, embora não se visse como tal, mas antes como o escolhido para uma missão: representar tudo que existe no mundo para o dia do júízo final.

Somada à genealogia dos solos do MBRAC, que abrigaram a Colônia de Psicopatas Homens de Jacarepaguá e, antes dela, o Engenho Novo da Taquara, a existência de Arthur Bispo do Rosário e da casa do Ateliê Gaia, como desconsiderar a intensidade dos ventos que vêm desembocando nessas esquinas nos anos recentes? No Brasil e no mundo. Não cabe na linguagem o roteiro que estamos vivendo. Em poucos anos vimos uma sucessão de golpes, a destituição de uma presidente, uma mulher presidenta, alterações profundas na política nacional instauradas por um governo ilegítimo, a eleição de um presidente de extrema-direita, a morte de Marielle Franco, mulher negra, bissexual, socióloga e vereadora (**QUEM MANDOU MATAR MARIELLE FRANCO?**), a facilitação às armas de fogo, a ascensão definitiva das milícias nas políticas de representação, o franco ataque aos direitos básicos, a intensificação do extermínio do povo preto e dos povos indígenas,

a lgbtfobia, o feminicídio, em suma a necropolítica que nos assola.

Tais eventos formam (e são formados por) uma nuvem de ódio e de medo de imensurável impacto sobre as relações sociais, sobre o cotidiano dos contatos entre as pessoas, de maneira que a internalização da vigilância, do poder e a legitimação do exercício da violência pautada no ódio se tornam tão efetivas quanto as medidas assinadas oficialmente pelo Estado. E embora muitos hoje estejam chocados com o que está acontecendo, surpreende o fato de estarem surpresos, pois, do jeito que as coisas iam, não poderíamos acabar em outro lugar se não isso tudo aí. Embora algumas pessoas do alto do prédio anunciem um retorno à ditadura, outras, do alto do morro, seguem sem saber o que é democracia, sem saber o que é esse tal direito de ir e vir, sem saber se voltará ao sair ou mesmo se estará em si dentro de sua própria casa, prestes a ser aberta pela botina de fuzil ou pelas rajadas que vêm do alto, de helicóptero, e situada pelo Estado fora do terreno-página da Constituição brasileira.²

Não seria mais um retorno a algumas décadas, mas a intensificação daquilo que há mais de 500 anos segue em curso: o genocídio do povo negro, o genocídio dos povos indígenas, o feminicídio. E, desde a fundação destas terras, não apenas um genocídio físico, mas o extermínio cultural, das possibilidades de vida, da expressão do corpo, da dignidade, das possibilidades de realização de si. Falamos sobre epistemicídio.³

O genocídio do povo negro, afinal, sempre teve suas caravelas sopradas pelo epistemicídio, pela desqualificação sistemática dos saberes, das epistemologias, dos modos de existir, dos modos de vida, na invenção de um lugar criado por eles, reservados para nós: um lugar abaixo de sua autoproclamada “humanidade”. É, como nos fala

Silvio Almeida;⁴ o iluminismo – e posteriormente o Renascimento – desenhará essa torta régua que tem como medida do humano o homem branco hétero europeu; ao delimitar a imagem do homem universal, desenha simultaneamente – e isto é muito mais fundamental (quando chamarem a atenção para um lado, olhe para o outro) – a imagem daquilo que, segundo o lugar de onde vem, não é um ser humano. O iluminismo, em suma, “enclarece” tanto quanto esclarece. O humanismo do Ocidente é orientado por uma imagem de humano construída segundo sua imagem e semelhança. Mera coincidência? Acho que não.

É no mais alto ponto da produção intelectual e artística, da produção cultural ocidental, aquela produção exemplar que é colocada como a nata da sabedoria, da justiça, do belo e do certo, é nesse ponto que se criam as mais sólidas bases para a justificação e manutenção do genocídio dos povos colonizados.

É de longe que vem esta lógica, no plano das imagens, da produção e difusão de imagens, em todos os âmbitos. As imagens que vemos nos formam tão intensamente quanto as palavras que escutamos. Nas artes visuais, na cultura de massa, na cultural digital, na publicidade e no telejornal, na novela e no Netflix, no Youtube, nos desenhos infantis, nos filmes, nos livros de história, são as imagens que conformam nossos corpos e relações. Conforme Pratihba Parmar,

*As imagens desempenham um papel crucial na definição e no controle do poder político e social a que têm acesso indivíduos e grupos sociais marginalizados. A natureza profundamente ideológica das imagens determina não só como outras pessoas pensam a nosso respeito, mas como nós pensamos a nosso respeito.*⁵

É no amplo plano das imagens que nós, artistas, educadores, ativistas de uma vida digna, atua-

mos. É sobre essa economia, essa criação, seleção e difusão das imagens que nos mexemos. E não apenas as imagens que vemos frescas, mas aquelas que já se cristalizaram nas retinas, impossibilitando, aliás, de ver as imagens do pensamento. bell hooks indaga:

*Se nós, pessoas negras, aprendemos a apreciar imagens odiosas de nós mesmos, então que processo de olhar nos permitirá reagir à sedução das imagens que ameçam desumanizar e colonizar? É evidente que esse é o jeito de ver que possibilita uma integridade existencial que consegue subverter o poder da imagem colonizadora. Apenas mudando coletivamente o modo como olhamos para nós mesmos e para o mundo é que podemos mudar como somos vistos. Nesse processo, buscamos criar um mundo onde todos possam olhar para a negritude e para as pessoas negras com novos olhos.*⁶

Não apenas a geração de artistas, mas a geografia dos artistas que estavam presentes na roda (e também poderíamos citar outros inúmeros nomes de artistas negras ou não conhecidos pelo grande circuito ou não) é o que já está desviando o curso das narrativas nas artes visuais. É nítida e histórica a importância desta geração, pois não há precedentes nas narrativas sobre as artes visuais. Mas, talvez mais importante que a nossa geração, seja a nossa geografia. É o lugar de onde falamos, o lugar de onde viemos, o lugar em que estamos em nosso deslocamento o que mais molda nossa perspectiva. Perspectiva, afinal, tem a ver com lugar. É o que está redesenhando a imagem do corpo negro na história das artes por nós contada, é a história que vivemos. É o que nos ensina Conceição Evaristo e Rosana Paulino. É exatamente isto que faz mudar a produção de imagem do negro: o protagonismo do negro nos lugares de criação.

Mas não apenas nos lugares de criação visual; também nos lugares de criação de narrativa sobre si na dimensão das palavras. É bell hooks⁷ que vai escrever com proximidade sobre o trabalho de Basquiat, e não críticos de arte brancos que, ao se referir a um pintor negro, não conseguem não ser antropólogos. Para ser mais preciso: a importância dos tipos de vento, das caminhadas, dos cheiros, dos sons, tons e ritmos, texturas que formam o nosso corpo esculpindo-nos integralmente, dos músculos dos braços às musculaturas do olhar, da melanina que em nós há, esculpindo a nossa própria narrativa sobre nós e não essas caricaturas que rolam por aí. Desde a manutenção do termo primitivo para se referir a culturas vivas e dinâmicas, à legitimação intelectual de reais pilhagens culturais (apropriação soaria um eufemismo *gourmet*; aqui, é roubo mesmo), à “ingenuização” dos nossos – no caso daqueles que insistem em chamar *naïf* o compositor, sambista e pintor Heitor dos Prazeres (isso sim que é heresia; chamar malandro de ingênuo é ingenuidade) e tantos mestres do que chamam de arte popular, situada muitos degraus abaixo da arte erudita ou arte contemporânea quando contada por vozes míopes.

A importância de falar em primeira pessoa. A importância de narrar a si mesmo. O que a supremacia branca conta como história do mundo é a história do grande roubo e da autoatribuída autoria de práticas como a filosofia, instituições como a universidade, a matemática, a geometria, modos complexos de organização social, tudo isso realidade na África, antes de essa galera perdida chegar lá com complexo de inferioridade. No território das artes visuais como não lembrar das chamadas vanguardas modernas e sua dependência da estética africana orientada por uma relação que herda os gestos da colonização? Como nos lembra Abdias do Nascimento,

Ninguém poderia prever, naquele recuado começo do século 20, que à ação predatória do colonizador europeu sobre a África – sobre o africano e sua cultura – corresponderia a abertura de um novo universo artístico ao protagonismo da arte branca e do artista europeu. Aqueles desprezados fetiches – obra de feiticeiros selvagens e primitivos – quando exibidos, em 1897, em Bruxelas, provocaram sensação. Imediatamente muitas das estatuetas, máscaras, esculturas, passaram a habitar salões importantes e consagrados tais como o Trocadero, em Paris, o Museu Britânico e/ou o Museu de Berlim. Tornaram-se o polo de atração dos artistas promissores da época: Vlaminck, Derain, Braque, Picasso, Matisse... Quase todos eles adquiriram peças africanas e conviveram com elas, como Matisse que possuía cerca de vinte.⁸

Aliás, temos agora nas artes visuais do Brasil, em termos de visibilidade de narrativas, falas em primeira pessoa adentrando o grande circuito das artes e da academia; com todas as armadilhas e capturas possíveis, isso vem junto, e é importante estarmos alertas – e estamos –, mas é tipo: as pessoas e a cultura à qual os modernos de 22 e a Tropicália, que os atualiza, se referiam com entusiasmo e fascínio, estão agora produzindo arte e discurso sobre si e sobre os seus. E isso é um fato, pois, se os modernos europeus tiveram de buscar a salvação para sua então decadente arte na África – assim como séculos antes seus ancestrais buscavam salvação econômica para a sua decadente sociedade no mesmo lugar –, os modernos brasileiros sequer precisaram sair do país para outro continente em busca de salvação.

Vemos esse movimento desde as peripécias do grupo modernista – liderado por um rapaz provindo de uma família que enriquecera com a

venda de escravos, Oswald de Andrade – a Hélio Oiticica, que descobrira no Morro da Mangueira, por exemplo, o samba, o corpo, a arquitetura das favelas, a estética da ginga, como disse Paola Jacques Bernstein,⁹ elementos que eram como o ar que se respira pra quem subia e descia o morro. Ecoando a voz de Cíntia Guedes,¹⁰ “e se Hélio fosse hoje?” E é evidente que tal choque cultural haveria de produzir algo num menino branco, criado via *home schooling* até os dez anos de idade, com vivência nos Estados Unidos, no Leblon, filho de artista, neto de um renomado anarquista, criado para ser artista, rodeado pelos mais inseridos artistas, já aos 16 anos de idade seus pares. E nem é desmerecer, mas é que “Di Cavalcanti, Oiticica e Frida Kahlo têm o mesmo valor que a benzedeira do bairro”,¹¹ ensinou Criolo, dando nó na orelha. Estamos falando daquelas e daqueles para os quais as artes visuais não eram sequer uma possibilidade no horizonte.

E o movimento não é apenas ocupar; é tomar de volta o que é nosso. É nesse ponto da batalha que chegamos. Djonga, o mais brabo da nova geração do rap, coloca melhor:

*O dedo
Desde pequeno geral te aponta o dedo
No olhar da madame eu consigo sentir o medo
Você cresce achando que cê é pior que eles
Irmão, quem te roubou te chama de ladrão
desde cedo
Ladrão
Então peguemos de volta o que nos foi tirado
Mano, ou você faz isso ou seria em vão o que
os nossos ancestrais teriam sangrado
De onde eu vim, quase todos dependem de mim
Todos temendo meu não, todos esperam meu sim
Do alto do morro, rezam pela minha vida
Do alto do prédio, pelo meu fim
Ladrão*

*No olhar de uma mãe eu consigo entender o
que pega com o irmão
Tia, eu vou resolver o seu problema
Eu faço isso da forma mais honesta
E ainda assim vão me chamar de ladrão
Ladrão¹²*

É o que eu busco fazer aqui e onde posso, abrir espaço. Onde entrarmos deixar a porta aberta. É a lei: quem sobe dá a mão e puxa quem está no corre por espaços. E para tal, não posso dizer que essa proliferação do encontro e do cuidado seja exclusividade de artistas visuais, pelo contrário. Estamos num movimento incessante da restituição dos laços que a diáspora rompeu, em todos os sentidos.

Em escala mais aproximada, a Roda de Conversa: estados quilombistas de arte é também fruto de uma série de ações, como exposições, rodas de conversa e encontros de formação voltados para o exercício e o fortalecimento de perspectivas com artistas que venho desenvolvendo no Rio de Janeiro desde 2016; como a roda de conversa organizada com Millena Lízia e Marina Alves no Centro Cultural Pequena África, reunindo quase 30 artistas pretas e pretos em três dias de atividade e o trabalho que temos desenvolvido com esse especial lugar desde então, ao lado de Mãe Celina de Xangô, as conversas e ações com Jorge Vasconcellos desde 2015, o encontro com Aissa Seidi e a exposição Diásporas de Dentro na Galeria da Passagem (Coart-Uerj), o projeto Racializando as Artes Visuais, por intermédio do Centro Cultural da Uerj, a caminhada em arte e educação partilhada com Diana Kolker. Em escala mais ampla, esta ação está vinculada a um momento no qual é sensível o fortalecimento mútuo, os encontros entre artistas, o exercício do autocuidado, as ações de formação. Não é um evento isolado.

Isso para não mencionar o fato de a maioria dos artistas do rolê atuar simultaneamente com várias linguagens. Mais do que artistas-etc.¹³ somos artistas-correria, conciliando arte, estudo, trampo, ônibus apertado e mais a sorte de coisa que atravessa nossas vidas. Há ajuntamentos de artistas de todas as linguagens, que em nada ficam atrás da tropicália.

Nessa colônia contemporânea – e sua maior diferença talvez seja a opção orgânica e sem glúten – seguimos inventando nossas armas-caminhos, estamos em formação de formação. Afetados pelo que acontece, mas sem afetação. Formação é a nossa formação de guerra, sem o desejo pela novidade, como quem deseja o lançamento do novo *smartphone*, mas sim o desejo de infinita descoberta ancestral. Desconfio de todo esse entusiasmo dos grandes veículos, das grandes galerias, dos curadores de olhos azuis com a arte preta, com o corpo preto. Como Fanon, “Nós desconfiamos do entusiasmo. Cada vez que o entusiasmo aflorou em algum lugar, anunciou o fogo, a fome, a miséria... E também o desprezo pelo homem. O entusiasmo é, por excelência, a arma dos impotentes”.¹⁴

Com preguiça da discussão direita x esquerda, estamos mais com Sueli Carneiro,¹⁵ que entre estas posições tão estranhas quanto familiares entre si, segue sendo preta. É nos termos da busca de ferramentas, de metal para a forja de armas para a ação e para o pensamento que buscamos nos mover. Por isso termos Abdias como uma força a disparar o encontro. O seu ABC do quilombismo¹⁶ se apresenta a nós como uma ferramenta necessária para enfrentar a realidade. Na tentativa de pensar o encontro de ideias, premissas e orientações éticas do quilombismo, com Abdias – e Palmares, a mais radical experiência de liberdade da diáspora –, lançamos a pergunta para você também:

Que aprendizado com os lugares desenhados pela sua caminhada de vida e os gestos que

envolvem a sua prática artística pode ser partilhado na conversa para caminharmos juntos, dando passos leves com um pé e firmes com o outro na elaboração de estados quilombistas de arte?

ESTADOS QUILOMBISTAS DE ARTES

Rafa Éis Gostaria de agradecer a todos artistas que aceitaram o convite para estarmos juntos hoje. Ao Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea, a Raquel, Ricardo, Diana, à Rádio Delírio Cultural, todos os envolvidos neste processo de trabalho, e tem muita gente envolvida. Agradecer ao Jorge Vasconcellos pelo convite para colaborar com a revista *Arte & Ensaios* números 37 e 38, que estão sob a denominação Negrxs-Índixs, Índixs-Negrxs.

Sobre o registro da conversa, a ideia é fazer uma conversa aberta com os artistas convidados para este evento. Tem uma questão disparadora, e na sequência eu posso falar para ficar mais fresco, mais perto da conversa, depois que o Jorge tomar a palavra. A ideia é fazermos um bate-bola, um formato que em nada quer se assemelhar a uma palestra ou algo mais formal, em que uma pessoa detém a palavra por determinado tempo. A ideia é fazer circular a palavra e discutir sobre perspectivas racializadas, possíveis passos coletivos com arte para o momento atual que vivemos. Infelizmente não vamos ter tempo para a participação do público em função do registro. O pessoal que estiver acompanhando vai estar mais no lugar de escuta mesmo – e eu agradeço a presença de vocês – para podermos centralizar a conversa com o grupo convidado. Muito obrigado, novamente. Vou passar para o Jorge, que vai falar um pouco sobre a edição da revista, e eu logo retomo e lanço a conversa, a problemática ou a pergunta para apimentar ou para disparar a conversa, e já começamos o bate-bola.

Jorge Vasconcellos Bom dia a todxs. Antes de tudo eu gostaria de agradecer muito a oportunidade de estar aqui com vocês para emprendermos esta roda de conversa com jovens artistas negros e negras do Rio de Janeiro e alhures que estão por aqui trabalhando. A iniciativa desta conversa nasce desse grande encontro com Rafa Éis e em função do convite que me foi feito pela professora Elisa de Magalhães para que fosse editor convidado da revista acadêmica *Arte & Ensaios*, que é uma revista muito boa, que já tem uma tradição e tem um espaço muito nobre no campo das artes visuais no Brasil.

Na verdade, são dois números, 37 e 38. Para quem não conhece a revista, eu queria que a Elisa falasse um pouco sobre o periódico, rapidamente, para vocês terem uma ideia, já que a amiga é a editora científica e responsável pela publicação, juntamente com a também professora da EBA-UFRJ Tatiana Martins. Elas são da UFRJ. Eu sou professor da UFF, lotado no Departamento de Artes e Estudos Culturais e no Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes. Esses dois números que nós batizamos a partir desse sintagma que me foi, de alguma maneira, emulado por Rafa Éis quando eu tive a honra e o prazer de trabalhar com ele, sendo examinador/avaliador, e amigo, da dissertação de mestrado dele no Instituto de Artes da Uerj. Eu era, justamente, da banca. Na dissertação ele propõe este sintagma Negro-Índio/Índio-Negro, que é um atravessamento do devir sobre os processos de racialidade da sociedade brasileira e articulação disso ao campo da arte. Então essa é a ideia.

Essa roda vai ser gravada, filmada e depois transcrita para que saia em um dos dois dossiês que comporão os números 37 e 38 da *Arte & Ensaios*. O primeiro será esse, que terá, justamente, essa alcunha de Estados quilombistas de artes. A entrevista geradora do primeiro número foi realiza-

da com a artista Rosana Paulino. No Índios-Negros será, por sua vez, com Paulo Nazareth, e o segundo dossiê diz respeito a uma homenagem a um artista recentemente falecido, chamado Arthur Leandro. Então nós vamos fazer um trabalho também com arte dos povos indígenas. Esse é um marco, de certa maneira. Essa produção acadêmica com o que chamamos de estados quilombistas de arte-resistência entre nós. Vou passar a palavra a Elisa para falar sobre a revista. E, antes de tudo, novamente, obrigado e bem-vindxs!

Elisa de Magalhães Bom dia a todos. Sou Elisa de Magalhães, agora editora, junto com Tatiana Martins, da revista *Arte & Ensaios*, uma revista tradicional do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRJ. Desde que entrei na revista, na verdade, entrei com essa vontade de fazer um número que tratasse justamente dessa questão e não poderia fazer isso sem a ajuda do Jorge, que foi escolhido como editor convidado, e tem sido muito gratificante.

Todo o pensamento começou da ideia de convidar a Rosana Paulino, e a partir daí desenvolvemos o projeto editorial. A *Arte & Ensaios* existe desde a década de 1980, exatamente quando começou o programa de pós-graduação, e hoje temos o conceito Capes alto o suficiente para nos dar uma força e um respaldo para poder tratar do assunto que quisermos. E é isso que estamos fazendo agora, e tratando o assunto com o maior respeito. E isso para mim é muito importante. Muito obrigada a vocês por aceitar participar desta edição da revista.

Rafa Éis Para começar nossa roda de conversa, eu vou pedir licença para Bispo do Rosário. Pedir licença para todos que passaram por este espaço, que passaram antes de nós. Para as pessoas que passam por este espaço atualmente. E para as pessoas que vão passar por aqui também. Este lugar tem uma

história muito intensa em vários sentidos e é com muito respeito que estamos chegando aqui.

Para não tomar muito tempo, eu já vou lançar a pergunta e vou lançar também uma maneira de desenrolarmos a conversa. Como cada artista vai ter em torno de cinco a dez minutos para se apresentar e dar uma entrada ou um desvio na questão que colocamos – que é uma questão que foi muito inspirada pelo trabalho do Abdias do Nascimento em torno do quilombismo, e achei que seria uma proposição inspiradora para o nosso encontro –, vou pedir que, depois que cada um se apresente e entre na pergunta ou desvie, ou desdobre, ou leve para qualquer outro lugar conforme pense as urgências do que deve ser dito, que a pessoa convide o próximo artista a dar continuidade. Vou pedir que se passe o microfone já como um gesto de convite para a próxima pessoa que vai falar.

A pergunta que lançamos é a seguinte: Que aprendizado com os lugares desenhados pela sua caminhada de vida e os gestos que envolvem a sua prática artística pode ser compartilhado na conversa para caminharmos juntas dando passos leves com um pé e firmes com o outro na elaboração de estados quilombistas de arte?

Eu gostaria de convidar uma pessoa que está na roda e que tem me acompanhado já há muito tempo em algumas ações. Uma pessoa que está muito presente comigo em outro espaço de colaboração, de afeto, de trabalho de militância que é o Centro Cultural Pequena África, assim como no Centro Cultural da Uerj, que é a Marina Alves, artista que trabalha com foto e cujo trabalho eu admiro muito, e é com ela que eu começo então.

CONVERSAÇÃO

Marina Alves Bom dia. Primeiro, eu queria dizer que estou muito emocionada de estar aqui. Por

muitas razões. E frisar a importância dessa iniciativa de essas redes se conectarem neste momento, desse tempo-espaço de muito medo também. De medo de perdas materiais, físicas, de conquistas de muito tempo, de quem veio antes de nós. E acho que minha fala vai no sentido de iluminar a importância desses encontros. A importância do encontro neste momento, mais do que nunca. Sempre foi importante o encontro, mas quando o bicho pega, é importante fortalecermos esse quilombo. Essa ideia de quilombo mesmo. E também frisar a importância do nosso papel nessa conjuntura. Trabalhamos com as entrelinhas, trabalhamos com o campo do simbólico, que não é o que diretamente fica evidente. Entra por outros canais.

Estou tendo a oportunidade de trabalhar muito com educação. É uma das veias que eu amo e que também é estratégica; não é por nada que congelaram 20 anos de investimento em educação. Cada vez mais esse lugar da troca, do fortalecimento do espaço, onde podemos nos transformar, vai ser minado. E qual é a nossa função nesse lugar? Como trabalhamos com esse campo do simbólico? Como é que isso pode ser um instrumento?

Eu gosto muito da ideia de colocar minas que explodem. Talvez eu não assista a essas minas explodindo. Mas de minar, de plantar essas sementes que são sementes que detonam, eu gosto dessa ideia de explosão cada vez mais. De explodirmos essas formas, esses sistemas. E acho que a arte tem essa função, a arte-educação. Eu sei que todos sabemos isso, mas é só uma chamada mais forte para ocuparmos cada vez mais espaços e fortalecer essas redes.

Eu trouxe um pouco do que tenho feito e uma das coisas que tenho tentado praticar muito. A fotografia é meu meio maior de expressão. Sou fo-

tógrafa, trabalho com audiovisual. Faço parte de um grupo de mulheres negras chamado Agôyá, já há dois anos e meio em um relacionamento sério, ganhando edital, graças às deusas, para falar de mulher preta, de amor entre mulheres, da importância de amor entre pessoas do mesmo sexo e entre pessoas da mesma cor, da mesma raça, da mesma etnia. Então isso com elas está sendo esse espaço de transgressão, de construção de narrativas que transgridem o *status quo*.

Tenho apostado também na materialidade dessas imagens. Vivemos num mundo altamente virtual, e isso nos complica muito. Eu gosto do toque. Temos que nos tocar mais. Isso em todos os sentidos, inclusive sexual mesmo, porque eu acho que a sexualidade é uma grande trava dessa sociedade. De não conseguir trabalhar isso. Acho que se estivéssemos em uma sociedade em que compreendêssemos melhor ou vivêssemos melhor nossa sexualidade, muitas coisas ruins não aconteceriam.

Então vou passar também um pouco das fotos para vocês olharem e para vocês tocarem e conhecerem um pouco do meu trabalho e do trabalho com essas mulheres. Entre esses trabalhos que estão aqui tem algumas séries. Uma delas é Mulheres Fortes, que fiz com uma coletiva de São Paulo chamada Levante Mulher, que gerou o ensaio com 12 mulheres, lideranças de São Paulo. Fizemos uma construção que fazia um elogio à ancestralidade; então elas seguram um quadro de mulheres ancestrais, e é um trabalho muito grande; eram 12mulheres, e cada uma fez três ensaios, então tem muita foto. Ainda não consegui mostrar tudo, mas acho que é uma boa série para pensar em educação, porque ela gera dúvida: quem são essas mulheres? Geramos dúvida, e a dúvida é muito bem-vinda nestes tempos de tantas verdades absolutas.

A outra é uma série em construção, Subliminares. Outra é um trabalho que fiz junto com o Agôyá em Mariana, com as mulheres que foram afetadas pelo desastre da Samarco. Ficamos uma semana lá convivendo com elas e fazendo registro audiovisual e fotográfico. E o outro são mulheres que trabalham com dança, orixás... enfim, vou passar.

É basicamente isto: pensar como trabalhamos de forma a materializar melhor os nossos fazeres. É uma necessidade que estou tendo e estou buscando agora. Estou dando aula em Maricá, neste momento, o que está sendo também uma abertura de caminhos porque – esta é uma notícia muito boa...estamos tendo tantas notícias difíceis, mas esta é muito boa – a Prefeitura de Maricá abriu um curso de videoarte lá e montou uma equipe porreta. Estou tendo muita honra de estar lá agora dando aula de fotografia para uma galera que nunca entrou num museu na vida. Algumas dessas pessoas nunca tinham vindo para o Rio e moram a 40 minutos do Rio.

Então, para mim, está sendo uma oportunidade grande estar dialogando com essas pessoas, falar de imagem a partir de uma perspectiva cidadã também, porque é um instrumento educativo, é um instrumento que pode transformar estruturas.

Tem muita força a imagem. Muita força. E temos que ter sabedoria para usar. Estou muito feliz de conhecer a revista; eu não a conhecia. Quero agradecer por estar aqui e quero dialogar, conhecer as pessoas, conhecer esses artistas negros, fazer um salve para esse Bispo, para essas pessoas que estão aqui, os invisíveis, mas que estão presentes também, que nos estimulam a continuar e refletir sobre este espaço dessa loucura – muito entre aspas – que nos habita também. Todo artista carrega isso de uma forma muito forte. Obrigada. Eu queria passar a palavra para minha mais velha,



Imagens da roda de conversa Estados Quilombistas de Arte, fotografias de André Leal, Lucas Sargentelli e Yasmin Adorno

Cida, que também é uma mulher da imagem, e admiro bastante o trabalho dela.

Aparecida Silva Bom dia, meu nome é Aparecida Silva. Eu não esperava entrar na roda da conversa; vim mais para ouvir do que para falar, mas vamos lá. O microfone chegou aqui, é para ser dita alguma coisa.

De acordo com o que a Marina estava falando sobre estar junto, é importante estar junto, mais do que nunca. Sempre foi importante e agora mais do que nunca.

Minha prática artística começou mais pelo viés da educação. Sou educadora e trabalho com um projeto chamado Fragmentos do Povo Carioca. Esse projeto sempre existiu, desde o início da minha formação; e a partir do momento em que entrei em sala de aula, comecei a pensar o lugar e o espaço em que esses alunos viviam com um outro olhar, e a fotografia foi esse caminho para mim, porque ela é, pelo menos para mim e vejo que para boa parte dos jovens, muito instigadora, abre várias possibilidades e vários leques.

Então foi aí que eu comecei, direto com a fotografia e andando em torno mesmo do espaço educacional para reconhecer e ver que espaço era aquele e trazer também esses olhares para dentro de sala de aula e o reconhecimento desse espaço. Então eu comecei por aí, e esse projeto vai se modificando; conforme o lugar, eu vou acrescentando no lugar. Atualmente estou em Quintino, então é Fragmentos do Povo Carioca – Quintino e Adjacências, e trabalhamos todo aquele entorno ali. Então é uma maneira de eles se reconhecerem e se verem naquele local e trocar com os alunos. Amanhã, aliás, estarei expondo algumas imagens. Consegui, durante dois anos, apoio da Uerj para impressão dessas fotos. O que gerou duas exposições. Amanhã estarei com uma delas

na Metro3, que é uma exposição desses alunos, do ano passado. E a partir desse trabalho comecei a pensar, também, artisticamente, um trabalho. A partir dessas cobranças. Como já trabalhava com fotografia, então resolvi investir também nessa área de pesquisa e experimentação fotográfica. Não me considero fotógrafa, mas na pesquisa da fotografia, que é o que eu gosto, e esse entorno é que gera o meu trabalho artístico. Que é sempre também o entorno de algum ponto de referência cultural. Além do espaço lugar, o espaço cultural daquele lugar é que gira, para mim, em torno disso, para minha prática profissional.

Então eu trabalho com fotografia alternativa e dentro dessa fotografia alternativa eu vou traçando esses locais e esses lugares. É mais ou menos isso. Passo para o Rafael, de quem eu já ouvi falar, mas não conhecia. Então, tenho curiosidade de conhecer um pouquinho mais do seu trabalho.

Rafael Bqueer Obrigado. Assim como a Marina falou, eu também estou bem emocionado de estar aqui. Este espaço me traz uma série de energias. Também pensar em relação ao que foi falado do corpo negro, do corpo indígena, que são questões muito fortes do Pará, estado de onde eu venho.

Você [Jorge Vasconcellos] falou do Arthur Leandro, que foi meu orientador de bacharelado e licenciatura lá na UFPA. Uma pessoa extraordinária, completamente crítica, política, tensionava os lugares das instituições... e são muitas presenças que me contemplam aqui.

Acho muito importante esta roda, este encontro, poder olhar para as pessoas. Tenho pensado muito a importância do presente. O que conseguimos fazer hoje? Agora? Acho que alguns anos atrás existia uma pequena possibilidade de projetar, de planejamento, de estudo, de trabalho. Parece

que as perspectivas estão confusas. Então, como agir, hoje, como artista, como educador? No meu trabalho eu acredito muito, mais do que nunca, no poder da educação. Tenho trabalhado como arte-educador no Centro Cultural Banco do Brasil, além de outras funções, e acredito que para esta roda e este tema que foi levantado me vem muito essas palavras. Acho que educação é um encontro, encontro de pessoas, de grupos de conversas e também de deslocamento. Eu sinto que nunca é o suficiente. Estar no CCBB promovendo discussões sobre arte-educação é um lugar. Quando estou de *drag queen* nos espaços de *drag*, tensionando os padrões vigentes, naquele meio é outra coisa, mas também não é o suficiente para mim. Ter um espaço de arte independente, hoje, onde eu consiga elaborar exposições, convidar pessoas que estão propondo perspectivas dissidentes e de diversos espaços é outro lugar. Sempre indo atrás desses espaços e desses encontros para pensar estratégias mesmo, acho que precisamos ser estratégicos para pensar para além da simples sobrevivência. Sobrevivência no sentido físico, mas também do pensamento, da luta mesmo. Meu trabalho fala muito disso também. Eu sinto cada vez mais saudade de estar atuando em escolas de samba, porque acho que todo o meu encantamento de produção coletiva vem dessa vivência. Desde a adolescência. E isso tudo, naturalmente, sempre reverberou nos meus trabalhos de performance. Semana que vem abre uma exposição no Tomie Ohtake, e vou expor um trabalho que produzi no ano passado, que é uma espécie de rolézinho que fizemos no bairro do Leblon. Convidei várias manas pretas artistas e ativistas para fazer essa passeata nas ruas do Leblon, justamente pensando essa relação de coletividade, essa relação do incômodo da presença dos corpos e, ao mesmo tempo, essa massa de gente preta colocando sua presença e sua existência ali num espaço de se-

gregação também. Acho que um dos desafios do Rio de Janeiro é tentarmos escapar dessas zonas diversas de segregação que a cidade faz por diversos meios de geografia, transporte... Como ir aos encontros das falas e narrativas? E nesse trabalho que vai estar no Tomie Ohtake acho muito simbólico ter a presença da Matheusa, que tinha participado da ação. Entre as 12 pessoas estava a Matheusa Passareli. E como que é justamente isso. Um trabalho feito há um ano, numa urgência de pensar questões que ainda são urgentes, e acaba que os fatos, as consequências reafirmam a importância da arte política, a importância desses encontros todos que estão sendo minados.

Então, como pensar educação, como pensar mecanismos de resistência no coletivo hoje? E sempre, também, pensando outras zonas. Acho que esse é o exercício. Quando pensamos que estamos num lugar, sempre tem um outro lugar que é possível de estar trabalhando também. Pensar deslocamentos e criar várias áreas centrais. Criar a possibilidade de vários centros de discussão e de debate sobre esses temas que são urgentes para uma outra possibilidade de leitura do mundo mesmo. Afrocentrado, dissidente e capaz de quebrar esses paradigmas eurocentrados e políticos nessa relação de violência que está aí batendo na porta e invadindo até psicologicamente o nosso cotidiano. Mais do que nunca também acredito na relação do amor. Como agregamos as pessoas também?. O outro que pensa diferente, como dialogar? Acho que o que está no ar é como criar diálogos neste momento em que está tão minada a relação com o outro. É mais ou menos isso.

Queria agradecer, muito obrigado. Estou muito feliz por estar aqui. Quero ouvi-los todos, todes. Algumas pessoas eu já conheço, outras ainda não, e é sempre um prazer. Sempre aprendemos muito e crescemos a cada conversa, a cada roda de que participamos. Obrigado.

Eu iniciei aqui uma conversa com a minha querida Dee Dee e gostaria de ouvir um pouco mais sobre o seu trabalho e passo para você.

Andiara Ramos Obrigada. Eu sou Andiara Ramos, também conhecida como Dee Dee. Estou um pouco nervosa, meu coração está disparado aqui falando com vocês; espero que eu consiga me acalmar no curso da fala. Bom, falando um pouco do meu trabalho, sou uma pesquisadora ativista, hoje desenvolvendo um trabalho de pesquisa sobre mídia-ativismo das mulheres negras aqui no Brasil e na Finlândia, com um projeto chamado ARMA Alliance, que é uma aliança mídia-ativista, antirracista. E esse projeto entra na minha vida num momento de profunda crise com a pesquisa acadêmica na universidade. Sou historiadora da arte, formada pela Uerj e agora mestra em memória social pela Unirio, mestra em estudos contemporâneos das artes pela UFF, doutoranda também no Programa de Pós-Graduação em Memória Social.

No curso da minha formação eu me deparei com uma bibliografia, um currículo totalmente branco, assim como com professores brancos, uma instituição totalmente branca, e por muito tempo, pelo tempo que eu fiquei na universidade até mais ou menos um ano atrás, eu embranqueci junto com o currículo e aprendi a amar e idolatrar autores como Walter Benjamin, Michel Foucault. Até que chegou um momento em que a identificação acabou. Os limites estavam colocados, e os limites diziam respeito à racialização dos problemas que eu enfrentava.

O campo da arte muitas vezes rejeitou a perspectiva política com a qual eu tinha afinidade. Desde o início da graduação eu me envolvi em movimentos organizados feministas e posteriormente movimentos negros, e a universidade era um espaço alheio às práticas de militância. Ou

você era uma ativista, ou você era uma pesquisadora no meio acadêmico. A pesquisa engajada, a pesquisa militante, era tomada como uma pesquisa questionável do ponto de vista metodológico e não podia ser realizada com seriedade. Ela podia existir, mas não era levada a sério. Então, eu vivi essa crise há mais ou menos um ano, quando estava terminando minha dissertação no programa de pós-graduação em estudos contemporâneos das artes e precisava me identificar, precisava me ver naquilo que estava escrevendo de alguma maneira; foi quando eu comecei a desenvolver uma pesquisa em torno do corpo, especificamente o corpo das mulheres negras e sobre como esses corpos produzem textos, produzem escrita. E aí fui estudar a teoria da interseccionalidade, que vai pensar a questão das relações entre gênero, raça e outros marcadores identitários na formulação da pesquisa.

A Kimberlé Crenshaw tem uma espécie de mito de criação da teoria da interseccionalidade. Ela conta que foi convidada para conhecer uma agremiação estudantil em Harvard quando ela estava na graduação, e eram três amigos negros. Tinha um amigo negro que vivia nessa agremiação e era o primeiro negro nessa agremiação e convidou os outros dois pesquisadores graduandos negros para conhecer esse espaço. Chegando lá, os dois que haviam sido convidados tocaram a campanha, e o anfitrião abriu, envergonhado, dizendo que tinha que contar uma coisa, pedindo desculpas, falando que os dois teriam que entrar pela porta dos fundos. Os dois se entreolharam e falaram que não iriam aceitar nenhum tipo de discriminação racial, que eles iriam embora naquele momento, e o anfitrião respondeu “não, não se trata de discriminação racial; vocês precisam entrar pelos fundos porque a Kimberlé é mulher”. Então, o colega da Kimberlé, que estava indo co-

nhecer a agremiação junto com ela disse “não, tudo bem, vamos entrar pelos fundos então, vamos lá”. Então, três pesquisadores negros que tinham afinidade quanto à questão era racial, mas quando a questão era de gênero essa afinidade era interrompida. Essa é uma questão que permeia toda a obra da Kimberlé Crenshaw, porque depois ela vai estudar o modo como o racismo e o sexismo se entrelaçam, produzindo uma diferente forma de opressão e gerando diferentes efeitos na vida das mulheres negras especificamente.

A partir desse mito de criação da teoria da interseccionalidade, eu fui formulando, como no texto das mulheres negras – minha pesquisa vai analisar algumas obras das feministas negras norte-americanas; esse texto se desenvolve a partir da experiência corporal; é o que se vive que então se torna escrita.

Pois bem, me voltando para a minha própria experiência na universidade, passei então a pensar como o meu corpo pode se inserir na produção de um texto acadêmico que leve em conta as minhas questões que são próprias da experiência racial, da experiência de gênero. Meu gênero também não é fechado. Eu não me vejo dentro de um corpo feminino, de uma feminilidade tradicional. Eu me identifico com mobilidade, com fluidez e com a experiência não binária. Então eu fui pensar a minha própria experiência e como eu estava inserida na universidade. E aí comecei a ler autores como o Frantz Fanon e aí eu já estava envolvida com os textos das norte-americanas como a bell hooks, a Audre Lorde, pensando as questões do ativismo desde a graduação no meu encontro com a Mariana Pimentel, que foi minha orientadora na graduação e depois no mestrado. Para mim também sempre foi muito caro o problema, e aí também dialogando um pouco com algumas coisas que foram ditas, o problema da violência e

o modo como a violência vulnerabiliza corpos que são racializados, generificados etc. E nesse sentido talvez, não sei, vamos conversar, mas talvez a raiva nos sirva mais do que a educação propriamente dita. Porque os brancos eles são altamente intelectualizados, eles são muito educados e vemos que a educação pode servir para o bem e para o mal, não é? Dependendo da maneira como se organiza, como se expressa, na práxis.

Então, a minha pesquisa ela também se articula com modos de produção de dissenso. De conflito, de ruptura; com aspectos da ordem do inconciliável e da ordem do terror também, porque em grande medida o corpo negro quando ocupa espaços que são majoritariamente brancos, esse corpo negro produz uma espécie de terror. É claro que esses espaços brancos e a estrutura branca, racista, produzem esse terror voltado para os corpos racializados. Esse terror que culmina na prática de genocídio da população negra; só que esse terror ele é discursivamente invertido para que ganhe o corpo, a forma, a cor negra. Então o terror quem promove é o homem negro, é o bandido, enfim, não é?!

Então, quando ocupamos esses espaços, em certa medida, estamos provocando um choque que é da ordem simbólica. Um choque estético é um choque no campo de valores constituídos de maneira branca e elitista, e é um choque que produz violência. Aqueles corpos que estão habituados com aqueles espaços vão se sentir afetados com a presença negra, e em grande medida essa afetação do corpo branco é que produz resistência às nossas pesquisas, que são tratadas muitas vezes como pesquisas de caráter militante, que só servem para umas coisas e não servem para outras etc.

Então, fui pensar essa universidade na qual vivo, com a ajuda da obra do Frantz Fanon, que pensa

a questão do complexo de inferioridade do negro no livro *Peles negras, máscaras brancas*, em que tem esta passagem: ele está num consultório, atendendo um homem negro que teve um pesadelo, no qual ele era perseguido por brancos, alguma coisa assim, não me lembro exatamente. E no final do pesadelo ele se tornava, ele se via branco. E a conclusão que o Fanon chega é de que esse cara ele tem um complexo de inferioridade, mas esse complexo de inferioridade só é permitido numa sociedade que hierarquiza brancos e negros, colocando os negros na base da pirâmide. Pois bem, o Fanon vai usar termos como embranquecimento alucinatório e coisas nesse sentido. De modo análogo, podemos pensar as universidades por meio de um paradigma que produz pensamentos e práticas que são também de embranquecimento alucinatório, mas, sobretudo, de eurocentramento alucinatório. Nas nossas universidades os professores estão produzindo teoria que é ancorada em textos, em formulações que são eurocentradas, de homens brancos que estão há pelo menos dois milênios produzindo teoria, enquanto o que é produzido aqui não pode ser considerado. Quer dizer, o que é feito lá na Europa, que é a sustentação de uma posição com uma argumentação devida, é possível quando é feito lá. Mas quando é feito aqui existe um problema que é do ponto de vista metodológico, existe um impeditivo, não é?! Nós não podemos produzir teoria a partir da experiência. Por que não podemos produzir teoria a partir da experiência? Então eu acho que a minha contribuição nesta conversa vai nesse sentido de que talvez o quilombismo, a insurreição da qual fala esse quilombismo, possa se traduzir em práticas acadêmicas – e aí eu estou falando da minha experiência porque eu estou na universidade – feitas em primeira pessoa, a partir da própria experiência, e que se traduzam em teorias que possam gerar identificações, porque

o sistema de cotas não muda o fato de que a universidade é branca. Não é isso?

Precisamos nos manter na universidade e, para isso, precisamos nos ver no que é produzido, nos ver naquilo que estudamos, e eu acredito que essa é uma forma de continuar na universidade, depois que estamos lá dentro. É isso. Cíntia, sua vez.

Cíntia Guedes Bom dia, ainda. Obrigada pelo convite Rafa, todo mundo. Bom, eu sou uma mulher, preta, paraibana, que vive e trabalha no Rio desde 2013. Eu vim para cá depois de viver 11 meses em Recife, cinco meses em Buenos Aires e seis anos na Bahia. Vim aqui fazer um doutorado. Durante muito tempo recusei o campo da arte como um lugar de inserção como artista. Recentemente é que fui entender o que eu estava fazendo e organizar isso dentro do campo da arte. Eu vou tentar falar um pouco sobre isso e tentar me ligar ao tema a partir daí.

O tempo todo eu estava fugindo, não é?! Esses meus deslocamentos todos foram efeitos de fugas. Hoje eu olho para cada corpo escuro, de pé, vivo, como um quilombo mesmo, como um lugar de resistência. E isso me move bastante, isso move meu pensamento de maneira muito semelhante ao que a Dee Dee falou aqui em relação à experiência dela na academia. Mas eu tinha muito receio de disputar o campo da arte, porque todos esses processos de inclusão, de pseudoinclusão dentro de estruturas institucionais brancas e racistas são processos muito duros. E eu já estava desde sempre disputando o campo da academia, então eu pensava no campo da arte como o processo de entrar como artista, e me dava um certo desespero.

Até que um dia uma amiga, artista negra, a Michelle Mattiuzzi, depois de ver o resultado da minha tese que virou um livro-objeto, me olhou assim e falou “você tem que parar de dizer que você não

é artista. Isso é ridículo e não ajuda ninguém”, e de fato não ajuda. É o que sempre foi esse processo da arte dentro da minha vivência, não é?

Uma outra amiga negra, que mora em Recife, com quem dividi apartamento em Recife, a Érica Rolim, depois de ir no meu contracasamento, que foi um ritual quando eu casei com uma bicha preta também em Salvador, a Matheus. Fizemos uma festa de contracasamento, ela chegou vestida de noiva, e eu entrei num carrinho de supermercado, de *lingerie*, e 100 pessoas gritaram “puta, puta, puta” em minha homenagem, no *play* de um prédio de Salvador. E depois, quando nos separamos, fizemos um descasamento, que a Michelle também celebrou vestida de Nossa Senhora de Aparecida. Fomos no cemitério 2 de julho, no dia de finados; o 2 de julho é um cemitério em Salvador onde o Raul Seixas está enterrado; então os fãs de Raul Seixas estavam lá, todos de preto, bêbados. E calhou que um amigo, o Alex Oliveira, que é fotógrafo, fez um ensaio fotográfico. Estávamos eu e a Matheus de noiva, vestidos longuíssimos assim, com véu e tal, eu com um buquê, a Mateus com um coração de pelúcia na mão. Enterramos umas fitas vermelhas no cemitério nesse dia, e, enfim, descasamos também, da mesma maneira como casamos.

E é isso, eu sempre fui essa pessoa de fazer rituais nos meus processos, para me ajudar nas passagens da vida mesmo. Mas eu nunca tinha organizado isso enquanto processos artísticos, porque não me interessava disputar esse campo; se eu fosse uma Marina Abramovic, quem sabe fizesse algum sentido, não é?! Mas nós não estamos aqui para isso.

E hoje eu entendo esses processos de recusa como partes fundamentais dos processos quilombistas de arte. Que é: o mesmo esforço que nós

fazemos para ser incluídos, representados e nos autorrepresentar e nos autonarrar dentro desses campos, seja da academia ou da arte, temos que fazer para destruir esses espaços nas réguas deles, nas estruturas deles. Então assim, se esses esforços não forem equivalentes eu não sei muito bem o que vamos estar fazendo nesses espaços. Porque a medida deles vai ser sempre a de submissão; o quilombo é feito através de uma fuga, e a fuga nunca vai ser consentida. Nunca vão nos convidar para habitar um quilombo. Um quilombo é espaço que só é construído a partir de um gesto de contraviolência. A partir daí, eu fiquei pensando ontem no que eu poderia trazer para contribuir com a conversa e desdobrar. Eu achei que o convite de vocês foi muito cuidadoso, a maneira com que propôs, e de não encarcerar o nosso pensamento, mas de trazer um disparo. E algumas imagens vieram nesse disparo; uma delas foi a de um passo vacilante, um passo de firmeza e outro de dúvida. Um passo que segue, um passo de leveza e outro de firmeza. Então, recentemente eu escrevi um texto... meus processos dentro do campo da arte passam muito pelos processos de escrita. Passam muito por oficinas de partilhar ferramentas de escrita porque esse apagamento diz respeito a todos esses efeitos traumáticos do racismo cotidiano que nos causam processos de travas absolutas.

Hoje eu dou aula na EBA, como professora substituta, e é notório entre os meus alunos toda essa desconfiância sobre si. O efeito de você não se ver enquanto autor de um texto, enquanto artista reconhecido, é que você passa a duvidar o tempo inteiro do que você está fazendo. E essa dúvida eu acredito hoje que pode ser algo saudável, porque é algo que a branquitude não faz e que a impede muitas vezes de criar algo de fato novo. Porque existe um cativo estético ao qual somos sem-



Imagens da roda de conversa Estados Quilombistas de Arte, fotografias de André Leal, Lucas Sargentelli e Yasmin Adorno

pre convidadas a habitar. Porque todo corpo negro que fala nas artes, que performa, que produz algo, ele vai estar sempre sendo lido de maneira colada ao signo da escravidão.

É uma dívida. É uma dívida que não é nossa, é uma dívida que foi feita pela branquitude, mas quem herdou fomos nós, que somos descendentes das pessoas que foram trazidas de África e escravizadas aqui. E é uma conta que não fecha. Então, um dos problemas que eu queria trazer para de repente disparar a conversa é: como é que não nos limitamos a narrar a nossa morte, a representar o nosso sofrimento? Como é que falamos desse corpo – porque só podemos falar a partir dele – e escapamos dele ao mesmo tempo. Então é um movimento muito sutil que é efeito desse – do que eu estou falando aqui e eu pensei nessa palavra ontem, não sei no que ela pode de-

sembocar, mas vou jogar aqui – cativo estético que somos sempre convidados a habitar. Como é que escapamos da materialidade desse corpo, sabendo que o tempo inteiro precisamos cuidar desse corpo? Cuidar. E essa palavra também está sendo muito disparada em várias rodas, a coisa do cuidado, a coisa do autocuidado, que de fato é um lugar de resistência muito importante neste momento. Precisamos não recuar, precisamos avançar na luta, mas todos os termos de avanço, do “Nenhum a menos”, do “Vamos a frente”, são pautados por uma temporalidade do progresso. E talvez esse não seja o tempo nosso, ou pelo menos esse tempo não serve exatamente para nós. A Yuderkys Espinosa, que é uma feminista, negra, nascida na República Dominicana e radicada na Colômbia, fala em um texto que “o mundo hoje não é o mundo que as feministas da década de 1970 imaginaram e sonharam para elas, mas

também não é o mesmo mundo com as mesmas opressões”. Então esse tempo do avanço também é um tempo deles. Às vezes a gente de fato precisa parar um pouco e olhar para trás. E eu fico pensando que este momento agora é o momento do cuidado no sentido de que precisamos estar saudáveis, precisamos estar vivas, não é?! E de pé, diante de tanto horror e se manter capaz de imaginar futuros mesmo, não é?! Eu acho que é esse o processo de autonomia e autodeterminação; eu acho que isso é o quilombismo mesmo. É essa luta para determinar o próprio futuro que não seja pautado somente por essas estruturas. Como é que recusamos só responder nos termos delas.

Como estamos diante dessa história terrível que está de pé diante de nós e nós conseguimos organizá-la não só a partir de um lugar, em que somos vítimas deste momento histórico, mas a partir de uma percepção do tempo, do qual vimos falando, conversando ali no ônibus... sou uma mulher, preta, escura, e no plano deles não era nem para estarmos vivas. E estamos aqui. E não tem tempo na história para voltar que fosse bom para nós. Nossa experiência é uma experiência de um fracasso continuado. De um tempo de um passado continuado. Isso pode ser terrível, mas isso também é uma potência; sabemos nos mover. Nós é que atravessamos.

Outro dia fui ver o filme da Ana Pi lá no MAR; a Ana Pi é uma bailarina, negra, mineira que está radicada na França faz um tempo já. Ela fez um filme lindo que chama *Noir blue*, em que ela vai para a África pela primeira vez e lá vai dançar em vários países. E ela vai tendo essas aulas e vai filmando tudo. O filme começa no avião, ela dizendo que é a primeira vez que ela está num avião em que todo mundo é negro; a tripulação é negra, o piloto é negro; e a primeira vez que ela passa num processo de imigração sem sofrer

uma violência. Onde a pessoa pergunta “Ah, de onde você é?” e pega o passaporte dela, e ela diz “eu sou brasileira”, e a pessoa responde “Mas você sabe que você é daqui, não é?”. Ela começa a dançar em África, ter aulas com os mestres de lá, e os mestres começam a dizer “você está dançando tal dança”, e ela diz “não, mas eu não sei dançar tal dança”, “não, mas esse movimento é tal dança”, e ela começa a trazer essa memória que não está no nosso consciente.

Meus processos de arte são muito, como eu disse a vocês, processos de encontros, de oficinas, em espaços muitas vezes brancos, muitas vezes institucionalmente supercomplexos, como todos eles são. Então, para habitá-los, é preciso fazer um esforço de entender que essa dívida não é nossa, embora a paguemos. E, no meu ponto de vista, não se trata de se recusar a habitar esses espaços, mas o que não negociamos uma vez estando neles? E devolver. A contradição é deles. Temos mais é que ocupar todos os espaços, é que estar falando em todos os espaços.

E depois desse filme, trocamos uma ideia. Eu conheço a Ana desde Salvador, mas ela foi morar na França. Nos conhecemos mais de rede, no final das contas, do que pessoalmente. Mas eu esperei para dar um beijo nela e ela me disse algumas coisas que eu achei muito importantes, que eu queria compartilhar aqui com vocês. Uma delas foi que o pai dela, o Julio Cezar, que é um artista plástico também que está desaparecido desde sempre, porque enfim... era uma exibição no MAR, e rolou um filme racista depois do dela, eu fiquei muito indignada. Eu comentei “nossa, eu acho que eu queria ter falado, porque eu fiquei com muita raiva”, aí ela me olhou e falou assim “Cintia, a nossa geração tem a chance de ser elegante” – e eu concordo muito com você, Marina: precisamos lançar as minas nos espaços. O cuidado que precisamos

ter com o mundo é inversamente proporcional ao que precisamos ter conosco. É de destruição. O maior cuidado que podemos ter com o mundo branco hoje, o que nos vai fazer sobreviver, é implodir esse mundo.

Mas hoje eu fico pensando, porque sei que ocupo muitas vezes esse lugar; as pessoas esperam isso de mim, as pessoas esperam me chamar para eu explodir os lugares. Eu não quero mais explodir, assim, para eles, porque rapidamente isso é capturado, sabe?

Outro dia eu fui participar de um encontro no Hélio Oiticica, e foi um *show* de terror, e no final o organizador falou “Ai, nós somos tão incríveis, que nós incorporamos a crítica ao processo”. E como fazer para não servir a eles? Como fazer os nossos processos? Os que importem para nós. Como é que fazemos essa escrita para nós?. Porque, mais do que responder e ocupar, precisamos responder aos nossos; então estar lá, mas sempre sabendo que a régua do prestígio que eles estão nos oferecendo não é uma medida que nos serve.

Então para mim o quilombo é essa constante fuga, é estar em todos os espaços e escapar de todos eles. E tem a outra coisa que a Ana Pi me disse, que é o que está acontecendo aqui hoje, que é: agora estamos nos vendo mais, não é?! Estamos nos vendo, nos reconhecendo, nos conhecendo, tipo, todo esse terror é também efeito de um processo, de uma movida nossa. Nós nos movemos, nós estamos nos conectando. E como é que gastamos energia aqui também, tanto quanto gastamos energia para responder a todas essas bizarrices que tão rolando?

Acho que é isso que eu queria falar; eu também estou conhecendo muitas pessoas novas; eu queria passar a palavra para o Pedro, que eu vejo nos rolês, mas eu o escuto falar muito pouco. Então, é isso.

Pedro Bento Bom dia! Fico muito feliz também, queria reiterar isso; é uma felicidade muito grande estar aqui. O coração fica realmente disparado, e é muito bonito poder reconhecer várias pessoas que eu venho encontrando em diversos espaços; vejo que estamos criando algo novo; não sei se criando algo novo na verdade, mas, enfim, estamos nos reconhecendo. Somos novos, mas também somos muito velhos. É muito bom estar aqui.

Na verdade, estou substituindo a Naiara de Paula, eu e Carol (Lina Ferreira). A Naiara foi convidada para participar desta conversa, mas ela não pôde vir; está viajando, ela está hackeando as europas, e, enfim, fiquei muito feliz em aceitar por ela e poder vir aqui. Nós fazemos parte de um Núcleo de Pesquisa em Estética e Filosofia Africana, na Uerj, dentro do Departamento de Filosofia. A Naiara é a nossa orientadora de pesquisa, ela é doutoranda lá. Ficamos conversando muito uma maneira de alinhar as ideias, minhas e da Lina principalmente, com o que a Naiara também gostaria de comunicar e pensamos toda essa questão do quilombismo. As definições de quilombismo; como isso aqui é um quilombismo; achei muito bonito você [Cíntia] falar que em cada corpo preto que tu vê, tu vê um quilombo. Isso eu gosto muito; essa frase me pegou porque me interessa hoje, por exemplo, pensar as táticas que nós vamos desenvolver para poder garantir as permanências, garantir que esses quilombos sejam alargados. Temos umas pessoas aqui que eu sempre reencontro, mas eu queria poder reencontrar mais pessoas. Queria que esses círculos de arte, círculos de filosofia, de teatro, seja lá o que for, eles estejam cada vez mais alargados, pelos nossos povos, pela nossa gente, que possamos nos reconhecer nesses lugares.

Eu sou ator e trabalho com arte-educação também. Estou me metendo com a galera de filosofia

na Uerj. Enfim, estamos aí nessas buscas de autoconhecimento e de produção de conhecimento, de saber, de arte. Eu integrava um coletivo na Unirio, onde faço graduação de licenciatura em teatro. Tentando me formar; uma dificuldade imensa; aquele espaço absolutamente hierarquizado, branco e eurocêntrico, não é?! Então eu me juntei com um grupo de amigos ano passado, em 2017, e criamos um coletivo lá que se chamava Coletivo Assalto. E a ideia era, de alguma maneira, proporcionar para nós mesmos, que tínhamos, assim, uma vontade de conhecer outras referências bibliográficas principalmente, porque estávamos na academia. Todos são artistas, um é bailarino, outro é cantor, outro é ator etc., mas de alguma maneira acreditávamos que pelo conhecimento de teóricos pretos, principalmente, precisávamos fazer essa imersão, porque a academia não nos possibilitava aquilo. O único momento talvez que eu tive uma bibliografia preta foi o Abdias, em uma matéria que se chamava “teatro moderno brasileiro”. Um professor tinha interesse em explorar o teatro experimental do negro. Então o recorte que eu tive do Abdias era esse basicamente. E aí, quando você vai pesquisar sobre essa pessoa e você descobre a gama, a profundidade, a quantidade de coisas que ele fez, é absolutamente maravilhoso. Mas, ao mesmo tempo, tinha muitas questões nesse nosso quilombo também. Porque sonhamos com esses espaços e é muito feliz poder nos reunir entre os nossos, mas eu ficava constantemente me perguntando – e eu via acontecer, tanto de minha parte como de outros amigos – como não importamos práticas colonizadas, que estão nos permeando a todo instante, para dentro desses espaços? Porque de alguma maneira essas práticas elas vão de contraponto ao que estamos tentando construir ali.

Recentemente eu fiz parte de um programa educativo, no Queermuseu, e – todas as questões do

Queermuseu, que eu não vou nem levantar aqui agora, sobre a exposição, sobre a curadoria – teve um cuidado, por exemplo, naquela exposição de se pensar um corpo educativo insurgente, LGBTQIA, todas as nossas sílabas, somos muitas sílabas, muito coloridas. Mas eu fiquei pensando que os quereres não dão conta da concretude dos problemas que nós enfrentamos, que alguns corpos enfrentam. E aí pensando sobre isso, ontem nós elencamos algumas propostas a partir do princípio de que nós conseguimos; nesse caso, por exemplo, estamos aqui neste espaço institucional. E, ok, conseguimos um espaço. Conseguimos reunir estas pessoas. E agora o que fazemos a partir disso e como nós procedemos de fato, como nós nos cuidamos e como institucionalmente nós podemos garantir, ou pelo menos tentar ruir esses espaços por dentro?

E, eu fiquei pensando muito na romantização desses espaços também, porque quando falamos dos povos originários, desta terra que hoje chamamos de Brasil, ou dos povos originários em África, existe uma romantização muito forte daquelas culturas, daquelas sociedades. E eram culturas e sociedades que tinham suas próprias organizações, que tinham organizações, aliás, muito bem estruturadas, só que de outra forma. E aí talvez por falta de compreensão desse olhar ocidental as pessoas julgam aquilo de uma maneira romantizada, o que eu acho perigoso, porque de alguma maneira parece condescendente a algumas coisas.

Como nós podemos formar nosso quilombo artístico-afetivo? Temos algumas propostas. A primeira seria: consultar profissionais pretas da área médica, com estudos específicos em saúde mental da população preta para que possamos entender melhor qual a melhor forma de proceder com pacientes com questões psíquicas por conta do racismo. Não

podemos esquecer que grande parcela da população que se encontra internada até hoje é preta. Não podemos dissociar isso do racismo que vivemos; afinal de contas, o epistemicídio está aí nos matando também. As formas de genocídio são diversas, também no Sistema Único de Saúde.

A segunda seria promover espaços, encontros de sensibilização e naturalização dos corpos pretos. Aqui eu estou fazendo um recorte muito específico em termos de raça. Mas esse ponto, na verdade, eu estou na fase do meu TCC, está uma loucura... E eu estava conversando com uma parceira minha que é atriz, a Dandara Vital. Ela é atriz, ativista trans, maravilhosa, rainha, baphônica, e estávamos falando sobre a necessidade das representatividades; óbvio que não se basta na representatividade, mas como é necessário você ter representatividade em espaços, na mídia e em espaços de grande veiculação, porque nós precisamos naturalizar esses corpos. Talvez seja uma das primeiras coisas a ser feitas. Quando você vê as pessoas tratando esses corpos como dejetos, como não humanos, a não humanização dos corpos pretos, dos corpos LGBTQs. A primeira coisa que as pessoas precisam, talvez entender, é isso. Ela me falou, e eu fiquei com isso na cabeça. É que as pessoas precisam entender que nós também somos humanos, que nós também sofremos, que nós sangramos se apertar.

O outro ponto seria criarmos espaços próprios de arte a partir desses entendimentos e a partir desse entendimento de nossos corpos, ou seja, como vamos criar essas novas "instituições"? – essa palavra talvez não seja a melhor, mas vou usar, por ora. Novos espaços, e não reproduzir, de fato, essa estrutura que tanto abominamos e que já sofremos tanto dentro dela.

Criar caminhos para construir nossa autonomia e nosso próprio mercado de arte. A partir mesmo

de nossa própria curadoria e administração. Agora este ponto que eu acho muito importante: criar espaços e um corpo de proteção antirracista para artistas, curadores e produtores pretos, do mundo da arte preta.

E aí eu lembro de minha experiência no educativo que eu tive lá [na exposição Queermuseu]. São questões muito básicas. A questão do acesso, por exemplo, como democratizamos esses espaços? Se você está lidando com pessoas em situação de vulnerabilidade, sejam corpos pretos, trans, gays, femininos de um modo geral também, e essa pessoa, sei lá, não tem dinheiro da passagem. Sendo bem objetivo: como você diz garantir um espaço àquele corpo, mas você não garante que ele chegue lá? Você não promove, de alguma maneira o acesso, dele àquele lugar? Isso faz com que essas pessoas se afastem. Que essas pessoas se sintam inferiorizadas, porque nós precisamos também entender que dentro do nosso universo preto, do nosso quilombo, as questões sociais estão aí. As questões de acesso estão aí. Óbvio que o colorismo é uma grande questão, querendo ou não. Esse corpo preto-índio, todas essas interseções que estamos vivendo hoje aqui, elas, por mais que nós não queiramos que elas sejam as nossas determinantes, elas determinam muitas coisas por nós. Então precisamos cuidar de fato desses corpos. Basicamente as propostas são essas. Muito obrigado. Não sei se falei no tempo certo. É isso. Vou passar para a Carol [Lina Ferreira], minha parceria aqui.

Lina Ferreira Bom dia. Estou muito nervosa. Gostaria primeiro de agradecer por estar aqui representando a Naiara. Também faço parte do laboratório de pesquisa de Filosofia em Estética e Arte Africana, e esse é realmente meu primeiro contato com esse universo dessa pesquisa. Meu contato com o corpo negro, com a cultura preta é pelo candomblé, meu e da minha

família; é o que me representa; e no decorrer da minha trajetória eu me vi cercada em um meio branco, tanto na escola quanto no meio acadêmico e sempre senti incômodo, mas não sabia por quê. Através de termos... chamavam de macaca...

Então você começa a ter pensamentos sobre você. Para uma criança, diariamente, você ter que falar que tem que se defender é muito complicado. Até você chegar num ponto, na fase adulta, você se reconhecer realmente como uma mulher preta e, realmente, sou bonita, tenho minha capacidade profissional, sou artista, está sendo – não vou falar já que foi – está sendo muito longa, linda, mas difícil.

E vejo como quilombo para mim... quando você fala a passos leves e também firmes, é onde tento, pela minha arte, que agora vejo como arte. Tive muita dificuldade em ver como arte o que eu trabalho. O meu trabalho inicial é através dos orixás, meu ponto de referência; que eu faço ilustrações mais lúdicas. Através delas eu conto as histórias dos orixás e tento tirar essa visão negativa que o branco quis levar isso também para o próprio negro, que é uma coisa que incomoda muito. Quando você vê um irmão, um preto falando que é do demônio. Não é do demônio. É seu. Faz parte de quem você é. Eu vejo como meu quilombo. É essa minha resistência, e eu quero mostrar, pela minha arte, que não é demônio. É cultura. E se demonizaram é porque tem muito valor.

E outra forma de quilombo que eu acho de locais, como aqui está sendo, dentro do candomblé que eu quero fazer. Estou transformando minha arte em produto e uma parte desse produto vai ser direcionada para o candomblé, para o terreiro, de forma que possa investir em vários projetos sociais para ajudar a comunidade no entorno. Realmente só pela educação e pelo empoderamento

dessas pessoas, vamos conseguir modificar essa situação. E aí entra essa questão: como o racismo afeta nosso psicológico? E às vezes nos impede de produzir. Eles não deixam, tentam tirar nossa capacidade criativa ou então falam que o que produzimos não é arte. É alguma coisa ligada à religião. Não é apenas ligada à religião. É arte. Nós temos uma mitologia muito rica e nós temos que trazer isso para nosso povo e trazer a força, a força, gente. É isso. Acho que é trazer através do cuidado, do cuidar do nosso psicológico. Acho que a arte é o grande meio que nós temos de cuidar. Você trazer à tona quem você é, o meio ao qual você pertence e que você não necessita ver o que o branco quer. Porque tudo o que você tem é muito rico. E acho que é isso.

Mais uma vez muito obrigada, Rafa. Muito obrigada Naiara, apesar de não estar aqui, por ter concedido estar aqui. Queria passar a palavra para o Pedro Vidal.

Pedro Vidal [abre sua fala cantando] *“O dia raiou, o dia raiou, o dia raiou, o fundamento mal começou. É bala verde, guaraná, fortaleceu meu caminhar. Fazer falador, prepara cantor, moringa e alguidar e vela pra firmar. Fazer falador, prepara cantor, moringa, alguidar e vela pra firmar, agô saravá. Pode confirmar. É proteção pro meu guri que na rua tá, agô saravá. Pode me salvar. É proteção pro meu guri que na rua tá. Esse é meu erê. Ele quem brilha meu caminho, meu erê. Esse é meu erê. E que batalha esse guerreiro vai lutar? Ele vai lutar com a dor. A minha dor de não saber se vai chegar. Ele vai lutar com a cor que impede seguir e caminhar. Esse é meu erê. Esse é meu erê”.*

Oi, sou Pedro Vidal. Comecei assim porque estou muito encantado, e uma das coisas da minha arte, que é totalmente atravessada, são as várias leitu-



Imagens da roda de conversa Estados Quilombistas de Arte, fotografias de André Leal, Lucas Sargentelli e Yasmin Adorno

ras que tenho sobre arte. E uma delas é o canto, a letra, a poesia. E comecei assim porque esses dois que estão ao meu lado me incomodaram, sabe? Porque estou do lado de uma poetisa incrível, que me segue em vários lugares. E de um poeta mais incrível que eu já cutuquei: “faça logo sua poesia, nego!”. E ele “pô, nem pensei”.

É bom lembrar porque a nossa leitura, às vezes esquecemos também, que esse lugar da poesia, que hoje estamos rememorando Conceição Evaristo neste lugar, que demorou anos para chegar. Hoje temos a honra, que já me fez chorar – mas esse homem é pequeno e ninguém vê – a dona Tuca, maravilhosa ali, que daqui a pouco... que dali ela já declamou para mim e já me morri duas vezes aqui escutando. Então acho que é importante lembrar o lugar da poesia, nesse sentido, e começar minha fala a partir disso.

Sou Pedro Vidal, novamente falando, e porque aqui atravessou de tal forma? Eu sou enfermeiro em saúde mental. Eu trabalho em um Caps. Então eu lido com o que dizem de loucura todos os dias da minha vida. E aqui tem uma energia muito forte. Então estamos discutindo arte a partir de Bispo do Rosário e a partir da colônia, o que já foi feito para nos violentar muitas vezes. Parar a vida, parar a vida de muita gente. E hoje ter outro jeito de pensar uma saúde mental é muito rico para mim. Então, fiquei muito feliz pelo convite. Muito feliz em poder ter uma galeria de arte em lugares em que essa arte era chamada de loucura ou simplesmente um fragmento. Então para mim é muito simbólico, porque cheguei aqui primeiro como estagiário de um Caps aqui do lado e hoje estou aqui como artista. Então fico triplamente feliz de dizer isso. Seguindo a minha fala, queria dizer que fico muito feliz porque conheci um dos que me convidaram, o Rafa, exatamente numa encruzilhada, que era uma exposição que cria-

mos de maneira coletiva só com artistas pretos. Com a curadoria preta, no espaço de um preto empreendedor. Em casal que tem mais dois guris pretos, que nasceram ontem. Então isso para mim, dar lugar a essa arte... e foi convite de um grande amigo meu, Ismael Davi, que não pôde estar aqui hoje; a arte dele é incrível. Quem está no Instagram vai atrás dele. Porque temos que falar de nós, de tudo, de uma forma de mais nos fortalecer falando de nossa gente, assim como de nós próprios. Nossas vivências estão aí. Eu queria dizer que, como Abdias já dizia, “o quilombo é nós e no meio das esquinas nós desatamos os nós. Hoje somos dessa luta o pós, mesmo sendo tratados feito bicho feroz, mas feroz eu sou e tenho que admitir. Desde Zumbi, meu queixo nunca mais vai cair”. E a minha arte quando começou foi – acho que estou atravessado também. Porque quilombismo foi um dos termos que disse para minha arte. Porque eu tenho esse fundamento, essa necessidade. Eu tenho uma militância hoje que é tornar vários espaços quilombos culturais, nossas formas de estar juntos. Esta frase, que já levei e vai virar poesia, “cada corpo preto de pé é um quilombo”, é porque para nós estarmos aqui foi muita coisa. Até quem disse: sou um preto que teve um caminho muito fácil, porque não sofreu tanto. É, mas você não se esqueceu da sua mãe, da sua avó, de seus antepassados que sofreram para você estar aí. E quando estamos lá na frente, eles estão sorrindo. Eu sei que todo mundo que veio antes, na minha linha, na linha de Thais, está sorrindo por estarmos aqui hoje.

Então acho importante começar a falar de algo que se chama, em dois desdobramentos, um que foi anterior, que antes de tudo, antes de ser enfermeiro, já era artista desde criança, mas não conseguia me falar. Precisei me formar para começar a trabalhar, para, primeiro, ter ferramentas, mate-

rial para trabalhar também, mas para ter a cabeça vazia das preocupações da minha mãe de saber se o filho está formado e tem um diploma: “agora, meu filho, agora você está formado e pode pensar em arte”. Ela não estava errada. Estava certa, mas porque consegui fazer da minha arte profissão. Então trabalho com arte todo dia. Quando eu estou enfermeiro eu trabalho com arte, aqui como cantor eu trabalho com arte, quando sou poeta eu trabalho com arte e dentro disso tudo que mostrei para vocês aqui uma poesia de erê, que foi um presente, que foi trabalhar as minhas raízes como forma de resistência. As minhas raízes africanas; eu sou candombecista. Então entender essa minha raiz africana diaspórica, pela qual estamos aqui hoje, foi o que me guiou. Eu trabalho com orixás, trabalho com as energias novas, como os caboclos, e por aí vai, mas principalmente com o negro contemporâneo, como chamamos hoje, mas sabendo que temos nosso próprio processo de vinda pelo mar, que nunca é tranquilo. E também, hoje, estamos aqui, fomos recebidos e estamos resistindo aqui. Então uma das primeiras formas foi um Estado quilombola, que foi Angola Janga, chamado de Quilombo dos Palmares, é o primeiro Estado democrático de direito, só com povo preto e foi o que me movimenta. As minhas obras se chamam hoje séries Negra Luz e Raízes.

Negra Luz é o disparador, que eu tinha parado, porque para mim é muito pesado fazermos nossa arte sobre violência porque adoecemos junto. Cada vez que eu tenho que fazer uma rima sobre violência, sobre cada corpo preto que cai, eu sofro junto. Mas eu tinha parado. Agora eu vou falar de outro rolê. Porque eu falo sobre o processo de violência que só o negro vê. Por isso que a luz é negra, porque quando a gente ilumina com essa luz negra, na visão do afrofuturismo, uma luz preta, mesmo trazendo uma luz como materialidade

de mostrar uma coisa que só essa luz mostra, e dizer “quem é a visão que consegue ver?” Aí estou dizendo: “quem sofre, quem sente, quem tem raiz, quem tem fundamento”. Mas esse processo, mostrar a violência e mostrar também que tem a violência que vemos, mas nós não somos só fruto da violência. Nós somos frutos da resistência, da resiliência. Para cada planta que pisam, temos muito mais sementes. Então estava até comentando rindo: ah, eles nos falam “pô, esses pretos aí. Tinha que fazer vasectomia, esterilizar, porque faz um monte de filho”. Nós incomodamos, não é? Porque vão lá, querem deixar nossas mulheres estéreis. Aí tu vai lá em uma família, como já conheci no Morro do Salgueiro, a primeira barriga três, e a segunda barriga mais dois. E vamos vir e continuar vindo! Por isso somos a maior parte da população. E eu tinha parado essa trajetória a partir de uma obra minha que é o *Olho de Horus*, que é ligada ao Egito, como eu diria, uma arte kemética. Porque o *Olho de Horus* tem dois significados: o racional e o sentimental. O racional nos mostra aquilo que todo mundo sabe que vemos, que é a nossa violência, as notícias de todos os dias. Não cansam de lembrar que nós morremos. Não cansam de lembrar as diversas violências que sofremos, mas quando ligamos o sentimental, percebemos que isso se apaga. São as nossas raízes, nossas famílias. O que nós construímos como grupo é o que nos fortalece. Daí vem meu trabalho sobre raízes, que é a busca da natureza. Que o disparador foi sobre ilá, que para mim é uma das palavras mais potentes da vida, que quer dizer “o grito mais profundo da sua natureza”. É o ilá. Como o orixá, o ilá não está só gritando. Não está só fazendo um som. Ele está trazendo tudo. A concretude da natureza que ele é. Se ele é do vento, ele traz o raio junto, traz todo mundo que é do vento. Tanto é que começamos aqui e já veio borboleta, já veio mosquito, já veio a natureza para

dentro. Porque o nosso ilá está aqui. Nós estamos dando o nosso ilá. O meu ilá de liberdade vem de trazer essa natureza para minhas obras. Trazer essa natureza para minhas letras. Trazer essa natureza para minha vida. Para mim é reconfortante porque essas pinturas eu uso no meu corpo, no corpo dos meus amigos porque acho que quero dar essas materialidades dessas naturezas de cada um. Porque é uma convocação a todos nós que percebemos nossa natureza.

Nossa natureza de beleza é negra, é resistência. Sempre vou falar resistência porque é um lugar muito importante. E enquanto isso quero saudar este encontro. Não é o primeiro e não vai ser o último. Cada vez que repetimos isso as pessoas são renovadas. Me disseram uma vez que quando vamos falar o nome das pessoas, tem gente que não gosta: “Ah, está chamando ele que não está aqui”. Mas as pessoas vivem de memória. Você não sabe como Zumbi está imenso porque nós falamos todo dia o nome dele. Não sabemos quanto Aqualtune e tantas outras, como Dandara, estão imensas, quando falamos todos os dias seus nomes. Então convoco aqui o nome da minha mãe, Jussara, do meu pai, José, que me fizeram ser quem sou e dizer que a potência de todos os corpos negros que conheço, que não estão aqui, mas de cuja arte eu gosto muito, como Rapha Cruz, como Ismael Davi, como minha amiga Ana Bispo, como Rafa Ferreira, como tantas outras pessoas potentes que conheço que fazem a minha arte ser possível. Porque estou aqui hoje, mas eu sou atravessado por todos esses. Hoje estava fazendo uma obra com a Aissa e quase fiz o traço do Tarso, porque o traço do Tarso me atravessou e quero usar o traço dele. Não quer dizer que estou copiando. Estou pulverizando o que ele é. Nesse sentido que é o quilombo. Porque quilombo é uma unidade, certo? Quilombo não tem

um nome. Tem nome? Quilombo dos Palmares. Quem manda no Quilombo dos Palmares? Dizem que é Zumbi, mas já foi Dandara, mas também já foi Aqualtune. Aí tu vai para outro lado está Macaco, aí vai Esqueleto, mas quem é dono? O povo preto. A nossa unidade está na pluralidade. Todos somos um. Tanto é que eu falo: quando eles dizem que “todos somos iguais”, eles devem até a unha para chegar nessa parte. E eles não querem dar nem o dedinho do pé.

Eu digo com a minha arte que nós temos que exigir. Na minha última poesia, foi música – a Thaís até falou que estava violenta, nervosa. Eu falei: “Para cada lugar uma fala. Umas de amor e outras de sofrimento. Para cada lugar uma bala. Uma de fogo e outra bala de mentos”. Mas eu queria começar a finalizar dizendo que agora chegou a nossa hora de exigir nossa bala de mentos. Chega de ter nossa bala de fogo. Vou ser curto. Acho que nem sei quanto tempo falei. Só queria agradecer a todos que estão aqui. Muito obrigado pela energia de vocês.

Ter um editor preto é incrível. Teremos uma revista materializada a partir disso. Temos uma curadoria. Temos uma galera que está por trás. Temos todo mundo que está aqui conosco na roda de maneira maravilhosa preta. Um som. Isso para mim é muita coisa. E vou finalizar com um disparador daqui. Que foi exatamente um cara de que eu gosto muito. Que hoje estamos construindo uma peça juntos, o Beco, *Os caminhos da negritude*, a partir da obra de Conceição e me deram a honra de me falar: “pô, tu vai ser Abdias, tá? Numa cena” Aí falei: Beleza. Então vou fazer Abdias falar. Se eu falasse só o palco de Abdias, seria um lugar, mas lembrando, como o Pedro disse, o teatro do negro que Abdias criou foi muita coisa. A poesia da dança de Mercedes foi muita coisa. Incomoda tanto que tentam derrubar. É isso que trato na mi-

nha obra: a intolerância. A Yabá está lá. A mãe de santo está lá. Todo mundo aqui sabe como uma mãe de santo se veste. Todo mundo sabe como um pai de santo se veste. Então por isso saímos na rua, e eles sabem quem somos. Às vezes eles sabem mais sobre a nossa religião do que nós. Porque é tão forte a nossa espiritualidade, a nossa religiosidade, que só com a nossa veste já sabem o que somos.

Então eles tentam derrubar, mas sabemos que, mesmo tentando destruir nossos terreiros em Nova Iguaçu, na Bahia, no Sul, em todos os outros lugares; em África, também é muito forte... sabemos o caminho de volta. Alguém canta um ponto de Exu, todo mundo grita junto. Alguém fala Ogunhê, e todo mundo bate cabeça. E é isso que trato na minha arte. É isso que trato na minha convocação. Vou finalizar com Abdias do Nascimento, com o fragmento final de "Olhando no espelho", que é uma poesia incrível; é mais ou menos assim:

*Assim juntos e sem nome
devemos continuar nosso sonho
nosso trabalho
reinventando as nossas letras
recompondo nossos nomes próprios
tecendo os laços firmes
nos quais
ao riso alegre do novo dia
enforcaremos os usurpadores de nossa infância
Para a infância negra
construiremos um mundo diferente
nutrido ao axé de Exu
ao amor infinito de Oxum
à compaixão de Obatalá
à espada justiceira de Ogun*

*Nesse mundo não haverá
trombadinhas*

*pivetes
pixotes
e capitães de areia*

Muito obrigado. Vou passar para o meu amigo. Lembrando, não sei se ele lembra, mas a primeira vez que o vi ele estava fazendo uma poesia na rua, na praça do CCBB. Daí eu falei: "deixa eu ver esse nego". Porque às vezes passamos direto. Eu passo direto, mas presto atenção em tudo. E vou deixar essa fala com ele, que eu acho importantíssima.

Nelson Neto Olá. Eu sou Nelson Neto. Sou poeta e artista plástico. Digo que sou porque faço isso, mesmo não tendo formação acadêmica nem tendo estudado isso. Então, como eu faço, eu sou. Me identifiquei bastante com muitas falas, principalmente com a sua, quando fala da materialidade da nossa ação. Sou fanzineiro. Tento colocar isso na prática mesmo, ter um produto, uma coisa que você leve para casa em relação também ao lance de estarmos pondo minas... hoje, aliás, é uma mina que está explodindo, que o Bispo deixou anos atrás e, agora, está explodindo aqui nesta ação.

Durante muito tempo eu trabalhei com poesia na rua pelo Centro da cidade e Zona Sul e sempre vi um certo afastamento do que queria fazer e também não sentia que era aquilo que realmente estava fazendo. Ou o que queria fazer. Sem contar com a coisa de ter que atravessar a cidade todos os dias para ir lá e falar com aquelas pessoas; um dia, indo para lá, já estava tarde, resolvi ficar por aqui e comeci a vender poesia na Taquara. E aquilo dali foi uma coisa que, cinco ou seis anos atrás, isso foi um estalo bem grande para mim. Um, porque eu achava que a poesia de rua era bem distante do que realmente o que eu fazia. Eu escrevo poesia, mas estou na rua só por uma forma de estar divulgando o meu tra-



Imagens da roda de conversa Estados Quilombistas de Arte, fotografias de André Leal, Lucas Sargentelli e Yasmin Adorno

balho, mas o meu trabalho não é esse. E naquele dia bateu o estalo de que o que eu faço é abordar as pessoas e perguntar se elas gostam de poesia. Isso já é uma ação. Isso já é uma arte. Você perguntar para uma pessoa no meio do transporte público, ela indo ou voltando do trabalho, se ela gosta de poesia, pode dar um estalo nela; isso é uma ação quilombista – aí eu me identifico também com sua fala; somos condicionados a ver isso de uma forma branca, e durante muito tempo pensava isso como uma zona autônoma temporária, mas é mais do que isso, porque ela não é temporária, é eterna. É infinita. Ela é constante. Fluida. E toda minha busca pelo conhecimento veio com autodidatismo; eu achava que as coisas apareciam no meu caminho, mas na verdade eu estava me pondo no caminho para essas coisas aparecerem.

E depois comecei a participar de alguns coletivos. Agora, com o Cine Taquara, vi que as coisas estão aí. E as novas linguagens, mesmo estar passando essa informação, talvez um griotismo contemporâneo, assim se dá na rua mesmo. Porque é uma cidade partida. É uma cidade dividida. E é na rua mesmo que conseguimos identificar. E se você ficar parado na esquina meia hora, você já vai ter uma visão totalmente diferente daquela que teve quando chegou. É lá que as engrenagens do sistema branco estão para espremer as pessoas; que você vê a negação de quem se é e a tentativa de ser outra pessoa. E impor isso também. O próprio povo negro em uma tentativa meio de impor aquilo por não se identificar com aquilo. E é na rua mesmo que está toda essa ação. Digo isso pela minha visão. Não existe um movimento só. São vários movimentos. E essa é uma das ações. É um dos caminhos. E essa é minha vivência diária, em que tento estar o máximo possível levando para lá. Para lá e de lá para cá também. Bom, acho que é isso o que tenho a dizer.

Thaís Ayomide Oi gente. Boa tarde. Meu nome é Thaís Ayomide. Eu já estou chorando mesmo, porque sou bem pisciana. E vou ficar chorando até acabar. Porque é o meu rolê. E me emocionam muito algumas falas. Todas se encontram. Quando alguém levanta a questão de “eu não me digo fotógrafa” e outra diz “se eu faço eu sou”, vocês se complementam nessa fala. E fiquei pensando muito nesse rolê que se encontra, mas que é tão plural. Porque cada um dentro de sua similaridade, podemos ver que não só nesta roda, mas neste espaço de maneira geral, se complementa nas suas questões, não é?

É interessante. Fiquei muito atravessada com as coisas. E fiquei muito atravessada porque o Pedro fez essa música, porque temos esse negócio assim: “ah, vamos produzir alguma coisa para dar no dia dos namorados ou uma data comemorativa para dar alguma coisa que nós mesmos produzimos”. E aí o Pedro fez essa música do erê. E eu tenho um trabalho com erê há muito tempo. E minha primeira exposição se chama Adé de Erê, que fala sobre esse olhar infantil, que permeia outros. E eu fiquei pensando várias coisas na verdade.

Eu faço faculdade de dança, estou no oitavo período. E estudo a resiliência do corpo negro feminino através da memória das nossas mães. Então eu falo só sobre a minha mãe, a minha avó, a mãe do Pedro e a mãe de todo mundo que me atravessa. Através da referência delas mesmas. Quem vai falar sobre a dona Tuca? A dona Tuca. E é isso. Cada um fala sobre si e por si. Não existe isso de eu estava buscando um espaço para protagonizar alguém. Nós já somos protagonistas das nossas próprias histórias e só precisamos tomar ciência disso. A universidade é muito cruel. A academia é muito cruel. Recentemente eu fui apresentar um trabalho de ciências, e falei assim: “a favela não precisa da universidade. A universidade que precisa da favela”. E aí a orientadora: “não,

mas porque...”. Daí eu falei: “o que está acontecendo aqui?”. Aí eu fiquei pensando o quanto incomoda dizer que nós mesmos fazemos. Nós mesmos produzimos espaço. E a partir disso não precisamos de ninguém. E essa fala realmente incomodou. Incomodou no sentido de trazermos uma verdade, porque temos tudo. Produzimos tudo. Fizemos tudo. Não precisamos de ninguém estar ali assinando o que nós mesmos fizemos. Isso incomoda.

Primeiro, quero agradecer pelo espaço que está sendo proposto. Agradecer ao Rafa o convite. Agradecer ao Pedro estar comigo nessa caminhada, porque foi ele que me ensinou que eu poderia dizer que era fotógrafa, poetisa, dançarina e outras coisas mais, outros títulos que atravessam aí; não que precisemos de títulos, mas que também estão ali no nosso processo. E aí, nesse processo eu fiz o Baobá, a exposição que está na Galeria da Passagem na Uerj, e o Baobá fala só sobre mulheres pretas velhas e sobre as resiliências desses corpos negros femininos e sobre a possibilidade deles de gerar. De cada um. De gerar novas possibilidades, de gerar caminho. Eu pesquisei muito sobre o candomblé, não só por ser candomblecista, mas por ser isso que me atravessa. E era muito engrandecedor para mim ver esse trabalho na parede, porque eu expus uma foto de uma senhora do Vidigal que tem 104 anos. A descrição que estava, é que cada marca, cada ruga que o rosto traz representa o caminho pelo cafezal. E o nome do trabalho é *Café Preto*. O café traz esse lugar do cotidiano, do dia a dia. Para mim aquilo ali me atravessa muito. Todo dia, quando olho, eu olho de forma diferente. Porque cada pessoa que olha a sua obra, vai olhar com o olhar do que ela está trazendo ali dela. Dou aula para crianças e levo essas fotografias e acesso essas memórias por meio dessas fotografias.

E aí teve uma menina que falou assim para mim: “Nossa! Isso aqui me traz tanta esperança!”. E eu: “Por quê?” E ela disse “porque eu lembrei da minha avó... ela sempre sentava na mesa para contar uma história e a gente descascava laranja e ia contando a história, as histórias que a gente ia vivendo”. E aquele processo de sentar à mesa e descascar laranja era o processo dela de rememoração. E cada história que a galera vai contando sobre o atravessamento da fotografia, isso para mim é aquilombar-se: Como a minha arte atravessa a outra pessoa e transforma aquele espaço em quilombo e como a minha arte também pode ser um quilombo urbano.

É muito louco tudo isso. Eu não ia ler essa poesia não, eu ia fazer outra, mas o Pedro me atravessou. Recentemente eu fiz uma poesia chamada “O breu”, que fala exatamente desse lugar do corpo negro, retinto, que eu fiz para uma pessoa que é negra retinta, que é um erezinho na minha vida, que é o Wagner Cria, que é um ótimo artista. E daí eu pensei: “caralho! Velho, isso é muito sinistro: pensar que uma pessoa atravessa a arte da outra a ponto de mudar todo o percurso”. E aí quando eu falo: “caraca! Está muito densa essa poesia!” e ele muda e tenta suavizar ou tenta dar uma outra cara a partir do que as outras pessoas também precisam ouvir, isso é atravessar. E ontem eu fui recitar uma poesia numa escola estadual e aí o mediador da mesa falou assim: “você vai fazer um poema de amor?” E eu falei “caralho! Nem tenho.” E fiquei pensando: “pô, não tenho nenhum não. E fiquei pensando nesse lugar. Eu falei assim: “eu queria poder fazer um poema de amor, mas hoje eu acho que isso é um privilégio que eu ainda não posso ter. Mas quero poder ter. Quero poder chegar e não precisar ser mais resistência. E “O breu” vem desse lugar, de ser resistência e não só isso. É isso.

[Primeiro verso cantado]

*Voador, voador
Esse menino é voador
Voador, voador
Esse menino é voador
Voador, voador
Esse menino é voador
Voador, voador*

*Esse menino é caçador
O mal de vocês foi confundir ele com caça
A dor vem embalada na herança no fundo do convés
Carrega no peito a leveza, mesmo com toda a densidade de amanhecer escuro
Carrega no peito a inocência de quem pensa que balas são feitas de frutas e não de dor
Carrega no peito o objetivo do percurso feito por sua bola de gude
Que entre o meio-fio e a mata te conecta ao teu corpo bruto, ao teu corpo brasa, ao seu corpo breu, ao seu orixá urbano
Aos donos da casa pediu licença pra pisar nesse chão feito de aroeira eira, lá vem madeira
Desce e sobe ladeira a lavadeira embaixo da goiabeira
Dona Lourdinha é benzedeira
A lavadeira do rio
Tem muito rio pra lavar
Ouço o barulho tranquilo do rio batendo na beira da mata
Que entre o concreto e as ervas prepara a cura abstrata praquilo que você não vê
Aquilo que cria
Criadura
Criatura
Criador
Okê arô*

*É flecha
Que vem voando mata adentro ao disparar suas ideias
É brasa
Que vem queimando sua mente só de pensar na sentença.
É o que brilha sem precisar de luz
É meu
É seu
É breu*

Modúpe

Eu vou terminar aqui, já me estendi um pouco. Mas é isso. Eu acho que isso é criar novos quilombos com passos leves, no sentido de ter a leveza de saber como entrar e a firmeza de saber como permanecer. Eu acho que a duros passos e a curtos passos tudo anda, mas não deixa de caminhar. Tudo o que eu falei aqui hoje acho que define muito bem a poesia que tem na minha fotografia. Para cada lágrima lançada ao mar nascia um búzio novo em forma de esperança, um búzio novo em forma de criança. Essa outra geração que vai vir não vai vir com as mesmas dores que viemos, e nós já não viemos com as mesmas dores da geração anterior. Então, que cada vez mais possamos criar quilombos possíveis de reexistir, de ser o que nós realmente somos. É isso. Modúpe.

Mona Lima Bom dia a todas e a todos aqui presentes. Primeiramente, pedir agô, licença ao dono da casa e também agô ao dono da comunicação, que é Exu. A nossa palavra só é dita porque ele deu essa oportunidade para nós, seres humanos.

Eu sou Mona. Estou mediadora desta exposição Quilombo do Rosário. Fui agraciada na encruzilhada do destino, de ser presenteada – porque eu não acredito que existe acaso. Sou do candomblé e cada vez antes de qualquer batalha, viemos ar-

mados, falamos com nosso pai, falamos com a nossa mãe. Pedimos licença e pedimos oportunidade para avançar, para vencer as demandas. E aí, graças a minha mãe Oyá, consegui estar aqui nesse espaço, que é um espaço revolucionário em que nos afetamos todos os dias e somos atravessados todos os dias.

É uma alegria muito grande estar partilhando esta semana da consciência negra com vocês, e acho que realmente estamos fechando com chave de ouro – eu não vou nem dizer chave de ouro, mas chave de búzios, e isso está sendo muito importante.

Eu sou do Piauí, também do Nordeste, e venho de muitas travessias e encruzilhadas. E a arte é algo que continua a me fazer permanecer em pé. Sou formada em direito – e isso é muito louco, porque o que me fez permanecer dentro da universidade e me deu essa oportunidade para entrar foi a cultura, foi a arte. Desde o ensino fundamental eu tinha bandas de *rock*, tocava bateria. Enfim. Sempre fui um corpo estranho na minha cidade do interior do Piauí. E aí entrando na universidade, porque quando saímos do interior do Nordeste, temos que sair para ser doutor...

Então saí nessa ideia e foi dentro do movimento *hip-hop*, dentro da poesia que consegui sobreviver àquele espaço que é a universidade. Agora vou retornar de novo, depois da sequela. Saímos com muitas sequelas da universidade. Ainda mais em um curso do qual todo dia nos expulsam e dizem que não é para estarmos ali. Não pertencemos àquele lugar. E aí a arte nos oxigena. A gente vive sem ar, a gente vive sem respirar porque as flechas nos atravessam diariamente, e a caminhada não precisa ser tão dura quando nos aquilombamos. E aquilombar-se é preciso. Aquilombar-se sempre. Porque se não nos aquilombamos, tudo se torna mais difícil. Tudo se torna mais duro. E,

o pior de tudo: caímos. Nós desistimos e acabamos fazendo acordos que não vão nos levar a lugar nenhum. E aí, em tempos como este, fazer este espaço acontecer, este reencontro, porque eu não acredito em encontro, coincidências não existem. Os nossos ancestrais, as nossas matriarcas que andam conosco trabalharam muito para esse espaço estar acontecendo aqui. A lei do destino é feita com muitas mãos ancestrais. Mesmo o que não vemos nós sentimos. Às vezes até ouvimos, mas tipo: “ah, não estou ouvindo nada; é um zumbido”. É um zumbido porque – e trazendo a reflexão da mesa de ontem – não aprendemos a nossa verdadeira língua. Às vezes temos um sonho e no sonho estamos conversando, só que acordamos sem entender o que conversamos. É porque estávamos falando a nossa língua ali. E aí um exemplo disso: uma amigo até falou assim: “ah, em determinado lugar da África as pessoas estão falando francês”. Eu disse: “é, mas elas estão sonhando em swahili, sonhando em yorubá, falam entre os seus em crioulo”. Essa colonização da nossa existência, do nosso ser, ela se dá paulatinamente, diariamente. Vivemos um processo de embranquecimento muito forte em todos os espaços de eurocentrismo. Vivemos essa esquizofrenia de ficar tentando empretecer os lugares brancos, sendo que os brancos estão embranquecendo os nossos lugares pretos, os nossos quilombos, nossos terreiros, as nossas escolas e os nossos outros espaços.

Precisamos entender onde nós temos que gastar energia, ou, na verdade, ganhar essas energias. E aí alguém falou que precisamos saber entrar. É uma coisa que os nossos mais velhos sempre falam, meu pai também: “você tem que saber entrar e você tem que saber sair”. E comentei aqui com o Rafa, toda vez que vamos para um lugar e fugimos, não podemos fugir sozinhos. Tem sem-

pre que fugir com um ou dois irmãos, conseguir puxar o tanto que puder, mas puxar, porque muitos irmãos estão fazendo uma viagem, um trilho que não é seu. Isto é o descarrilhamento: estar fazendo uma viagem num trilho errado e é preciso se centralizar. África no centro, sempre. E buscar a verdadeira existência do nosso ser. Esse ser outro que é negado e que foi implementado. Fanon bem diz. O negro. Mas o que é o negro? Nós somos negros, mas o negro foi criado por quem? Essa categoria? Foi criado pelo outro que diz que nós somos o outro porque nós somos diferentes deles e ao mesmo tempo que ele tem esse medo.

O Júlio Tavares, que é uma pessoa maravilhosa, sempre fala que o Fanon falou muitas coisas, mas tem algumas coisas que... Fanon, que é um teórico, um militante até mesmo no futuro, sempre pensando no futuro, mas tem algo em muitos dos que leem Fanon não tocam nesse ponto que ele coloca muito escuramente no livro, que é a tara do branco pelo negro. Isso fala do trauma que carregamos e muitos de nós não compreendem esse trauma porque nem sabem que ele existe, só acham que nasceram e aí vamos vivendo nossa vidinha, sendo que nós somos uma reexistência no sentido de que nós carregamos outras vidas no nosso iki, no nosso coração, no nosso ori, e aí eu acho que esse aquilombamento vem no nosso processo de descolonização corporal, intelectual, mental; e, principalmente, essa caminhada não tem que ser tão ruim, tão dolorosa quando essa travessia, esse translado é feito em coletividade. E todas as nossas travessias, dos nossos ancestrais são feitas em coletividade. O que foi o navio negreiro? O que é quilombo? O que são as fugas cotidianas? O que são as comunidades? Do quilombo à favela, da África à favela. Os aldeamentos de onde vem o afro-indígena. A cultura – diferentemente do que é colocado, principalmente

pelo eurocentrismo aqui no Brasil – é o que faz a existência e essa volta sempre, esse puxar da orelha para todos nós que estamos aqui. É o que consegue dialogar diretamente com os nossos irmãos, com as crias, entendeu? É o *hip-hop*, é o rep, é a dança, é o grafite, é tudo que vai se ressignificando. A cultura sempre nos traz para o lugar de onde somos, a nossa raiz, a centralidade da nossa luta, que é não só uma luta pela felicidade, por viver, o empoderamento, mas pela busca do que já foi, do que já passou e que não sabemos. Porque essa luta que está hoje sendo travada é uma luta nossa, que estamos aqui no presente, é uma luta dos nossos ancestrais e é uma luta dos que virão. E temos todos que estar em sintonia e precisamos nos encontrar porque somos muitos lutando sozinhos, mas quando encontramos um irmão que conhece outro irmão e é isso. Existem esses reencontros. Só precisamos saber os locais certos. Onde foi plantado. E teve uma situação lá no quilombo, no Quilombo do Barro Vermelho, em Contente, no sul do Piauí, quando o Exército estava tentando tirar as comunidades para fazer a Transnordestina, não sei se vocês conhecem esse rolê da Transnordestina – que é o mesmo rolê da Transamazônica, só que eles estão querendo fazer lá com o meu estado. E o Exército chegou para as lideranças quilombolas e falou assim: “vocês têm que culpar os seus ancestrais. Vocês tem que culpar o povo de vocês quando vieram para cá. Quem mandou eles escolherem os melhores lugares para morar? Onde tem toda essa riqueza. Como é que eles sabiam disso?” Entendeu? Então é isso: precisamos saber que a caminhada que estamos fazendo não é uma caminhada que está começando agora. É uma caminhada que já começou há muito tempo e que não vamos ser o mártir daquela coisa, assim, a lanterna da revolução. Mas pelo contrário. Temos a potência e a missão de estar trans-

formando aquele espaço e de como a irmã falou, estar plantando essas minas, essas sementes, e gostei muito do que você falou, Cíntia, dessa questão da fuga. É preciso, às vezes, se perder para se encontrar. Porque, na verdade, acabamos nos buscando no outro, mas a resposta está em nós. Está nas vozes que ouvimos. Está nos sonhos. Está nas mensagens que os nossos ancestrais deixaram plantadas, e, muitas das vezes, nos encontramos muito mais nos perdendo, às vezes nos permitindo também, porque eu acho que o medo é algo – o medo da morte, todos esses medos que existem aqui – que foi plantado.

A própria morte, que é colocada como “meu deus, a pior coisa do mundo”. Existe um rito de passagem. Até em África e em outros estado brasileiros do Nordeste, a morte é comemorada no sentido de dar alegria àquele que está fazendo a passagem. E eu não estou falando da morte dos irmãos que são tirados, não a morte matada, mas morrida. Eu acredito também muito no elemento da raiva. A raiva pedagógica. A raiva é pedagógica, como o próprio Hamilton Borges, do Reaja, lá da Bahia, coloca; é um processo de reconhecimento, de se reconhecer e de buscar sua própria história. Porque o que vivemos é um apagamento histórico, e não só a história em coletividade, mas a nossa história, dos nosso avós. Quem são seus avós? Vocês acham que seus antepassados vieram de qual continente ou de qual país do continente Africano? Vocês sabem? Essas pequenas coisas fazem muita diferença, mas nós... se existe alguém aqui hoje que tem um parente do início da chegada dos italianos aqui no Brasil, essa pessoa vai saber. Mas e nós? Qual o nome da sua tataravó, a avó da sua bisavó, você sabe?

E aí é isso: a lição começa de casa. E aí não adianta eu sair, estou morando lá na Baixada Flumi-

nense, Magé. Não adianta eu sair de lá pra vir fazer militância aqui no Rio de Janeiro se lá na minha própria comunidade as mulheres estão tendo vários casos de surto de sífilis, os irmãos estão sendo mortos na saída do baile, e o rolê do bagulho superlouco lá e não passa em nenhum tipo de jornal essas coisas que acontecem dentro da nossa comunidade, que nós sabemos, mas estamos nos deslocando de lá para tentar formar um quilombo em outro lugar. E falando de Magé, lá tem dois quilombos, o Maria Conga e o Quilombo de Bongaba. Para conseguirmos libertar os outros, digamos assim – porque ninguém liberta ninguém –, precisamos nos conhecer e buscar essa reontologização. Eu acredito no chão dos terreiros e das encruzilhadas. Das encruzilhadas enquanto encontros como este. E, finalizando, eu participo de uma ONG preta que se chama Instituto Hoju, que é completamente autônoma e faz cursos voltados para a população preta, periférica e moradora de favela, e temos O matriarcado africano, curso de história da África, inglês afrocentrado. Vamos começar no próximo ano curso preparatório para a OAB, para os irmãos negros. Agora estamos em contato com duas irmãs que se propuseram a dar atendimento jurídico aos moradores da Providência, principalmente às mulheres, em direito civil, e em todas as turmas temos um programa que é formação de plateia negra nos teatros do Rio de Janeiro. Nós entramos em contato com as produtoras – a Naira, aliás, é uma parceirona, o Terreiro Contemporâneo –, com os produtores, às vezes até com o próprio teatro, porque existe a Lei Rouanet e tal, para conseguir levar um contingente de 20, 30 pessoas para assistir às peças. E fazemos o impossível para conseguir gratuito; por quê? Porque o nosso povo não tem dinheiro para pagar o ingresso, a passagem e o lanche. Então quando fazemos isso

entramos em contato, muitas vezes, com o pessoal de movimento de pré-vestibulares comunitários para negros e carentes, o pré-vestibular onde eu dou aula, que é o pré-vestibular lá do Quilombo de Bongaba, tem outros pré-vestibulares em outros quilombos também.

Então tentamos fazer essa ponte. E o Hoju faz questão de não ter nenhum tipo de ligação com prefeitura ou com partido; é completamente autônomo. Quando montamos um curso, como o curso de história da África, fazemos uma tabela com todos os valores que vamos gastar (de gasolina, de traslado de professores, de material e tudo) e no final colocamos determinados valores para a pessoa pagar: 80 reais ou 50 reais, o máximo é 120 reais, e aí você clica. Ou então quando a pessoa não tem condições ela coloca "outros" e aí manda um e-mail, com a documentação descrição de NIS e tal. Porque estou falando isso? Porque eu acredito que é nessa potência de nos aquilombar e conseguir levar conhecimento para os nossos irmãos, para esses espaços, que vamos conseguir andar e formular outros quilombos, porque é isto: precisamos plantar em vários lugares e estar juntos também.

Walla Capelobo Oi. Eu fiquei muito emocionada aqui. Já deu choro. As irmãs aqui me ajudaram. Em me chamo Walla. Eu faço história da arte, trabalho com pós-pornografia e performance só que... é isso, não é, vamos nos perdendo para nos encontrar, e essas coisas vão todas se misturando na nossa cabeça e de repente vamos nos achando. Nasci em Minas Gerais, numa cidade chamada Congonhas, no interior de Minas, uma cidade histórica e que surgiu no século 17. E eu vivi lá 19 anos, e essas coisas que... vamos nos movendo, fugindo e, depois, percebemos que aquilo que procurávamos está muito perto.

Eu vou contar uma coisa. Essas loucuras mesmo, que não sei se faz muito sentido, mas fez muito sentido. Quando eu fui votar, no segundo turno, fui lá tentar reverter uma coisa que não era muito possível; nessa volta para lá eu percebi o que estava procurando. Eu tive exatamente essa cena: um choro, ouvindo jongo debaixo de um pé de árvore de onde eu nasci. Fiquei lá, assim, um tempo e percebi: "nossa, eu fiz um caminho de lá para cá que é um caminho que muitos dos meus fizeram, vindo daqui, deste porto daqui para lá, para construir aquele lugar e muita coisa que saiu de lá para vir para cá para ser exportada, e eu me dei conta de que esse caminho, que foi chamado de Estrada Real, é um caminho que também é análogo à minha vida, que me fez... que é a universidade. Vir para cá me embranqueceu muito. Eu perdi meu sotaque, e isso é uma violência absurda. Eu tive que me embranquecer para estar aqui.

E agora estou nessa tentativa – mais que tentativa – me reencontrando, me achando nas forças que vêm de lá, que é baixinha, que fala baixo, que fala de um outro tempo e ainda formando o que eu sou, o que me compõe. E descobrir que esse quilombo está dentro de nós. Que nasci homem, hoje não sei se sou mulher. Não sei onde estou, e esse caminho, eu só sei que sempre, ainda estou indo nele. Eu estou muito emocionada. Não estou conseguindo racionalizar muito as coisas. Estou realmente assim. Acho que minha encruzilhada chegou agora e ela está assim: cheguei no lugar em que estou ainda descobrindo o meu caminho. Então por hoje é só. Acho que estou aqui mesmo mais para ouvir. Obrigada a todo mundo.

Rafa Éis Muito obrigado por todas as participações. Todas muito intensas. Uma coisa que ressalta muito para mim nessa conversa

é uma ética. Quem consegue adentrar um espaço, tem que puxar o bonde junto. Então é uma postura que assumimos. Me parece que todos que estão aqui fazem parte de um grupo que conseguiu algum deslocamento. Um deslocamento simbólico, um deslocamento geográfico, um deslocamento territorial e esse deslocamento pelo qual passamos envolve uma responsabilidade também. Que é se propor a caminhar junto nos processos. Seja em processos que envolvem a dor da existência ou processos que partilham a glória. Estou trazendo isso para colocar que o Centro Cultural da Uerj, espaço onde eu trabalho, o Centro Cultural Pequena África, com o qual eu colaboro – o Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea também está assumindo uma postura institucional com esta exposição e com as parcerias que tem desenvolvido – quero reforçar que são lugares abertos a receber propostas, ideias, propostas de exposição, de rodas de conversa, de seminários etc. Esses lugares estão abertos.

Na sequência vamos ter o lançamento da dona Tuca, da Cidade de Deus. Temos meia hora para fazer um bate-bola. Acredito que essas questões que surgiram aqui na superfície, que vieram de lugares profundos e emergiram aqui certamente atravessaram o grupo. Imagino que vocês queiram comentar as falas dos colegas e desdobrar e adentrar. Então teremos meia horinha de bate-papo. Fico feliz de termos este momento, que é também o momento de fixar alianças, e, na sequência, vamos prestigiar o lançamento da dona Tuca, que tem nos prestigiado desde o início. Muito obrigado.

Jorge Vasconcellos Eu praticamente não pretendo falar. Estou aqui para ouvir e acolher as falas de vocês. Creio que seja o que importa. Apenas queria marcar duas ou três coisas que ouvi que, de alguma maneira, atravessaram as

nossas conversas. Acho muito interessante alguns pontos. Começo assinalando que tenho pensado sobre minhas práticas profissionais. Sou professor há quase 40 anos, então há muito tempo que eu exerço essa prática da transmissão, da produção do conhecimento e do campo da arte, onde eu estabeleço minhas referências e minhas posições teóricas e estético-políticas. E hoje o meu direcionamento passa por isto: como vou acolher e criar grupos que me ajudem a me infiltrar de alguma maneira e potencializar esses grupos emergentes que estão por aí criando resistências e resiliências, como disse o colega. Eu queria pegar dois pontos que achei interessantes. Porque... que estamos resistindo, isso é fato. Que somos resiliência, isso é fato, mas o que faremos com isso? Eu acho que hoje a questão é: como fazer? E, de alguma maneira, o “como fazer” já está sendo feito porque estamos aqui, entre outros grupos que estão estabelecidos.

E uma das coisas que tenho visto em minha vida, e isso tem a ver com o fato de ser mais velho que a maioria de vocês, já que vou completar 55 anos daqui a alguns meses (então a trajetória já é grande). Digo e novamente repito que o que é mais fundamental é colocar-me em uma posição de escuta e de acolhimento, de cuidado. Mas isso sem abdicar da guerra. Eu converso muito sobre o que podemos fazer. As pessoas estão num momento de excessivo ódio. Eu até lembrei aqui no que a Dee Dee falou, a colega também falou sobre a raiva... Eu desloco um pouco essa ideia de raiva para a ideia que eu chamo de ira. Porque ira e raiva não são exatamente a mesma coisa. É um vício de filósofo... esse de explicar, ser rigoroso com os termos, com as palavras. Raiva tem um elemento psicológico “individuante”, enquanto a ira é um afeto. Talvez a única maneira de recusar radicalmente o ódio que está aí, seja ficarmos irados, tanto no sentido culto da palavra,

quanto no sentido da gíria. Se irar diante de uma situação é criar blocos de resistência potentes para isso. E talvez isso possa ser feito, até como disse a Cíntia, com elegância, criando fugas coletivas, porque fugir não é evadir-se, não é escapar. Fugir, de alguma maneira, é se deslocar... e esse deslocamento sempre implica criar territórios outros, novos territórios, se “reterritorializar”.

E de que campo estamos aqui falando? Estamos falando do campo das artes. Mas, não só. Também estamos falando do campo da produção acadêmica. Dos espaços e das práticas curatoriais. Uma das coisas que foi muito interessante na conversa com a Rosana Paulino é que nós estamos criando uma rede. E ela falou “artistas negros estão cada vez mais potentes, estão cada vez mais por aí, mas os teóricos/teóricas e curadores/curadoras negrxs são minoritaríssimos, praticamente inexistentes”. Então hoje, assim, eu vou me colocar nessa posição, porque evidentemente sou negro, mas também sou índio. Quer dizer... pelo fato de meu fenótipo ser extremamente negro ao olhar, mas meu bisavô era índio aldeado, por isso meus filhos, quem conhece meus filhos, eles parecem índios porque vem exatamente dessa linhagem. Então a questão do negro-índio para mim passa exatamente por essa clivagem, que passa sobre minha vida, sobre minha pele, sobre minha cor, sobre minha prática. Então acho muito interessante que possamos sair daqui criando também redes. Várias das pessoas aqui não se conheciam? Então vamos manter esse conhecimento vivo! A universidade em que eu trabalho, o grupo de pesquisa que eu coordeno, os espaços de pesquisa em que atuo, vamos conseguir os dinheiros, as verbas... vamos ocupar os espaços. Eu consegui, finalmente, colocar cotas no programa de pós-graduação no qual eu trabalho. As resistências foram grandes. Cotas negras, indígenas e trans Quer dizer, é fundamental cruzar

essas relações. Então estamos pensando como vamos criar e viabilizar isso. Parece fácil, mas demorou quase dois anos para que se efetivasse. Temos isso. Estamos num lugar institucional em que estamos tentando criar práticas de “contrapedagogia”. Como vamos criar essas práticas contrapedagógicas? E nesse campo que nós vamos ocupar. Por isso eu aceitei ser o editor da *Arte & Ensaios*. A Elisa me garantiu um poderoso e influente espaço para poder produzir o que normalmente não se daria a um negro nesse campo. E, é claro, eles me chamaram porque não há professores, do campo ativo da UFRJ, negros. “Bom, vamos chamar o Jorge para que ele possa vir aqui contribuir”.

E eu chamei imediatamente a Gisele Vasconcelos, o Rafa Éis, uma série de pessoas que me eram próximas, para que me ajudassem a fazer isso. Os campos, não é isso? Porque se ficamos excessivamente presos ao mundo acadêmico, acabamos perdendo o contato mais propriamente com o ativismo da rua, com as práticas que estão rolando. Nós nos afastamos. É muito interessante ter sido trazido de volta potentemente para este lugar. Muito obrigado por poder ter ouvido vocês; vocês têm em mim um amigo para toda e qualquer hora.

Gleyser Ferreira Boa tarde. Desculpa aí estourar o horário, mas eu preciso tirar essa dúvida, não tem como. Eu queria saber até quando vocês acham que é importante nos destruímos psicologicamente dentro dessas universidades? Eu acho muito lindo ver os pretos ocupando, pelo sistema de cotas, a Uerj, a UFRJ, acho muito lindo, mas vejo como romantizamos demais essa parada. Quero saber até onde vai essa tática de ação, porque nós precisamos aprender de uma outra perspectiva, eu acho.

E pensando também que academia, ela surgiu na África e foi apropriada pelo povo europeu para en-

sinar dessa forma, que você tem o tempo de seis meses para aprender uma coisa, se não você tem um problema mental ou você tem uma ignorância muito profunda latente que vem provavelmente do seu povo preto – que é o que eles vão tentar colocar para você ali dentro. Eu quero saber: quando que vocês pensam, os acadêmicos que temos aqui, em criar as universidades quilombolas, as universidades pretas, independentes e populares?

Porque, estou muito emocionada, eu fico trêmula realmente, eu achei incrível de ver que temos doutorandos, temos mestres, então é de vocês que nós precisamos para construir as nossas universidades. Porque o nosso povo está morrendo e se matando também por causa desse sistema acadêmico que é nocivo para nós. E eu mesma sinto muito problema de ter que entrar ali só para dar o papel depois do diploma que eles precisam.

Então enquanto dependermos do MEC, não é? Para poder nos dizer que aprendemos alguma coisa ou não, sendo que nós sabemos que a nossa verdade, da poesia, da dança, nunca vai ser reconhecida nesses espaços. Eu quero saber então até onde vai essa necessidade de estar nesse espaço. Se isso realmente é necessário, eu acredito que sim em muitos momentos, mas hoje eu vejo que... para onde estamos indo? Como vocês estão dizendo, vocês estão fora da rua, vocês não podem fazer o que vocês realmente gostariam, o que a alma de vocês está pedindo, está clamando para fazer. Quando é que vamos pegar nossos engenheiros pretos e construir nossos quilombos, por meio da ecoconstrução? Que é uma construção que não é nociva para a terra – temos que respeitar isso. Quando é que vamos parar para pensar nessa alimentação que temos? Todos nós, porque eu também não consegui me livrar dessa alimentação, que tem esses agrotóxicos e transgênicos

que destroem a nossa mente, e justamente por causa disso esse problema atual de depressão, ansiedade, falta de foco e não sei o quê. Quando é que vamos parar, quando é que vamos parar realmente para nos escutar, para nos ensinar e aprender entre nós aqui?

Porque a verdade para mim é que nós nunca precisamos deles para nada e nesses anos todos aí, sem perspectiva de vida, acabamos acreditando que não, a academia! A academia é a solução com certeza! a academia é a solução sim. Aí vemos que não conseguimos efetivar nossos estudos porque eles não liberam, eles não permitem; a pessoa está lá, querendo estudar do jeito dela, da forma que eles estão querendo passar, e você não é considerado, é como se você fosse menos, é como se você fosse pouco o tempo todo. E até quando vamos ter que ser fortes dentro desse sistema branco de educação, se fomos nós que criamos para ser de outra forma? A minha dúvida é essa. Tem um minuto para uma poesia? Pode ser?

Quando eu vi que o Bolsonaro ia ganhar, porque o nosso povo ia votar nele, eu precisei fazer essa poesia. Que é assim:

*Nós ingenuamente
Imploramos por educação e paz
Enquanto eles, o tempo todo, só queriam armas
Nós imploramos
Educação, paz, mas
Eles só querem armas
Então
Eu já prevejo nossas escolas quilombolas
Na cidade, na mata
Rodeadas pelas podres armas
Por eles legalizadas
Mas relaxa que as armas de cá são a nossa
Nós também sabe comprar*

*Então quem será nosso sentinela dessa ma-
drugada?*

*Só sei que esse sistema não pode mais matar
nós por mais nada*

*Vem com Bolsonaro, a tática é black panther,
black bloc na cara*

*Vem com seu racismo, a tática é black pan-
ther, black bloc*

*Eles pediram guerra, esqueceram, somos mui-
to mais fortes que eles*

*O senhor de engenho pediu arma
pois nunca aguentou a nossa capoeira*

*Então vem com Bolsonaro, a gente desce bla-
ck panther em cima deles*

*Nossos menor não vão mais ser morto a cami-
nho da aula*

*Nossos jovens aprenderão a libertarem sua alma
Tia Ciata ensinou as plantas que saram essa
chaga*

*Preto Velho e Oxóssi mostrou que o mato da-
qui na verdade é comida sagrada*

*Então me parece que nunca precisamos deles
pra nada*

*Então quem será nosso sentinela dessa ma-
drugada?*

*Só sei que esse sistema não vai matar nós por
mais nada*

*Nossa tática é Rainha Teresa de Benguela con-
tra essa guerra.*

*Quero ver o racismo deles peitar a nossa resis-
tência preta.*

É isso.

Cíntia Guedes Gleyser, obrigada, me senti convocada pela sua provocação. Que é absolutamente necessária. Minha relação com a academia... primeiro que minha fala aqui não foi no intuito, nunca, de fazer um elogio a esse

espaço, foi muito pelo contrário, eu fui muito violentada lá dentro. Todas as vezes que eu tenho que falar qual é o meu percurso acadêmico eu digo que pra mim era um processo de movida de classe. Porque o racismo não mudou, não é? Ele fica mais refinado. Um branco educado não é um branco não racista; um branco com diploma não é um branco não racista, muito pelo contrário.

E experimentar essa modulação de racismo desde a Paraíba, passando pela Bahia, e aqui, numa academia, numa escola de excelência, que foi onde eu fui fazer o doutorado, eu aprendi muito sobre o racismo cordial, que nos olha, sorri e diz “nossa, mas como você aprendeu a falar a língua deles?” Porque você é obrigada a falar a língua deles. Hoje, como professora, eu fico pensando muito assim, que é um processo de escavar outras formas de escrita, de tentar levar para aquele espaço uma escuta disso tudo, de todo esse conhecimento que está sendo cotidianamente soterrado por uma epistemologia branca, que nos assassina. E aí quando o Pedro falou que precisamos naturalizar nossas imagens e que precisamos ser vistos como humanos, eu tomo uma distância assim da sua fala, porque eu lembrei na hora do Hamilton Borges, que está fazendo a escola afrocentrada, Winnie Mandela lá no Reaja, no Curuzu na Bahia, que é uma escola para crianças negras, num contraturno, que vão aprender capoeira, boxe, história africana, além de muitas outras coisas. Eu acho aqui que é isso mesmo: como fazemos um rolê aqui dentro? Para mim é sobre isso: como é que eu faço meus rolês dentro da instituição para pegar o que eu preciso, não porque eu quero, não porque eu acho que posso pertencer a esse espaço, mas porque esse espaço é meu por direito, foi constituído com o suor dos nossos, não é, são nossos corpos que estão ali. Mas nada do que eles fizeram com aquilo serve para nós, realmente.

Então, assim, é um processo muito doido mesmo, porque dá uma racha na cabeça, habitar uma universidade. E aí eu fui muito atrás de autoras pretas, pesquisadoras negras e latino-americanas, indígenas, que vão falar muito sobre esse lugar da fala bifurcada, de uma língua partida – e aí eu vou falar uma coisa aqui que é absolutamente contraconvencional, mas a minha tese, o meu orientador foi um senhor comunista italiano, e quando eu digo que eu fugi, é porque eu entreguei a minha tese para a banca antes de entregar para ele. Porque o que eu queria dizer ali era algo que ele não precisava ouvir. Que se ele ouvisse de fato – e não ouviu! Porque eram duas mulheres negras na minha banca e duas mulheres brancas; quando as duas mulheres negras leram, elas me devolveram cartas. Então é uma habilidade. E quando eu digo que fico pensando que talvez não seja sobre

se tornar humano, que talvez o quilombismo não seja um humanismo. Talvez o quilombismo não seja um humanismo, sabe, porque toda a filosofia do humanismo recentra a experiência do vir-a-ser alguma coisa a partir do homem branco. E nós queremos ser incluídos nessa categoria? Eu não quero. Eu quero recusar, eu quero destruir esse chão que eles pisam e em que eles se sustentam.

Então é um negócio muito louco, porque dá um... eu fico falando muito para os estudantes que fazem aula comigo sobre, tipo, está foda porque nós estamos habitando vários mundos ao mesmo tempo. Na academia estamos habitando um mundo que não é nosso, que não nos serve, mas eu estou lá porque eu preciso daquilo ali, sim, no sentido do meu sustento, mas eu não acho que é fundamental, eu não acho que essa educação não salva ninguém de nada, eu acho que é exatamen-



Imagens da roda de conversa Estados Quilombistas de Arte, fotografias de André Leal, Lucas Sargentelli e Yasmin Adorno

te isso que você falou: tudo que precisamos nós temos. E tem que organizar do lado de cá, sabe, e implodir aquele espaço. E é isso, assim, não existe negro tão negro quanto o que os brancos definem; e quando na primeira aula uma aluna olhou e perguntou para mim, e todas as alunas negras me fizeram essa pergunta sobre o que era ser uma professora negra, e depois eu fiquei pensando nessa pergunta. Professora é substantivo, negra é o adjetivo. A professora é branca. E eu não queria dar nenhuma resposta que dissesse respeito à meritocracia de um trajeto. Não, eu sou um erro do sistema, estou ali dentro porque tive uma mãe que é professora, alfabetizadora, e ela se submeteu a humilhações terríveis a vida dela de professora inteira em escolas particulares em Campina Grande. E eu estudei no meio dos brancos, entende? Eu estudei no meio dos brancos, e aí quando eu entrei na universidade ela pediu demissão e foi para a escola pública porque ela não dava conta. Então, assim, eu sou o erro. Não tem nada a ver com mérito. Eu sou uma falha desse sistema.

Então hoje quando alguém me pergunta o que significa ser uma professora negra, eu digo que quero que isso possa significar qualquer coisa. Eu quero que eu possa ser a professora que eu quero ser. E isso não significa renegar a minha negritude, mas é tomar conta dela, para fazer dela uma outra coisa que não é designada, delimitada por eles. E a força para fazer isso eu não vou encontrar lá dentro, com certeza.

Marina Alves Pensando nesses espelhamentos todos, hoje realmente eu desaguei muito e fico muito feliz quando isso acontece, porque é bom, não é? Os rios, as águas sempre encontram caminho, sempre encontram caminho. E elas não têm uma forma exatamente. Elas vão se moldando, eu acho que tem muito de capoeira aí também. Como é que nós estamos mas não

estamos, somos mas não somos? Porque nesses espaços em que o código é branco, temos que saber como dialogar com esse código mas sem se tornar ele. Porque o processo de embranquecimento é quando incorporamos o código. Eu tenho esse código, porque, assim como a irmã, eu também tive uma criação muito embranquecida. O projeto de embranquecimento deu certo na minha família por parte de mãe. Isso é foda de ver. É muito ruim de encarar isso. Eu sou uma das sobreviventes da minha família. Uma das últimas. Isso para mim é muito sinistro. Sinistro, mesmo. Enquanto política pública, que foi feita nesse país e em outros lugares do mundo.

E aí muitos atravessamentos, assim, estou muito feliz; como é forte isto aqui! Potente! E como nós temos que continuar nos encontrando e fazendo itinerâncias. Eu tenho essa parada de itinerância, que tem a ver com fuga, também, e com marcação de lugares, que me pesa muito, que me fala muito forte. E aí eu lembrei de uma mulher que eu... A fotografia sempre muito branca, as referências sempre muito embranquecidas, e aí você vai perguntar: onde estou, não é? Onde eu estou nisso tudo, cadê os meus? Fui procurar os meus quando entendi que eu era preta. Porque teve esse momento. Essa chave. São muitas chaves que você vai girando e vai entrando nesses portais, são grandes portais que vamos acionando.

E aí conheci a Zanele Muholi, que é uma referência para mim; é uma fotógrafa sul-africana, que fala: “não existe movimento sem identidade visual”. Ou: “sem identidade visual não há movimento”. Então isso me fala muito forte porque tem que tornar visível. E aí vem outra intelectual negra, historiadora da UFF, Maria Beatriz Nascimento, uma mais velha também. Ela fala isso, que eu tenho que me ver no outro. Coisa de se ver mesmo, se reconhecer. Porque cadê eu? Cadê eu?

Sempre meus exemplos são produzidos por uma galera branca que quer me detonar, que não quer que eu exista, não é?, mas estamos aqui resistindo. E aí me veio também a ideia de pensarmos no que pode ser criado, porque todos somos criadores, todos os seres humanos são criadores. e nós estamos, e aí também me afasto de uma fala humanista, mas eu falo no sentido de que todos temos um potencial de criação. O que já temos? A pergunta é: o que já temos? O que herdamos? Porque eu também me afastei um pouco, durante um ano, quase, eu vinha me perguntando o que eu faço com o meu privilégio. De mulher, que teve acesso... quer dizer, de mulher não, que mulher não é privilégio nesse mundo, mas de uma mulher que teve acesso a uma educação, a muita informação... eu tive sempre, graças às deusas, eu tive sempre muita informação, e isso me forma, me formou para eu conseguir enxergar o que eu enxergo. Porque senão eu não enxergava. E aí, enfim, eu fiquei pensando nesse privilégio, nessa palavra, e aí me veio a mestra Janja, que é uma mestra de capoeira maravilhosa, eu sou capoeirista já há cinco anos, me veio e me fala: “Minha irmã, privilégio porra nenhuma! Quem veio antes?” Eu acho que tem isso, que o irmão falou, de que não é essa ideia de privilégio, eu fiquei pensando nisso: eu sou uma mulher privilegiada, mas o que minha mãe teve que passar? o que meus irmãos, minhas irmãs, minha ancestralidade tiveram que passar para eu hoje ter essa responsabilidade de dar continuidade, porque o que nós damos é continuidade.

Eu sempre falo com meus alunos também: ó, eu vou embora, mas as minhas imagens ficam. Então o que que é isso? O que que eu produzo? Nós como produtores – e hoje todo mundo é produtor de imagem porque temos um celular, certo?, então o que fazemos com esse equipamento,

com essa caixa preta cada vez menor? É que eu olhei para ela, tem uma câmera Nikon ali, e aí eu fico sempre pensando nessa caixa preta, nesse equipamento, que é sempre um empecilho para nós, pelo menos na fotografia. Eu, hoje em dia, eu não tenho a máquina que eu uso, não tenho a máquina que eu queria, é muito cara, é sempre difícil acessar. Mas como criamos alternativas, Cida, para poder retomar um tipo de produção de imagem que fala de fundamento? Porque o nosso fundamento é a luz. O fundamento é a luz.

Então, assim, eu acho que é nesse resgate e considerando o que já temos, e aí realmente eu reitero esse convite do Rafa. Eu também já estou nesse espaço da Coart-Uerj, dando aula há um tempo, estou dando aula de fotografia lá, para iniciantes, e, para mim, lidar com iniciantes é maravilhoso também, porque é o lugar de iniciação, de entrada. E o Centro Cultural Pequena África também, que é um lugar gerido por uma mãe de santo, a Mãe Celine de Xangô, que para mim já é quebradeira, uma gestora sendo uma mãe de santo de um espaço no meio da Gamboa, no Cais do Valongo, do lado de tudo, entendeu? Temos o espaço, bróder, nós já temos alguns espaços. Agora é saber o que fazer com eles. E como conseguirmos dar continuidade a essa potência, a esses encontros ou reencontros que estão acontecendo aqui hoje.

Pedro Vidal Então, vou fazer uma fala bem rápida. Quando estávamos, antigamente, na mata, fugindo, tínhamos que mostrar a nossa carta de alforria para não ser morto. Quando hoje em dia estamos correndo na rua, temos que mostrar o nosso RG e o nosso diploma para não ser morto. Por que estou dizendo isso? Eu não sou um defensor imenso da academia, mas eu acho... vou falar sobre LeBron James. Eu cito várias pessoas diferentes. LeBron James hoje, depois de ser grande campeão do basquete, preto, rico por

causa do basquete, da criação dele em Cleveland, fudido que ele era, criou uma escola preta, com todos os professores e todo mundo que dava aula na comunidade dele e criou uma academia. Hoje em dia o pessoal tem que ir para a escola, aí ganha bolsa para entrar na universidade. E para conseguir que a galera continue na escola ele dá emprego para os pais e alimentação para a família toda. Ele conseguiu isso a partir do basquete, de usar a mídia, a empresa NBA, e chegou lá.

Mas eu sou tipo Mano Brown, como estou citando, eu durmo pronto para a guerra, eu não era mas agora eu sou assim, eu sou sempre com raiva. Eu acho que temos que nos apropriar; eu falo uma palavra que as pessoas têm medo: temos que ser oportunistas com a academia. Oportunistas. A academia não vai nos dar nada; nós já sabemos tudo. Tanto que o meu amigo Milsoul fala o tempo todo: “eles querem lá no curso de fotografia que eu fale sobre o que eu sinto, do que eu sofro, porque eles querem usar essa fala contra mim depois”. Eles querem saber o nosso argumento para escrever no TCC de sociologia e virar pensador. Aí vira professor emérito, da faculdade de sociologia e de filosofia, mas eles usam nossas palavras. Aí bota a nossa foto, a nossa escrita, e dizem que é conteúdo.

Então temos que ser oportunistas com a faculdade. Precisamos construir o nosso, mas não podemos deixar eles de bobeira, não. Eu sou defensor porque quando eu cheguei na minha família e me formei, primeiro filho de meu pai, de 11, a se formar numa universidade, eu cheguei e chegou meu primo novo e falou, “caramba, meu primo chegou lá”. Meu primo chegou hoje, eu chorei, que ele me contou outro dia, ele falou que quando ele me viu chegando da universidade me formando eu e minha irmã, ele falou, caramba, eu acho que as minhas filhas podem também. E ele

falou, daí que eu me liguei que eu estava fazendo merda e precisava me focar nisso. Apesar de elas quererem estudar. Eu acho que precisamos de uma galera, precisamos de um professor lá, precisamos de um enfermeiro preto, precisamos de um médico preto, precisamos de todo mundo preto no lugar, porque tem que ter alguém para puxar, precisamos de referência; se formos construir e não tivermos referência, o cara vai ter o nosso irmão solto, sozinho, e se ele estiver sozinho vai ser mais um que vai ser morto, vai desistir e vai ficar na inércia. Então precisamos ir lá, como forma de resgate, mas construindo o nosso.

Fizemos roda de conversa lá no Coart. Entre nós, porque a galera passava. Estamos fazendo aqui, mas cheio, e a galera está observando. Aí depois vamos para a quebrada e fazemos a mesma coisa, depois vamos lá e fazemos a mesma coisa. É assim que vamos fazer. Lá nós incomodamos. Nós furamos. Somos peso que incomoda. Tanto, que eles querem tirar. A proposta é tirar a cota, querem tirar a cota, tirar a porra toda. Porque trouxemos tanto e deu saúde para os nossos, que eles querem nos tirar de lá. Então vamos continuar lá. Eu saí e estou voltando como pós, e só vou lá para provocar, só. Chego lá só incomodo, arrumo uma treta e vou embora. Agora, eu volto como arte. Então temos que, na minha concepção, construir, e muito, porque demora. Então daqui a dez anos, se tivermos construído alguma coisa, daqui a dez anos vamos recolher, mas tem que ter paciência.

Rafa Éis Obrigado, por todas as participações. Quero agradecer a presença da Rádio Delírio Cultural – quilombo sonoro aqui nos acompanhando. E vou passar aqui para dona Tuca. Obrigado, espero que sigamos fazendo esses encontros.

Leandro Antunes (Rádio Delírio Cultural) Todo esse material está disponível no Facebook do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea.

Transmitimos ao vivo; é o nosso primeiro teste de produção e gravação de áudio e vídeo, integrando os usuários da rede de saúde mental num processo como este, que é muito delicado.

Andiara Ramos Pereira Pesquisadora ativista na ARMA Alliance, doutoranda no Programa de Pós-graduação em Memória Social da Unirio e desenvolvedora de conteúdo para TV, cinema e internet.

Aparecida Silva Artista visual e professora do Rio de Janeiro/RJ, com formação em licenciatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ e atuação na área de ensino desde 1996. Atualmente, tendo interesse de pesquisa envolvendo concepção de objetos, instalações e também em práticas de arte coletiva. Desenvolve projetos e pesquisa no campo da fotografia documental, fotoinstalação e processos alternativos.

Cíntia Guedes nasceu mulher-macho em Campina Grande, Paraíba, em junho de 84. Em quase sete anos de moradia, a Bahia lhe rendeu régua e compasso. Hoje vive e trabalha no Rio de Janeiro. É artista e professora substituta na Escola de Belas Artes, da UFRJ, doutora em Comunicação pela mesma universidade. Através de performances e vivências, dá uma série de papéis com as manas para apreender e colaborar com os processos de escurecimento do campo das artes.

Gleyser Ferreira Estudante de psicologia, poeta, produtora cultural, fundou em 2017 o movimento socioeducativo cultural Cine Taquara e articula projetos de educação comunitária através das Artes.

Jorge Vasconcellos é doutor em filosofia/UFRJ. Professor e, atualmente, chefe do Departamento de Artes e Estudos Culturais/RAE e professor do quadro permanente do Programa de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das

Artes/PPGCA na Universidade Federal Fluminense/UFF. Líder de grupo do Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq: práticas estético-políticas na arte contemporânea/UFF. Atua como teórico-ativista no Coletivo de Arte e Ações Estético-Políticas 28 de Maio. Pesquisa atualmente Coletivos Autonomistas de Arte Contemporânea no campo expandido das artes visuais, especialmente aqueles que se utilizam de uma inflexão do it your self! (faça você mesmo!), sob uma perspectiva coletiva, comunitária e colaborativa. Além disso, investiga cinema expandido, sob uma perspectiva deleuziana (a partir da obra de Gilles Deleuze). Publicou, entre outros, Deleuze e o cinema (2006) e Arte, vida e política: ensaios sobre Foucault e Deleuze (2010). Prepara atualmente, com a professora e pesquisadora de arte contemporânea Mariana Pimentel (Uerj), um livro acerca das “ações e práticas estético-políticas na arte contemporânea brasileira”. E o mais importante: é pai de Valentina, Joaquim e Zoé.

Lina Ferreira (representando Naiara Paula) Designer de moda, trabalha na Coral Studio, empresa criada por ela onde desenvolve ilustrações e estampas voltadas para a cultura africana em especial no culto aos orixás. Seu traço lúdico imprime uma história em cada uma de suas ilustrações e produtos.

Naiara Paula (representada na roda por Lina Ferreira e Pedro Bento) Licenciada e bacharel em filosofia pela Uerj, com trabalhos em teoria do conhecimento, estética e zen-budismo. Foi professora de filosofia na rede de escolas públicas do estado do Rio de Janeiro. É mestra em crítica e história da arte e doutoranda em filosofia na linha de Estética e Filosofia da Arte, também pela Uerj. Estudou artes na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, EAV-Parque Lage, no Rio de Janeiro, e o desenvolvimento africano pela perspectiva

feminina na Universidade Complutense de Madrid. Estende seus interesses também à filosofia oriental e, principalmente, à filosofia africana. É professora no LLPEFIL-UERJ/Filosofia Africana com orientação em Estética e Filosofia da Arte Africana, escritora com os livros *Ausência* e *Primavera* publicados. Editora, curadora e administradora no site pessoal *Pequena Elekô*, que trata de assuntos da cultura afro-brasileira, filosofia, literatura e arte. É a editora chefe no site de artigos acadêmicos em filosofia, o www.filosofiaafricanabrasil.com, que incentiva a produção e reúne artigos em filosofia africana. Foi também a idealizadora e coordenadora do I Congresso de Filosofia Africana no país, que aconteceu na Universidade do Estado do Rio de Janeiro em novembro de 2017.

Marina Alves Onze anos de experiência em fotografia, principalmente do gênero documental e experimental. Atuação como fotógrafa de projetos da Anistia Internacional, como exemplo, *Jovem Negro Vivo* e *Rede de Comunidades e Movimentos contra a Violência* e nos projetos *Hub das Pretas* realizado pelo Instituto Brasileiro de Análise Social e Econômica (Ibase) patrocinado pela Oxfam internacional.

Mona Lima Educadora popular no pré-vestibular *Quilombo Kilomba* (Quilombo de Bongaba), assessora administrativa do Instituto Hoju. Atuou como educadora na *Mostra Quilombo do Rosário*, realizada no Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea. Mestranda em *Cultura e Territorialidades* pela UFF. Formada em direito pela Universidade Estadual do Piauí. *Preta em Movimento*.

Nelson Ferreira Neto Artista plástico autodidata, escritor, realizador, produtor e cineclubista. Se expressa através da arte, seja qual ferramenta for possível, escrita, pintura, audiovisual, fotografia

etc. Carioca, participa da movimentação cultural independente da cidade há mais de 15 anos. Fez parte do coletivo *Geração Delírio* produzindo a festa *Cabaré Viaduto*, além de oficinas e publicações independentes. Com o coletivo participou também da montagem do espetáculo *Os saltimbancos* como sonoplasta e cenotécnico. Hoje participa do coletivo *Ame o poema*, em que produz a mostra *grampo de fanzines e publicações independentes*. Participa também do coletivo *Cine Taquara*, cine clube de rua com propostas de arte educação popular. Produz e distribui fanzines de poesia, nas ruas da cidade. Ministra oficinas de fanzine, encadernação e desenho orgânico aleatório.

Pedro Bento (representando Naiara Paula) Ator, performer, educador e graduando em *Ensino do Teatro na Unirio*.

No teatro atuou em *Dandara* através do *espelho e Prática de Montação*. Para TV e cinema atuou em curtas-metragens como *Sonhando* numa fruteira, *A noite da raposa* e *Enredo de bamba* série para o Canal Brasil. Participou como ator/pesquisador dos projetos de extensão da Unirio *"Hospital como universo cênico"*, *"Renascer"*, *"Teatro em Comunidades"* e do grupo de estudos de Grotowski e Meyerhold *"Artes Rituais na Encenação"*. Realizou performances no *Tempo Festival* na EAV-Parque Lage, MAC, MAM e Unirio. Participou da residência artística do Norte Comum no Centro Cultural Hélio Oiticica. Apresentou sua performance (con)tato no evento *Motirô no Spa da Loucura*. Estagiou no GEC Malba Tahan dando aulas de teatro. Integra o grupo de intervenções urbanas *Urbitantes* e o *Projeto Prática de Montação* desde 2015.

Pedro Vidal A partir da minha vivência como homem preto no Brasil, busco compartilhar através da pintura, desenho, instalações, poesia e

música, o processo de violência que a população preta sofre no Brasil, assim como exaltar a luta por direitos sociais, igualdades e a busca por nossas raízes africanas. Apresentando a ancestralidade, a espiritualidade e as vivências negras como ferramentas de fortalecimento contra as opressões sociais que sofremos. Nas minhas séries artísticas apresento a influência das memórias de violência nas nossas vidas, e como essas memórias serviram como base para o nosso processo de resiliência como povo. Expressando concomitantemente que a nossa resiliência não é orientada unicamente a partir das memórias violentas, mas sim a partir da esperança por mudanças. As memórias negativas nos fazem ser realistas sobre o contexto de opressão em que vivemos, mas as memórias positivas, e nossas raízes, é que nos dão forças para resistir e avançar.

Rafael Bqueer Belém, PA, 1992. Vive e trabalha no Rio de Janeiro. Graduiu-se em Licenciatura e Bacharelado no curso de Artes Visuais pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Trabalha com performance, vídeo e fotografia, entre outras poéticas a partir das investigações sobre: corpo, decolonialidade, gênero e sexualidade. Participou de diversas residências e exposições, entre elas: Projeto Arte e Ativismo na América Latina – Despina, RJ (2017); Red Bull Station, SP (2017); Exposição How to Read El Pato Pascual: Disney’s Latin America and Latin America’s Disney – MAK Center, Los Angeles (2017). Artista selecionado para prêmio EDP nas Artes – Instituto Tomie Ohtake, SP (2018). Atua também em pesquisas como Drag Queen com sua persona Uhura Bqueer e como curador independente do Espaço Caixa Preta – RJ.

Rafa Éis Artista, educador e tatuador, natural de Porto Alegre, RS. Hoje vive e trabalha no Rio

de Janeiro, RJ. Desde 2007 colabora com projetos pedagógicos de diversas instituições dedicadas às artes visuais e com projetos independentes. Licenciado pela UFRGS em artes visuais e mestre em Processos artísticos contemporâneos pelo PPGartes-Uerj, é integrante-fundador do Coletivo E, grupo independente de artistas-educadores. Atualmente é responsável pela área de artes visuais das oficinas artísticas da Coart-Uerj, além de colaborar com o Centro Cultural Pequena África.

Thais Ayomide Estudante da graduação em dança pela UFRJ, fotógrafa e poetisa busca exaltar a ancestralidade e a figura da população negra através de seus processos artísticos. Formada em Gestão em Saúde, busca fazer um paralelo entre a dança e a saúde através do resgate das memórias, valorizando sempre as narrativas contidas em nossos corpos. O foco de sua pesquisa está no cotidiano e como ele nos conecta às matrizes africanas.

Walla Capelobo Bicha mineira graduanda em história da arte UFRJ e artista que concentra suas pesquisas em pospornografia, raça e gênero. Questiona as linhas invisíveis produzidas pela higienização da colonialidade e gera respostas por meio de textos, vídeos e performances. Em 2016 realiza seu primeiro filme Jardineire Infiel, que retrata a vida da própria artista em meio ao caos do serviço público de saúde, os preconceitos e a redenção da não higienização do corpo, filme que participou da 1ª Mostra de Pospornografia Resistente no Rio de Janeiro e em 2017 teve exibição no Festival Internacional de post-pornografia feminismos y sexualidades dissidentes na Cidade do México. Integra desde 2016 o projeto de Porno-Pirataria idealizada por Bruna Kury, dvds de pospornografias

pirateados e vendidos em ações performáticas contra sexualidades hegemônicas. Em 2017 participou da mostra *Fúria dissidente no Capacete*, Rio de Janeiro com a performance caixão e vela preta e despacho colonial. Atualmente participa de grupos de estudos na UFRJ, o grupo Geru Maa de filosofia africana como colaborador e o grupo de historiografia queer também na UFRJ.

NOTAS

- 1 Nascimento, Abdias do. *O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. Petrópolis: Vozes, 1980: 274.
- 2 Conforme o Art. 5, inc. XI da Constituição Federal de 88: a casa é asilo inviolável do indivíduo, ninguém nela podendo penetrar sem consentimento do morador, salvo em caso de flagrante delito ou desastre, ou para prestar socorro, ou, durante o dia, por determinação judicial (vide lei n. 13.105, de 2015. Brasil. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Senado Federal, 1988).
- 3 Carneiro, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não ser como fundamento do ser*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- 4 Almeida, Silvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- 5 Parmar, Pratibha apud hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019:38.
- 6 hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019:38.
- 7 hooks, bell. *Altars do sacrifício: relembrando Basquiat*. Piseagrama, Belo Horizonte, seção Extra!, 16 nov. 2018.
- 8 Nascimento, op. cit.: 135.
- 9 Jacques, Paola Berenstein. *Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. São Paulo: Casa da Palavra, 2001.
- 10 Guedes, Cíntia. *E se Hélio fosse hoje?, ou como a favela chega ao museu*. In: Szaniecki, Bárbara; Cocco, Giuseppe & Pucu, Izabela (Org.). Rio de Janeiro: R&L Produtores Associados, 2016.
- 11 Criolo. "Sucrilhos", Nó na orelha, 2011.
- 12 Djonga. "Hat-Trick", Ladrão, 2019.
- 13 Basbaum, Ricardo. *Manual do artista-etc*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2013.
- 14 Fanon, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Edufba, 2008:27.
- 15 Carneiro, op. cit.
- 16 Nascimento, op. cit.