

A woman in a black habit is shown from the chest up, holding a woven basket filled with food. She has her eyes closed and her right hand raised in a gesture of blessing or prayer. The background is a textured green wall.

# reticências

ISBN 2237-3942-04  
9 772237 394009

4



# reticências

Novembro/2021

isbn: 2237-3942

4



## Editorial∞

**A**pós um hiato de nove anos, a *Revista Reticências* volta a ser publicada e traz, pela primeira vez, o olhar de uma terceira editora. Convidada a colaborar especialmente com este número, a artista visual e pesquisadora da Arte Africana Tradicional e Afro-brasileira, Maria Cecília Félix Calaça, foi figura-chave nesse processo, ajudando-nos na mediação com os autores participantes desta edição, além de compartilhar conosco um pouco de sua experiência pessoal e profissional enquanto mulher e negra em um país extremamente racista.

Desde o período colonial até os dias atuais, o Brasil tem vivido uma história marcada pelo grande problema do racismo que, infelizmente, está longe de ser resolvido. Os motivos são os mais diversos possíveis: segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), de 2012 a 2017, houve o aumento da taxa de homicídio da população negra, com três vezes mais chances de ser vítima de assassinato em relação aos de cor branca. A situação se torna mais preocupante quando se trata dos casos de feminicídios de mulheres negras, com crescimento de

54%, enquanto o número de brancas caiu para 10%. A onda de desemprego sofrida pelo país também atingiu com muito mais força negros e pardos. Os quais enfrentam mais dificuldades na progressão da carreira e na igualdade salarial. Cabe ressaltar ainda a ideia equivocada em torno do conceito de miscigenação como algo positivo para a raça negra no Brasil. Quando, na verdade, sabemos se tratar de mais uma tentativa de embranquecimento do povo brasileiro, inclusive como política de Estado, anulando, portanto, toda a cultura e a identidade negra em nossas origens.

Neeste sentido, é que surge a discussão do volume quatro da *Reticências*, partindo, inicialmente, da falsa estimativa de que no Ceará não existem negros. Por meio de tal alegação, que povoa nosso imaginário até hoje; é que se faz necessário reivindicar uma afirmação dos artistas negros, porém, tendo consciência dessa prática como um posicionamento político, para que um dia não seja mais necessário o uso de adjetivações raciais para definir os trabalhos artísticos. Afinal, nenhuma classificação no singular dar conta de uma produção tão diversa∞

Ana Cecília Soares, Maria Cecília Calaça & Júnior Pimenta

**Instalação Afrotravessia, Maria Cecília Calaça.**  
FOTO Priscila Smith.

# Sumário∞

De presenças e ausências: negras histórias, histórias de negros. **[6∞11]**

*Claudinei Roberto da Silva*

Ação.Manifesto.Existo **[12∞19]**

*Aline Furtado*

—Quem aqui já foi abordadx pela PM?

Todxs xs Negrxs presentes levantaram as mãos. **[21∞23]**

*Jefferson Skorupski*

Uma breve história das minhas vivências **[24∞33]**

*Maria Cecília Felix Calaça*

Poética ancestral: entre o silêncio e o desejo de gritar **[34∞43]**

*Entrevista com Dalton Paula*

A cor e o tempo **[44∞49]**

*Kaciano Gadelha*

Álbum de família: um arquivo branco na arte contemporânea cearense **[50∞55]**

*Rodrigo Lopes*

Eu vou botar seu nome de guerra em minha macumba. **[56∞61]**

*Caíriel Vitorino Brasileiro*

Sobreposição da História **[62∞67]**

*Gê Viana*

Reintegração de posse, da posse de nossas existências

e inscrições na história dos mundos: Axé Marias! **[68∞79]**

*Renata Felinto*

Mãe Preta **[80∞83]**

*Frente 3 de Fevereiro*

Emancipação e a construção de novas narrativas na arte afro-brasileira **[84∞89]**

*Priscila Rezende*

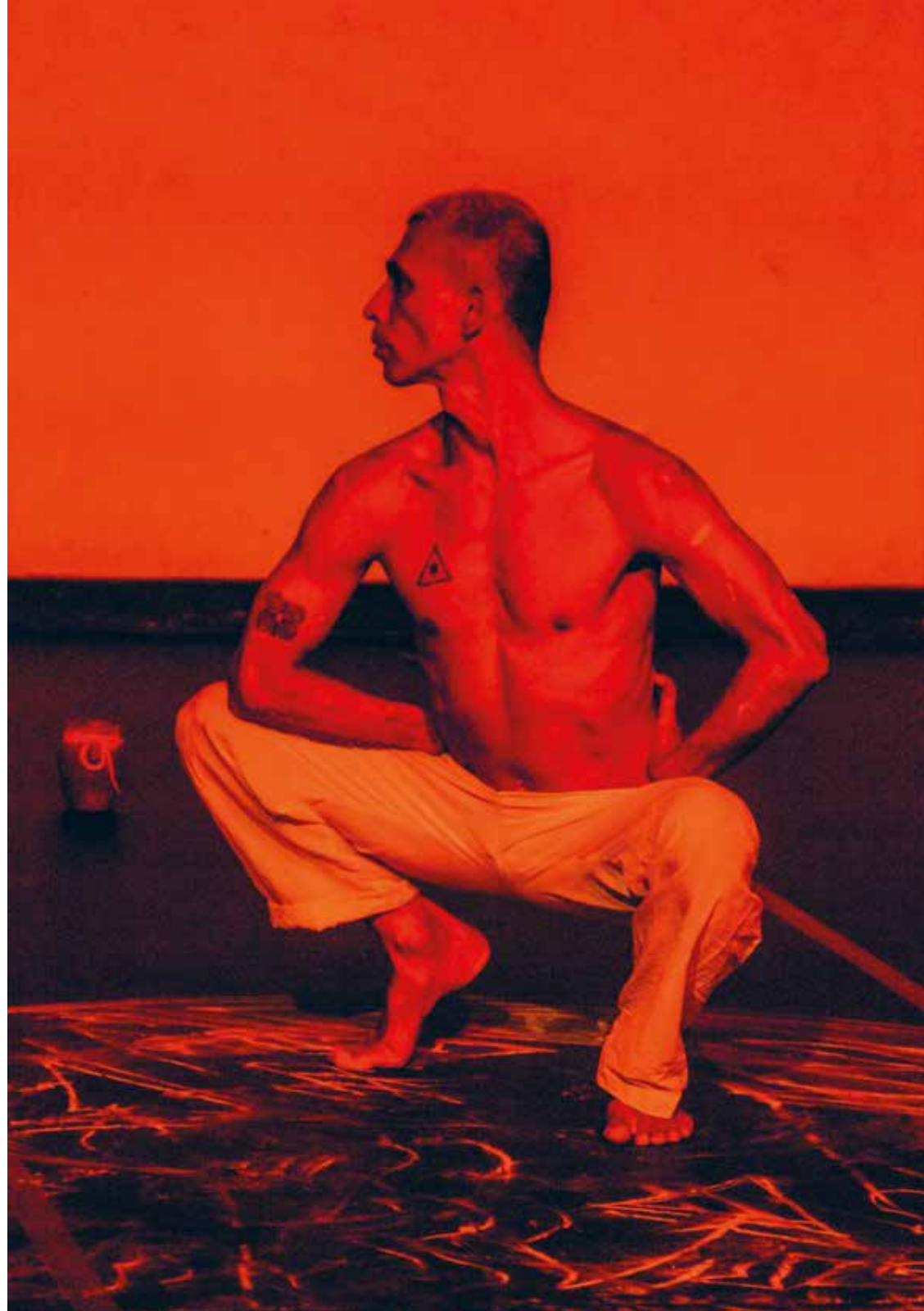
Cearensidades do corpo afroancestral contemporâneo **[90∞95]**

*Gerson Moreno*

UBUNTU, ARISTEU! notas sobre trabalho, negritude e solidão **[96∞103]**

*Altamar Di Monteiro*

**Orixá Cafuzo, Solo de Gerson Moreno.**  
FOTO **Cacheado Braga.**



# De presenças e ausências: **negras histórias, histórias de negros.**

**POR**  
**Claudinei Roberto da Silva**

A recusa à servidão forçada e a consequente luta de resistência dos negros e negras escravizados foram subestimadas ou muito negligenciadas pela imprensa e academias que só há relativamente pouco tempo e relutantemente admitiram o protagonismo desses negros nos processos de luta pela sua emancipação. O discurso que atribui exclusivamente às elites brancas a responsabilidade pela abolição da escravidão faz parte da estratégia racista que foi vigente e que em tempos de pós-verdade continua vigorando, contudo, Abdias do Nascimento (*O Genocídio do Negro Brasileiro*, 1978), Clovis Moura (*Rebeliões da Senzala: quilombos, insurreições e guerrilhas*, 1959) e Florestan Fernandes (*O*

*negro no mundo dos brancos*, 1972), são alguns dos intelectuais enfaticamente engajados na denúncia e na contestação desse argumento falacioso. O historiador francês Jacques Le Goff em seu *História e Memória* nos lembra que a memória é um campo de disputa e que a história se faz com documentos e com a ausência dos documentos, desse modo certos hiatos e silêncios devem ser entendidos como resultado das deliberações e manobras daqueles que “vencedores” escrevem a história.

O empenho em negar ao outro sua memória, história e cultura é parte essencial aos ritos necessários à consolidação da ordem que colonizadores e conquistadores impõem aos grupos a eles submetidos. Sublinhar suas próprias características, morais, físicas, culturais etc., em detrimento de quaisquer outras impõe aos poucos a ideia de hegemonia de uma cultura. A partir daí pode-se afirmar que a história do oprimido só interessa quando



confirma a superioridade do opressor e assim são forjadas “verdades históricas” que sugerem, por exemplo, que a população negra submetida subjugada e reduzida à escravidão era passiva e indiferente a sua sorte e mais, que foram resgatados à barbárie pelo trabalho missionário do escravagista. Na mesma linha de pensamento vão sugerir que a “rusticidade selvagem” do indígena, aliada a sua “natural indolência” não o habili-



tava o brasileiro nativo para o trabalho dele era exigido e esperado, esse e outros argumentos cruéis procuravam respaldar, endossar uma prática (a escravização do negro africano) que de outro modo seria difícil de sustentar em termos morais. Os silenciamentos e apagamentos dos rastros de sujeitos na história são paradoxalmente loquazes e estridentes justamente por denunciar (involuntariamente) o vácuo e o hiato num espaço que foi antes ocupado por um corpo negro ou indígena.

Sidney Amaral, *Quem falará por nós*.  
FOTO João Liberato.

No Brasil a arte não esteve ausente a essa questão, mas, pelo contrário, ela foi enfática e prodiga nos seus depoimentos registrados nas mais variadas linguagens, o período Romântico, no século XIX legou obras que pretendiam entronizar certa imagem de indígena como paradigmática de uma identidade nacional que permitisse a incipiente nação reconhecer-se enquanto tal. A novela de cunho naturalista *Bom-Crioulo*, do cearense Adolfo Caminha (1867–1897), é em vários aspectos excepcional e dentre eles destaca-se o protagonismo pioneiro do personagem negro, o marinheiro Amaro, que na narrativa de Caminha estabelece relação de caráter homossexual com Aleixo, um grumete adolescente e branco. Publicada em 1895 a natureza pioneira dessa obra ainda hoje provoca polêmica, recebeu este ano uma nova edição e foi recebida por parte do público como sendo racista e homofóbica. O que talvez não esteja suficientemente discutido é justamente o papel central que é atribuído a esse personagem negro, que de qualquer forma é o sujeito de interesse de Caminha. Como também foi sujeito de interesse do também cearense e extraordinário pintor Raimundo Cella (1890–1954). Nas suas luminosas (também insuficientemente conhecidas no sudeste do país) pinturas Cella frequentemente apresenta-nos tipos populares descritos em suas atividades cotidianas e sua paleta não deixa de contemplar a variedade dos tons de suas peles contrariando a suposi-

ção de que “no Ceará não há pretos”. Raimundo Cella também é o autor de um painel que celebra a abolição da escravidão no Ceará em 1884, quatro anos antes da Lei Áurea. Nesta obra observa-se um interessante comentário do artista que dispõe entre os abolicionistas as figuras de José do Patrocínio e Francisco José do Nascimento, jangadeiro e abolicionista mais conhecido como o “Dragão do Mar”. Ainda aí essas personagens negras são apresentadas como sujeitos de interesse do artista branco na construção de narrativas que confirmam em maior ou menor grau a prevalência de um ponto de vista. Tanto o escritor Caminha, como o pintor Cella podem ser considerados modernos, mas não modernistas segundo parâmetros estabelecidos em São Paulo e consagrados em 1922 e a falta de interesse na obra desses artistas nas academias do sudeste e sul do país tem também um travo preconceituoso. Aliás, Euclides da Cunha (1866–1909) no clássico *Os Sertões* (1902) estava a princípio convencido da justiça daquela campanha militar “civilizatória” e republicana que o Estado brasileiro promoveu contra a população do arraial de Canudos, ele, porém, viria a denunciá-la como o crime bárbaro e covarde que foi. A Eugênia, pseudociência que pretendia comprovar a superioridade da “raça branca” sobre as demais, pretendeu oferecer bases científicas, filosóficas e legais para o racismo estrutural praticado aqui na primeira República e depois, ela, Eugênia, subsidiou também

trabalhos artísticos como a pintura *A redenção de Cam*, de 1895, realizada por Modesto Brocos (1852–1936). Essa pintura que apresenta alegoricamente o processo de embranquecimento da população brasileira pela via da mestiçagem, a obra já foi motivo de muito debate e rendeu recentemente o excelente livro *Contornos do (in)visível – Racismo e Estética na Pintura Brasileira (1850–1940)*” de Tatiana Lotierzo.

O preconceito que procura apagar o negro e sua história tem uma contrapartida naquele que reduz a contribuição dos nortistas e nordestinos ao trabalho braçal realizado pelos migrantes nas cidades do sudeste. As ideias sobre o moderno e modernismo geralmente ignoram as produções de outros centros para além São Paulo e Rio de Janeiro, espelhando o colonialismo que é incapaz de oferecer modelos que não espelhem um gosto branco e europeu, mas a insurgência anti-colonial nascida nas periferias não pode prescindir do pensamento que consagra o policentrismo cultural e que vai justamente determinar a relevância dos corpos até agora subestimados. O que parece garantir a presença das “maiorias minoradas” é seu lugar de fala a partir do qual aquele que outrora foi “sujeito de interesse” do artista e intelectual branco passa a ser, ele próprio o “sujeito interessado” da própria história reverberando aí o protagonismo do negro insurreto e abolicionista. A invisibilidade dx



Raimundo Cella, *A virada*, 1943  
FOTO Júnior Pimenta

negrx na construção da história passa a ser o marco zero no debate sobre colonialismo, descolonialismo e anti-colonialismo, mas também possibilita o questionamento de binarismos e falsas dicotomias como aquelas que contrapõem o centro e a periferia e o popular versus o erudito∞

.....  
**Claudinei Roberto da Silva** graduado em arte-educação pelo Departamento de Artes da Universidade de São Paulo é artista visual, curador e educador, foi coordenador do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil em São Paulo e curador da 13ª Bienal de Arte Naífs do Brasil do SESC e da mostra PretAtitude: insurgências, emergências e afirmações na arte afro-brasileira a dois anos em exibição em várias unidades do SESC-SP. Como artista tem o trabalho considerado nas exposições “Para nunca esquecer” Museu Oscar Niemeyer – Curitiba 2005 e “Nova mão afro-brasileira” Museu Afro Brasil São Paulo 2013.  
.....

# Ação. Manifesto. Existo

POR Aline Furtado

eu sou uma ficção?

« mulher negra na |terra da luz| »

sim, eu sou uma reinscrição!  
sou a realidade deflagradora da resistência  
sou a complexidade de um país que não se pensa

sou a denúncia  
sou a ação  
sou a mudança  
sou a manifestação que antecede à existência.



«onde estão os negros no Ceará?» passo e não os vejo, ouço com certa frequência. «mas, você não é negra! É moreninha!» «por que você está falando isso?» «é Bahia! Gritam na rua para uma amiga negra, ela é retinta, nem baiana, nem cearense – mineira»

«você não é daqui»

Não culpo às pessoas que acreditaram – e seguem acreditando – nessa narrativa de que “não existe negro no Ceará”, pois a trama foi bem feita e a versão da província vanguardista abolicionista sobreviveu. Talvez, por termos sempre acessado à história pela perspectiva dos vencedores e pela necessidade de heróis, acreditar que ser os primeiros no Brasil a libertar os escravos nos remete ao signo da diferenciação [Terra da Luz] e nos coloca num patamar acima é muito mais fácil. Nessa versão, a elite intelectual branca vence o sistema escravista e salva o negro de sua condição miserável não-humana. «nada fez o negro contra sua condição?». O apagamento, a manipulação da verdade e a exaltação da abolição parece falar muito mais do desejo branco de protagonizar como libertador do que da liberdade.

«o que pode a imagem contra a história?»

Não culpo a população negra cearense que não pôde pensar em sua negritude, pois teve de se ocupar de sua sobrevivência, teve de achar seus próprios meios para manter-se viva! Ao refletir sobre a história cearense que aprendi, percebo que vivi o que Chimamanda Adichie, denomina de “os perigos de uma história única” a minha identidade de «mulher-negra-sertaneja-cearense» acontece por dessemelhança, foi com base no entendimento do que «eu não sou» que cheguei à compreensão de «como sou». Não é quem, mas como me tornei! A “democracia dos escravos” como afirma Achille Mbembe, constrói-se sob a égide legal da igualdade, no entanto, ela se consolida na bifurcação. A igualdade é para o grupo de semelhantes, para os Outros – ou seja, para nós, os dessemelhantes – resta o não pertencer, a desigualdade. Está-se diante dos «sem-lugar». Para este grupo não

há qualquer direito a ter direitos. Somos uma sociedade regida pela desigualdade que se baseia na racialização e no preconceito de raça.

Some-se à perversidade desse sistema, a construção teórica de uma democracia racial e o resultado será: quem quer ficar à margem do mundo? No Ceará, a mistura parece trazer redenção. «ilusão» Negro de pele mais clara constrói diferença e sentimento de pertença em cima da escala criada pelo racismo, porém, o que não se pensou, com isso, como também afirma Mbembe (2017, p. 34), foi que: “proceder de uma descendência mista nada muda, nem em relação ao estado de infâmia a que são reduzidos, nem na ignomínia que sofrem, transmitida de geração em geração como herança envenenada”.

O arquétipo do negro escravizado como única base para afirmação de uma identidade + os relatos de que poucos eram os negros que viviam nessa região + a economia aqui não cresceu com trabalho escravo + os livros de famílias tradicionais da época que falseiam a realidade + a violência irreparável do sistema escravista + a ausência de outras versões históricas + o mito do estado democrático pacificado me parecem ser pistas para duvidar dessa afirmação de que não existe negro no Ceará, bem como para aprofundar o debate sobre raça em nosso estado.

Não culpo minha mãe por ter tentado me poupar do racismo e achou – com seu amor de mãe – que seria suficiente não falar sobre minha cor e nem me deixar usar roupas coloridas que destacassem a minha pele. Não culpo meus colegas de infância que aos cinco anos de idade me gritavam negra cor de bosta. Não culpo o policial que me impediu, sem motivos aparentes, de entrar na delegacia de Maracanaú para acompanhar oitiva de uma pessoa assistida por mim como advogada. Não me culpo por ter nascido negra e não ter crescido negra. Não me culpo por ter me tornado uma mulher negra aos 30 anos. Como eu nunca soube (por meio de dados históricos) de onde vim, e como não achava plausível buscar descendência onde eu nunca tinha ido nem em pensamento, fui levando esse



Museu Senzala Negro Liberto – Redenção  
FOTO Aline Furtado

buraco na minha narrativa pessoal por onde passei. Afinal, nos meus livros de história não havia nem indício de

«para onde foram, ou melhor, onde foram parar os negros no Ceará»

Passei uma vida olhando para mim a partir do mundo, só que o mundo que me cercava me dizia inexistente. Ele não servia para explicar a minha trajetória, os meus parâmetros eram outros. Hoje, acredito, assim como tem enunciado Diane Lima, que “criar em perspectiva é falar do mundo a partir de si e não mais falar de si a partir do mundo”, é por esta razão que respondo à pergunta «onde estão os negros no Ceará» com a minha imagem, com a minha prática, com a minha existência. Meu corpo-denúncia que é sinaliza para quem acreditou na inexistência que o argumento de que a democracia é pacífica e não violenta já não nos engana.

«onde está o sujeito da ação violenta?»

Até aqui, falei de culpa, um sentimento que reduz a irremediabilidade da violência do sistema escravista à total irresponsabilidade e omissão por parte do grupo de semelhantes (geralmente, formado por pessoas brancas) que opera de forma racista e violenta. Quando denunciemos situações de racismo, somos sempre questionadas, somos sempre levadas ao entendimento de uma subjetividade inferiorizada, somos sempre previamente «culpadas» pela violência que sofremos. Quando relatos de racismo são contados, o sentimento que se opera em primeira instância é a culpa, porém, não se combate à violência do racismo com culpa. A minha sugestão é soltar essa estratégia falha. Quando libero minha mãe da culpa, quando libero o povo negro de assumir qualquer culpa, não libero junto as pessoas que se beneficiaram dessa narrativa. O racismo não vai acabar se as pessoas brancas assumirem culpa sobre ele, do mesmo modo que a liberdade não foi dada por protagonistas brancos, o racismo precisa ser um assunto e uma obrigação de pessoas que continuam ganhando às custas da cisão do mundo entre população «útil» e população «inútil». Mais do que culpados, necessita-se, urgentemente, que se apresente publicamente quem é o sujeito da ação violenta. O racismo não opera sem que haja racistas.

«racismo.desumanização.abolicionismo.racismo.desumanização. desumaniza a ação do sujeito que sempre viveu e lutou e nunca esteve com os meios de produção nas mãos. eles apagam, a gente escreve, eles apagam, a gente escreve, corpo-reinscrição ::: hoje conto minha história por cima da história que disse que eu não existia.» não penso e não faço arte dissociada da vida. O que falo sobre minha trajetória é sobre como me tornei. Sonho o dia em que não sou lida como um corpo sem pronúncia, representante. Sonho o dia em que as pessoas que pensam que podem dizer o que sou e o que não sou, não sejam as únicas curadoras. A imagem que busca em mim, não existe! Não me traga palavra que não te pedi! Implique-se você também»

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADICHIE, Chimamanda. *Os perigos de uma história única*. Conferência TED 2009. In: «<https://www.geledes.org.br/chimamanda-adichie-o-perigo-de-uma-unica-historia/>»
- LIMA, Diane. *Não me aguarde na retina. A importância da prática curatorial, na perspectiva decolonial das mulheres negras*, Surconectas, 2018. In: «<https://sur.conectas.org/wp-content/uploads/2019/05/sur-28-portugues-diane-lima.pdf>»
- MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Lisboa, Portugal. Antígona, 2017.

**Aline Furtado** nascida no sertão do inhamuns, região fronteira entre PI y CE, no nordeste do Brasil ~ encontra em sua trajetória não-individual a matéria de seus possíveis ~ a atuação como advogada na luta por DDHH é a base de sua vida artística-política ~ pesquisas-lutas-fazer-anticoloniais sobre: memória, pertencimento, processos de emergência étnica, território, corpo-denúncia, apagamento, raça, gênero, dinâmicas de descontinuidade da lógica de pacificação, escuta como processo.



Jeferson Skorupski, *Espectáculo Midiático*.  
FOTO Té Pinheiro.

# — Quem aqui já foi abordado pela PM?

Todxs xs Negrxs presentes levantaram as mãos.

POR Jefferson Skorupski

A referida pergunta e a tão esperada resposta tomada não como tema, mas como disparador da Performance Arte *Espectáculo Midiático: Segregação, Sutil e Subliminar Apartheid*, da qual fiz após acioná-la no auditório do Porto Iracema das Artes (Escola de Artes pertencente a administração do Governo Estadual do Ceará), donde projetei neste mesmo auditório as imagens do *Barra Pesada*, *Cidade 190*, *Comando 22*, *Ferreira Aragão*, programas policiais que lucram (\$) as custas dos Corpos Negrxs e Faveladxs, aliás, a Nossa Morte é uma garantia de audiência e patrocínio a estes programas que ao meio-dia (12h) oferecem no seu cardápio de almoço: Carnes Negras, Frescas e Ensangüentadas para a

população cearense. Ao passo que se utilizam da maior concentração de telespectadores antenados na tv aberta local (horário de almoço) para levar de forma irresponsável, sensacionalista e desrespeitosa a propagação do Racismo e Terrorismo sob a anuência de um Estado que não hesita em aplicar a necropolítica na segurança pública.

Quais são os limites da soberania quando o Estado escolhe quem deve viver e quem deve morrer? – parafraseando Achille Mbembe – Isto por si só explica muita coisa, inclusive o fato do Estado preferir investir tanto em Polícia/Armas do que investir em Educação. O extermínio da população negra e favelada em curso no país é uma medida adotada pela política da

morte, o uso ilegítimo da força e a política da inimizade – parafraseando Rosane Borges.

O espetáculo midiático brasileiro tem atenuado e reforçado o imaginário do Branco quanto aos lugares subalternizados que exercem dentro da discussão necropolítica e segurança pública brasileira que estes endereços com densidade negra são lugares que possuem licença para matar. Vocês nunca se perguntaram por que a Polícia não “toca terror” em espaços considerados de elite?! Vixe! Seu lugar de fala nunca te permitiu fazer tal pergunta néh, confessa, você é privilegiado sim!

Pela mídia brasileira, jamais seria possível imaginar que a população do Brasil é majoritariamente negra (54%), longe do seu real protagonismo, a população negra é servida como entretenimento pelos programas policiais, afinal, “toda violência favorece a economia” (Clebson Oscar), sobretudo quando tripudiam sua existência como carnificinas cotidianas e geopolitizando os estereótipos condizentes a referida população.

A sirene ensurdecadora que a performance *Espectáculo Midiático: Segregação, Sutil e Subliminar Apartheid* ecoou nas paredes brancas daquele espaço institucional não era só uma provocação, era/é um lembrete de que no Ceará tem *SIM Negrxs* e que elxs não desapareceram depois da Abolição da Escravatura, tão bem celebrada aqui no dia 25 de março de cada ano, numa tentativa de enaltecer o Estado



**Jeferson Skorupski, *Espectáculo Midiático*.**  
FOTO *Té Pinheiro*.

do Ceará como o primeiro estado a abolir a escravidão no país, quatro anos antes da Lei Áurea (1888) –falácia–; a sirene ensurdecadora era/é um lembrete de que no Ceará tem *SIM Negrxs*, mas que estes estão sendo apagados, silenciados, exterminados todos os dias na favela; a sirene ensurdecadora era/é um lembrete de que no Ceará tem *SIM Negrxs*, mas que elxs estão ocupadxs numa social co-

reografia de mais uma abordagem da *PM* nos ônibus coletivos, na Praia dos *Crušh*, nos corredores de supermercados, numa loja de algum shopping da capital, nas ruas, nas praças... na

periferia de Fortaleza. A sentença final veio acompanhada de um uníssono Hino Nacional Brasileiro, este brado retumbante tão bem aclamado e reproduzido como um reality show pela mídia brasileira que adentram nossas casas todos os dias pontualmente ao meio-dia (12h). *SIM*, tem *Negrxs* no Ceará, mas elxs ora estão mortos ora estão algemados segurando e sustentando o livro de História do Brasil.

Ultimamente escrever tem sido a minha vingança – parafraseando Conceição Evaristo – bem como Performar uma Arte Denúncia, uma Arte Manifesto, uma Arte Suja, uma Arte não apreciada também tem sido a minha melhor vingança e fazê-la dentro dos espaços que historicamente oprimem nossas existências tem sido uma inescutível vitória não só minha, mas de todos os meus ancestrais.

Queria muito que esse texto fosse de superação, mas não é. Esse texto é o início do desmonte colonial, é um descolonizador de pensamentos e desejos. Esse texto é um posicionamento pelas *Vidas Negrxs*. É um texto para que eu e você lutemos diariamente, principalmente para que eu e você fiquemos atentxs e fortes. Esse texto é para lembrar aos meus pares que a nossa maior e melhor vingança será permanecer *Vivxs*∞

**Jefferson Skorupski** Periféricx-sertanejx, bešhx-pretx, nômade, sempre em trânsito pelas periferias de Fortaleza (*Jangurussu* e *Mondubim*, respectivamente), é de *Madalena-CE*, logo é uma *Madalena* também, formadx em *Comércio Exterior* via cotas raciais do *ProUni*, *Licenciatura em Dança - UFRJ*, atualmente organiza/circula o *perFortaleza* e faz o *Laboratório de Artes Visuais* no *Porto Iracema das Artes*, é filhx da *La Plataformance* e o *diabo\_a\_4* nas *artexxxs*.



**Uma  
breve história das  
minhas vivências**

POR *Maria Cecília Felix Calaça*

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Partindo do conceito de *escrevivência* formulado pela escritora Conceição Evaristo (2006), no qual “a escrita e o viver se con(fundem)”, o presente depoimento aborda o meu percurso, enquanto mulher negra, em busca do empoderamento pessoal e profissional.

Neste sentido, acredito ser fundamental iniciar rememorando a ancestralidade africana, enquanto fonte que alimenta meu viver, fortalece a minha caminhada e também por entender que a travessia atlântica para os africanos/as significou um recomeço de uma vida forjada pela crueldade, um escravismo criminoso que desimou milhões de vidas de mulheres, homens, velhos, jovens e crianças de diferentes povos africanos.

As tentativas de apagamentos dos conhecimentos e corpos negros advêm de longe. Antes de embarcarem nos navios denominados *tumbeiros*, (assim chamados, pois no trajeto uma

metade dos seres humanos mercadejados morriam, devido às péssimas condições que lhes eram impostas), todos os escravizados/as eram obrigados/as a dar nove voltas os homens e sete voltas as mulheres ao redor da “árvore do esquecimento”. Uma vez que, os traficantes de seres humanos acreditavam que assim, eles esqueceriam suas origens e, consequentemente, toda a sua história.

Contudo, as tentativas de apagamentos das memórias dos povos negros, não funcionou, pois as cosmovisões seculares dos mundos africanos já eram inerentes às suas maneiras de ser. Possuíam conhecimentos tecnológicos, tinham suas crenças e artes que foram reelaboradas no Brasil Colônia e estão presentes na cultura brasileira até a atualidade. Com relação à herança no campo da arte de base africana vale observar a manifestação artística fotografada durante minha viagem ao continente africano, em 2013.



FIGURA 2 Família Félix – pelo lado materno.  
FOTO arquivo pessoal da autora, 1940, São Paulo.

A figura 1, apresenta uma pintura mural composta de faixas fluidas de diferentes cores ou desenhadas com elementos que nos remetem à cosmovisão africana, por intermédio de lanças, máscaras, lagartos estilizados e dos ornamentos elaborados por linhas que configuram padrões geométricos diversos, pertinentes à representação gráfica da energia vital, bem como o colorido vibrante (SILVA & CALAÇA, 2006).

### CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA

Os homens e mulheres africanos/as que sobreviveram ao extermínio, deixaram legados históricos: uma cultura imaterial e material aos seus descendentes. Minha família é uma dentre tantas outras que tiveram sua origem, a partir desse segmento populacio-

nal negro. Por causa da ausência da figura masculina ao longo do tempo, a família passou a ter como pilar a mulher – visto que os homens faleceram prematuramente, inclusive meu pai (Firmo Calaça Júnior). Fato que não sei como explicar.

No centro da figura 2, temos a matriarca Maria Augusta, com os seus filhos. A caçula Iracema está no seu colo e o João Batista está sentado ao seu lado. Alinhadas da esquerda para direita temos: Joracy, Ivone, Maria da Penha, Cecília, Alice, Orairdes e Ismália.

Fui criada por mulheres determinadas que desempenharam um importante papel na construção da minha identidade negra. Hoje, dessa família aguerrida, estão entre nós, apenas Joracy, Ismália e João Batista.

FIGURA 1 Grafite. Bairro Onikan/Nigéria.  
FOTO arquivo pessoal da autora, 2013.

Por volta dos oito ou nove anos de idade, eu já demonstrava um certo gosto pela literatura e, em especial, pelo desenho livre, mas minha mãe dizia que: “arte não dá dinheiro, você tem é que trabalhar”. Assim, desde os meus quatorze anos, fui desempenhando diferentes funções, como babá, faxineira, caixa, auxiliar de montagem e aprendiz de cartonagem em indústrias (enquanto procurava meios para estudar). Fato que me desagradava. Por isso, a minha resistência e insistência em não fazer parte e/ou permanecer nos espaços, também vivenciados pelas mulheres da família e considerados por mim, de subalternidade. Por conta deste pensamento, comecei a me rebelar e a questionar: afinal, onde é o lugar do negro na sociedade brasileira?

Na medida em que, buscava por resposta e por um lugar mais digno nessa sociedade racista e elitista, pude entender ainda muito cedo que, o caminho mais viável para transpor as barreiras institucionais da estrutura social e romper tal invisibilidade era por meio da educação, reafirmando assim, a frase do considerado mais importante líder da África Negra, Nelson Mandela: “A educação é a arma mais poderosa que você pode usar para mudar o mundo”.

Aos dezessete anos, entrei no Colégio Técnico de Economia Doméstica e de Artes Aplicadas Estadual Carlos de Campos, em São Paulo, no Curso Técnico de Desenho de Comunicação.

Infelizmente, minha alegria durou pouco, pois por conta da ideologia de uma das professoras, fui obrigada a sair do curso técnico, e tive que concluir o último ano do Curso Colegial na Escola Estadual Professor Teotônio Alves Pereira.

Retornei os estudos somente aos trinta e um anos, quando entrei na Faculdade Marcelo Tupinambá, para finalmente, fazer o que realmente sempre quis, ou seja, o Curso de Educação Artística – Habilitação em Artes Plásticas. Assim, prossegui os estudos com garra e determinação, aprimorando técnicas artísticas, como escultura em argila e pedra sabão, xilogravura, desenho livre, e apreendendo sobre a História da Arte Ocidental. Contudo, tive que interromper os estudos novamente, pelas circunstâncias do cotidiano e só foi possível retornar aos trinta e sete anos, quando consegui ingressar no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, da Universidade



Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. E finalmente, em 2009, aos cinquenta e três anos, optei por cursar o doutorado pela Universidade Federal do Ceará, na Faculdade de Educação, na Linha de Pesquisa: Movimentos Sociais, Educação Popular e Escola com o eixo temático: Sociopoética, cultura e relações étnico-raciais.

Assim, após todo esse percurso em diferentes instituições de ensino, em 2013, concluí e fiz a defesa da tese de doutorado, intitulada Movimento artístico e educacional de fundamento negro da Praça da República: São Paulo 1960–1980, melhor habilitada também como pesquisadora das Artes Visuais Africanas Tradicionais e Afro-brasileiras. Porém, o fazer artístico foi deixado sempre de lado, ou seja, ficou em segundo plano.

Convém destacar que, do colegial até o mestrado, as grades curriculares não contemplavam uma bibliografia afrocentrada. Contudo, no doutorado

foi diferente, a maioria dos professores da linha de pesquisa eram afrodescendentes e a bibliografia contemplou diferentes autores negros. Fui orientada pelo Professor Doutor Henrique Cunha Júnior que além da carreira acadêmica seguiu os passos dos pais D. Eunice e Sr. Henrique Cunha que foram militantes do Movimento Negro Brasileiro.

Após concluir o doutorado, fixei residência em Fortaleza até a presente data. Porque gostei da cidade e, inicialmente, me pareceu um lugar interessante para fazer pesquisas sociológicas, onde pudesse como pesquisadora da cultura africana e afro-brasileira, conhecer mais sobre a cultura local e entender melhor, para poder refutar, o dito popular: “aqui não existe negro”.

Em vista disso, considero importante destacar que a Secretaria de Articulação Política – SAP em parceria com o Instituto Terra da Luz, o Banco do Nordeste e a Universidade Federal do Ceará organizaram o I Mapeamento dos Territórios Quilombolas de Caucaia que resultou no I Seminário das Comunidades Quilombolas de Caucaia, realizado na sede da Fatene/Caucaia, o projeto que ocorreu entre 2010 e 2011, foi coordenado pelo meu orientador professor Doutor Henrique Cunha Júnior. Enquanto doutoranda participei de todo o processo de pesquisa de campo bem como realizei palestra e oficina no seminário. No mesmo período visitei mais de uma vez o Quilombo Conceição dos Caeta-



nos, em Tururu, onde o acolhimento e as longas conversas ricas de saberes com a Maria Caetano de Oliveira, Dona Bibiu, líder comunitária, contribuíram para confirmar na prática, sem espaço para duvidar, “sim, existe negro no Ceará!”.

Com o passar do tempo, fui convivendo, cada vez mais, com negros e não negros fortalezenses que se identificavam com a causa sociocultural da população afrodescendente. Em 2014, a convite do escritor Manuel Casqueiro, participei de uma reunião, onde foi destacado os empecilhos encontrados pelo escritor, por ser africano (Guiné-Bissau), ao tentar fazer parte de uma das academias existentes. Esta reunião

resultou na fundação da Arcádia denominada Academia Afrocearense de Letras – AAFROCEL, voltada à oralidade, literaturas afrocearenses e africanas, agregando além de africanos, afro-brasileiros, europeus e os originários da terra. Com o objetivo de trazer à tona a criação artística desse público marginalizado pela história.

Como uma das fundadoras, ocupo a cadeira número 9 e, atualmente, sou a Presidenta do biênio 2018/2020. Com isso, coloco em prática a realização de um dos meus sonhos – A escrita literária.

Segue um dos poemas de minha autoria, intitulado Doces lembranças, parte da vida, (2005):

*Com uma homenagem singela,  
quero reverenciar minha linhagem matrilinear  
fazendo firmamento de história singular.*

*Nasci e cresci rodeada por mulheres:  
a matriarca da família vó Augusta, único tio João Batista, minha mãe Cecília,  
minhas tias Alice, Ivone, Ismália, Iracema, Joracy, Maria da Penha e Orairdes.  
Guerreiras na vida, logo cedo, saíam para trabalhar e, ao retornar pra casa,  
cuidavam dos afazeres do lar.*

*Os netos Arlete, Anísio, Adelina, Denize, Edson, Edna, Edmilson, Elizabete, Juarez,  
Júlio Cezar, Maria José, Marivalda, Maria Cecília, Márcia, Márcio, Marcos Aurélio,  
Nelson, Sônia e Vera Lúcia.*

*Ficávamos sob o comando da matriarca que, para nossa felicidade, passava  
um bom tempo cascando nossas laranjas ou debulhando espigas de milho –  
para fazer iguarias – sentada em uma cadeira no quintal de chão batido, e  
nquanto contavam estórias.*

*Doces lembranças dos preciosos momentos, em que permanecíamos em torno  
da vó Augusta que, além de nos agradar com guloseimas, também transmitia  
com suas narrativas diversos ensinamentos.*

*Hoje tenho orgulho de ser a porta voz da terceira geração de mulheres da família  
e poder ressaltar, com admiração que a matriarca vó Augusta foi e sempre  
será uma grande referência: nossa primeira professora que soube com mestria  
transmitir conhecimentos e valores centrados na ancestralidade africana!*



FIGURA 3 *Instalação Afrotravessia, de Maria Cecilia Calaña*  
FOTO Priscila Smith

Em 2018, recebi o convite do Herbert Rolim, artista-professor doutor e pesquisador do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia – IFCE, Fortaleza/CE, para ser vice-líder do Grupo Meio Fio de Pesquisa e Ação e, posteriormente, criei e coordeno a linha de pesquisa: Africanidades Brasileiras, enquanto Projeto de Extensão do IFCE. Neste grupo, encontrei oportunidade para dedicar um tempo ao fazer artístico.

Com isso, tenho produzido obras e participado em algumas exposições, passo a citá-las: participei com a instalação *Afrotravessia*, na exposição coletiva, intitulada “Terraplenagem”, em 2018, e o mesmo trabalho artístico, foi selecionado e premiado no 70º Salão de Abril, em 2019.

A figura 3, apresenta a reprodução fotográfica da instalação que é composta por formas de madeira para fazer sapatos, água do mar, alguidares de barro, areia da praia e desenhos de adinkras. A obra teve por objetivo central homenagear os ancestrais africanos. Os milhões de seres humanos que foram sequestrados de diferentes lugares da África são representados, por intermédio das formas de sapatos – simbolizando o ser escravizado por causa dos pés descalços e o fato de não poderem trazer consigo nenhum bem material. A água do mar – significando a travessia no Atlântico não tiveram escolha, pois milhares ficaram pelo caminho, e ao padecerem dos mais diferentes maus tratos foram jazer na “calunga grande”. Os três alguidares de

barro – simbolizam o repositório dos Orixás. Cada alguidar tem desenhado na parte interna um adinkra – símbolos que representam ideias expressas em provérbios dos povos africanos, e por último, a areia da praia – simbolizando o primeiro solo firme após desembarcar.

Na sequência, fui convidada por Daniel Pellegrin, artista visual e curador, para participar da exposição coletiva “Eco Terra Uni”, na Vestígium Galeria de Arte, em 2019, na ocasião apresentei a obra *Terra Mãe*.

A figura 4 constitui a reprodução fotográfica da obra *Terra Mãe*. É composta por um grande jarro de barro, com a tampa decorada com búzios, o

Ibíri ou Ibíri emblema Nanã – um feixe de palha da coça, volteada na parte superior e adornada com búzios, fitas e rendas – indispensável em sua indumentária. Na base do vaso encontra-se uma mandala, com três círculos de terras distintas: terra da montanha, terra do rio e areia da praia. A obra teve por objetivo central homenagear Nanã Buruku ou Nanã Burukê – Orixá do mangue, do pântano, da chuva, da água parada, da lama. Nos cultos afro-brasileiros é considerada a “Mãe de todos os Orixás”.

FIGURA 4 *Instalação Terra mãe.*  
AUTORA **Maria Cecília Calaça.**  
FOTO **Daniel Pellegrin.**



#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Narrar minha história constitui um exercício de reflexão, um retorno temporal-espacial, o revisitar de rostos, corpos, episódios que, embora tristes e exaustivos contribuíram para meu amadurecimento pessoal e engajamento nas questões sociais, propiciando interações, enquanto intelectual na academia, e enquanto palestrante e artista visual.

Sem dúvida, o papel da família foi fundamental. Entre os meus, aprendi o significado da união, a força inabalável, tão necessária para atingir os objetivos e romper com a insistente estrutura de subalternidade que percorria o histórico familiar.

Ao conectar-me com as minhas memórias foi possível constatar, o quanto as diferentes práticas preconceituosas de apagamentos, impostos pela estrutura socioeconômica e cultural brasileira, aos segmentos populacionais mais desfavorecidos, especialmente aos negros, fazem de tudo para levá-los a acreditar que não podem ocupar

nenhum lugar social relevante, portanto o melhor a fazer é desistirem dos seus sonhos.

A minha história de vida, certamente, não é muito diferente de tantas outras mulheres negras. Assim como eu, diversas mulheres negras tiveram que procurar meios para continuar e sair do “lugar comum”. É importante salientar que as minhas vivências não poderiam ser diferentes. Estou aqui hoje, porque antes de mim, existiram meus mais velhos e destes recebi “régua e compasso”, citando o compositor Gilberto Gil. E em Fortaleza, na eterna Terra da Luz, entrei em contato com um povo acolhedor, de diferentes saberes, movidos pela diversidade, tanto nos territórios quilombolas quanto no espaço urbano a população cearense, resguardam nas manifestações populares e sacras especificidades culturais marcantes. Portanto, todas as experiências vivenciadas moldaram meu percurso e enriqueceram o meu ser enquanto mulher negra brasileira.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- MENEZES, Cleber A. de. *Poema Banzo*. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2010/11/Banzo.pdf>>. Acesso em: 10 de outubro de 2019.
- EVARISTA, C. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza, 2006.
- SILVA, D.M.; CALAÇA, M.C.F. *Arte Africana e Afro-brasileira*. São Paulo: Terceira Margem, 2006.
- GIL, Gilberto. *Aquele Abraço*, 1969 Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/gilberto-gil/aquele-abraco.html>>. Acesso em: 9 de outubro de 2019.
- MANDELA, Nelson. Disponível em: <[https://www.pensador.com/frases\\_nelson\\_mandela/](https://www.pensador.com/frases_nelson_mandela/)>. Acesso em: 9 de outubro de 2019.

**Maria Cecília Felix Calaça** Artista visual e pesquisadora da Arte Africana Tradicional e Afro-brasileira. Doutora em Educação pela Universidade Federal do Ceará – FAGED/UFC. Mestre em Artes Visuais pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP/SP.

# Poética ancestral: entre o silêncio e o desejo de gritar

Entrevista com  
**Dalton Paula**

POR Ana Cecília Soares  
e Júnior Pimenta

Há 16 anos, Dalton Paula tomaria uma das decisões mais importantes de sua vida: dar um ponto final na carreira de bombeiro para abraçar o sonho de ser artista visual. A escolha pela arte não foi em vão, Dalton vem construindo uma trajetória respeitável com inserção em importantes coleções, como a do Museum of Modern Art – MoMA, de Nova York, da Pinacoteca do Estado de São Paulo e do Museu de Arte de São Paulo – MASP. Seu trabalho foi exibido na 32ª Bienal de São Paulo em 2016, e na Trienal do New Museum, Nova York em 2018, entre outras exposições. Trazendo consigo um olhar crítico e sensível sobre a questão racial no Brasil.

Dalton Paula, *Coffee Black*, 2012  
FOTO Heloá Fernandes



∞ *Dalton como foi a transição de sua profissão de bombeiro para o universo artístico? Em que momento você achou que estava precisando de dedicação integral ao seu trabalho como artista? Que fatores pesaram nessa decisão?*

Desde 2004, a profissão de bombeiro militar me garantia uma estabilidade financeira e uma segurança mínima para conduzir o trabalho de artista visual. Isso perdurou até 2016, quando recebi o convite para participar da 32ª Bienal de São Paulo. A impressão que eu tinha era de ouvir uma voz me dizendo: “Dalton, o que mais você precisa para acreditar que esse é o seu caminho?”. Então, apesar de muitos fatores desfavoráveis, como galerias de arte fechando e vários artistas com dificuldade para vender seus trabalhos, optei me dedicar exclusivamente às artes visuais. Posso dizer que essa decisão foi tomada por acreditar em um sonho.

∞ *A questão racial é o grande disparador poético que move seu trabalho artístico. Mas como e quando você percebeu que a arte poderia ser um caminho favorável para se discutir sobre o racismo? De que maneira a sua vida como homem negro está presente em seu trabalho?*

Desde sempre a questão racial é fundamental para a discussão das propostas em minha produção artística, mas certamente isso se potencializou com

o decorrer do tempo. Fui capturado pelas artes visuais diante do profundo incômodo de minha situação como homem negro e o que isso significa numa sociedade tão racializada como a nossa. Assim, essa experiência passa minha obra de várias maneiras, às vezes de forma direta, quando assumo esse personagem-corpo que se coloca nos espaços urbanos, assume o movimento, a ação como no “O batedor de bolsa”; mas isso também é trabalhado de forma indireta, como uma espécie de jogo, que brinca com o pré-estabelecido, lança mão da arte da mandinga, se aproxima, se esquivava, se impõe e também se faz ausente para problematizar o silêncio e o vazio, também plenos de sentido(s), assim como a metáfora da enfermidade para expor minhas inquietações e discutir aquilo que me afeta.

∞ *Diante do apagamento histórico e da disputa de narrativas, ao se apropriar de enciclopédias e trazer para suas capas outras narrativas, seria uma maneira de trazer essas existências que vieram antes da sua? Você vê como uma missão contar essas histórias silenciadas?*

Ao utilizar a enciclopédia, publicação que representa o conhecimento eurocêntrico e erudito, eu trabalho o exercício de colocar personagens populares e negros nas capas, lugar de mais visibilidade e importância para refletir e reelaborar histórias de



Dalton Paula, *Coffee Black*, 2012  
FOTO Heloá Fernandes

protagonismo e autoria. As narrativas vão no sentido de reescrever a historiografia oficial brasileira, que opera o apagamento e o silenciamento dos corpos negros, este que quando aparecem ou são citados estão em posições inferiorizadas ou hipersexualizadas, no lugar do caricato, do estereótipo, do subserviente. A ideia é trazer a riqueza e a diversidade que esses corpos ancestrais carregam, por isso, acredito que se trata de dar continuidade a uma missão empreendida por várias pessoas que vieram antes e abriram caminho para mim.

∞ *Atualmente, temos percebido uma maior presença de artistas negros e de curadorias voltadas para uma discussão decolonial em seus diversos aspectos. Nesse sentido, a que você atribuiu a essas mudanças no cenário da arte? E como você vê a produção dos artistas negros no atual circuito das artes visuais brasileira?*

Ainda temos uma quantidade ínfima de trabalhos de artistas negros e negros nas exposições, nos acervos e nos materiais de divulgação; e também a escassez de negros e negros na curadoria, na crítica e na pesquisa de arte, ou seja, na posição de quem elabora as exposições, direciona a compra de obras para os acervos e estuda essa produção artística. Porém, tem havido mudanças, com projetos e exposições nas quais se produzem tensionamentos à epistemologia da história da arte,

especialmente quando são narrativas criadas por negros e negros, visto que elas deslocam as posições de poder e apresentam outras perspectivas de compreensão da arte e da sociedade em geral.

Com por exemplo, cito três exposições. A primeira é *Diálogos Ausentes*, com curadoria Diane Lima e Rosana Paulino, realizada em 2016, no Itaú Cultural – São Paulo. Essa exposição integra um conjunto mais amplo de atividades desenvolvidas pela instituição, em resposta aos protestos nas redes sociais relativos ao episódio de racismo numa peça teatral que estava na programação do Instituto. Tal episódio suscitou dentro do Itaú Cultural uma postura de repensar a lógica que rege as instituições culturais, criando assim um espaço de discussão com artistas, especialistas, intelectuais e ativistas negros e negros para pensar a presença e a ausência nas diversas formas de expressão artística (artes visuais, dança, teatro, cinema, música); e isso também possibilitou a aquisição de obras de artistas negros e negros para o acervo da instituição.

A segunda exposição que destaco é *Agora somos todos negros?*, sob curadoria de Daniel Lima que reuniu parte da nova geração de artistas visuais negros e negros brasileiros, numa espécie de trama, na qual se articulam produções diversas, mas que tem em comum a discussão sobre as questões raciais e de gênero no Brasil e



Dalton Paula, *Coffee Black*, 2012  
FOTO Heloá Fernandes

na América Latina. Dessa forma, essa exposição, realizada no Galpão Vídeo Brasil em 2017, problematiza a história da arte contemporânea no país, na qual a presença negra sempre foi uma exceção; e também o mito da democracia racial, que ainda é vigente, mesmo nesse atual contexto de ênfase da negritude.

Por último, gostaria de citar a exposição *Negros Índios*, realizada em 2017 na Caixa Cultural-SP com a curadoria de Roberto Conduru, que destacou

várias artistas negros e negros de diferentes regiões do país, que trabalham com performance, a partir da qual propõem reflexões e ações artísticas que ajudam a pensar a sociedade, principalmente a condição sociocultural da população negra.

∞ *Dalton, você é um artista versátil que trabalha com diferentes suportes e linguagens. Como é então que se desenvolve o teu processo de criação? Quais são as tuas influências?*

No meu processo de criação eu transito entre diferentes suportes e linguagens artísticas, mas ressalto que um olhar de pintor, um pensamento pictórico rege essas escolhas e decisões. Mesmo quando apresento fotografia, vídeo ou mesmo performace como trabalho final, o cerne é a pintura. Dessa forma, acredito que as linguagens e suas especificidades se misturam, se contaminam para constituir a proposta artística e poética que desejo.

Do ponto de vista conceitual, o meu trabalho tem o corpo silenciado como eixo e minhas referências de corpos negros vem dos quilombos, dos subúrbios, das congadas, dos terreiros e outros ritos afro-brasileiros.

∞ *Na 32ª Bienal de São Paulo, na programação educativa onde artistas eram convidados a falar de outros, você fez uma leitura pessoal sobre a pintura intitulada Lágrimas da África, da artista sul-africana Mmakgabo Helen Sebidi. Então, gostaríamos que você evocasse alguma artista brasileira que seja fundamental para sua produção e que também fizesse uma leitura de algum trabalho desse(a) artista?*

Rosana Paulino além de ser uma importante artista para o campo da arte contemporânea brasileira, tem um compromisso com a educação, pois está sempre orientando, formando novos artistas. Eu sou um desses alunos e a mão de Rosana Paulino foi fundamental para lapidar meu

trabalho. Em 2007, enviei um email pedindo ajuda e mais informações sobre a obra dela, e Rosana prontamente me respondeu, me acolheu e tem sido uma grande incentivadora.

A residência no ateliê dela foi um desdobramento desse processo, que já vinha acontecendo de maneira indireta, com conversas sobre a apresentação do trabalho (portfólio), os materiais utilizados, a coerência entre a ideia e a proposta visual, além de indicações de leituras, escritos de artistas e outras referências. Também a necessidade de desenvolver a prática do desenho, como o caderno de artista foi uma das principais orientações de Rosana Paulino. Isso possibilita fazer repetidas experimentações, fotografar os testes e arquivar para comparar com produções posteriores, assim todo esse exercício tem me ajudado muito, especialmente a desenvolver o desenho e também a pintura. Enfim, sou muito grato a ela, por toda a sua generosidade.

Goštaria de comentar o trabalho *Parede da memória*, no qual o patuá é um objeto-chave e tem esse significado de proteção. Me interessa muito por esse jogo que Rosana faz utilizando esse elemento para construir atravessamentos com as imagens de familiares, questões tão caras à população negra, o direito à imagem, o direito à família, o direito de saber suas origens, pois esses laços foram destruídos pelo sistema escravocrata. Ao



Dalton Paula, *Coffee Black*, 2012  
FOTO Heloá Fernandes

meu ver, Rosana lança para o futuro essa ideia de proteção que as famílias negras reconstróem em suas relações de afeto e pertencimento. Que os patuás de Rosana Paulino nos protejam de todo o epistemicídio.

∞ *O que é o corpo para você? E como se dá essa relação entre o corpo individual e o coletivo?*

Numa sociedade racializada como a brasileira, não é possível pensar corpo sem pensar o fenótipo, sem pensar a questão racial. Então, eu entendo o corpo de forma literal como elemento de diferenciação, já que enquanto os corpos brancos são considerados o padrão, o ideal de beleza, sucesso e reco-

nhecimento social, os corpos negros são destituídos de humanidade, já que são impostos à marginalização, à pobreza, ao exotismo e a hipersexualização. Porém, esse mesmo corpo negro é também um elemento fundamental para a construção das identidades negras, por que é também coletivo, é registro de nossas vivências, nossas migrações, nossas origens, nossa ancestralidade e memória. Gošto muito da reflexão que a historiadora Beatriz Nascimento faz sobre o corpo negro como documento histórico e como a libertação deve ser feita na memória e na corporeidade, é preciso esquecer o cativo, é preciso esquecer no gesto que não somos mais cativos.



Dalton Paula, *Barreira do Som*, 2013  
FOTO Heloá Fernandes

- ∞ *Como os processos de deslocamentos contribuem com sua produção, a exemplo dos trabalhos que realizou em residências na Bahia, Nova York e em Cuba? Pois ao mesmo tempo, percebemos muito forte na sua poética, a presença das suas origens.*

Os deslocamentos que eu faço são pensados a partir da diáspora africana e isso contribui para a minha produção no sentido de pensar quais questões são reveladas nesses lugares. A guiné e o tabaco emergem na minha pesquisa como dispositivos, por meio dos quais busco entender os seus trânsitos e significados sociais, políticos, religiosos e medicinais. Além disso, essas duas plantas têm em comum ainda o fato de serem associadas ao orixá Exu, o senhor da dinâmica da luta e da vida, e que significa a capacidade de jogar com o sistema vigente, de subverter a norma.

Desse modo, articulando esse conjunto de elementos, elaborei uma rota imaginária do tabaco, composta pelas cidades de Piracanjuba/GO, o recôncavo baiano e as cidades de Havana e Piña del Rio, em Cuba. As diversas potencialidades atribuídas a essas plantas confirmam sua relevância histórica e social, tanto em sua utilização por parte dos senhores, que a usavam como moeda de troca por escravizados; quanto por parte de negros e indígenas, que usavam (e ainda

usam) o tabaco em seus ritos e práticas religiosas, como elemento de cura, como uma estratégia de manutenção de sua espiritualidade.

- ∞ *Quem é o Barreira do som? O que esse personagem carrega consigo?*

O personagem Barreira do som é o sistema de poder vigente, que carrega consigo um caminho único, a exclusão da alteridade e impossibilita uma existência plural.

- ∞ *Há em muitos de seus trabalhos uma ligação muito forte em torno do universo sagrado, sobretudo, no que diz respeito aos rituais. Como você vê essa presença ritualística em suas performances? Ocorre de maneira consciente? Você é um homem religioso?*

Eu crio um jogo dentro do universo afro-brasileiro, no qual as escolhas e tomadas de decisão são referentes ao rito e ao sagrado. Me interessa muito pelo potencial estético e pelas metáforas criadas neste conjunto. A exemplo da revolta do Haiti, a religião lá, no caso o vodu foi fundamental para dizer um basta para a escravidão, se configurando um elemento de resistência e que permitiu a continuidade dessa cultura. Penso as religiões afro-brasileiras muito nesse sentido, de estratégia de sobrevivência e de transmissão de saberes, mesmo nas condições mais difíceis. Sou filho do caçador∞



# A cor e o tempo

POR Kaciano Gadelha

Em Junho de 2018, o casal de artistas norte-americanos Beyoncé e Jay-Z lançou uma das faixas do seu álbum conjunto, no qual assinam como The Carters: Apeshit. A faixa veio acompanhada por um vídeo de seis minutos e teve como locação o maior e mais famoso museu do mundo ocidental: o Museu do Louvre, em Paris. No vídeo, os corpos negros de Beyoncé e Jay-Z

coreograficamente confrontam obras emblemáticas da história da arte ocidental, na sua maioria obras criadas por homens brancos europeus em que a presença de corpos negros é quase uma raridade, ademais quando se aparece além de uma posição subjugada. Em uma das imagens, Beyoncé e Jay-Z se posicionam de costas para a Mona Lisa, o quadro arquetípico do enigma da história da arte no Ocidente. Dois momentos históricos criam um espaço de tensão nessa apresentação.

Didi-Huberman (2013) defende que diante da imagem estamos diante do tempo. Para ele, o trabalho do tempo envolve o anacronismo e a contradição, pois elaboramos esse encontro/confronto com a imagem a partir daquilo que também nos escapa. Por isso, o historiador e crítico de arte francês se apoia na teoria freudiana da elaboração do sonho de que, na formação das imagens oníricas no inconsciente, coexistem a contradição e o anacronismo. Embora isso presuponha ocupar a posição daquele que contempla, e mesmo que o filósofo admita que esse trabalho não estaria mais ligado à clássica perspectiva de interpretar aquilo que vemos no sentido do enquadramento estilístico/iconológico e datado de cada obra, uma certa soberania do que é visto ainda prevalece. Ao desocupar a obrigação da contemplação, Beyoncé e Jay-Z não só cambiam esse lugar “do que deve ser visto”, mas abrem a conflitividade



desses lugares que foram fixados por uma história não apenas das visibilidades mas também dos apagamentos e desaparecimentos. Em recente artigo publicado na revista alemã *Monopol*, Grada Kilomba (2019) comenta a alternância de figura e fundo nessa cena: ao fundo, o passado, a tela de Leonardo Da Vinci; em primeiro plano, os corpos negros de Beyoncé e Jay-Z e novas ideias de beleza. De algum modo, Beyoncé e Jay-Z parecem saber que precisam fazer isso. Há essa necessidade de retomada das instâncias de validação estética ocupadas pelos sujeitos da dominação colonial para que possam olhar a Mona Lisa frontalmente outra vez. Neste breve texto gostaria de ampliar esse entendimento um pouco mais.

Essa instância de validação tem cor e origem. Creio que há uma certa dificuldade, dentro da apropriação acadêmica dos debates pós-coloniais, anti-coloniais e decoloniais, quando se questiona a posição dos acadêmicos nesse campo. Quem é o sujeito da validação estética? Quem pode falar? Quem está ocupando as posições de poder e decisão na universidade, nos museus, nas galerias? Como redistribuir os acessos materiais e sociais? Qual a vibração da fala subalterna? Como se trabalha a escuta a essa fala? É preciso que atravessemos essas questões de uma maneira mais implicada do que a mera enunciação inócua dos privilégios, muitas vezes vista na auto-

proclamação da subjetividade hegemônica do cisheteropatriarcado branco. Precisa-se sair da estagnação na culpa, performatizada no mimetismo extraviado da fala subalterna em uma superfície que permanece intacta. Superfície, porque falo do que permanece inapagável nas múltiplas profundidades das encruzilhadas de mundos. Mover, desocupar, redistribuir são ações necessárias nesse momento.

O roteiro da invasão colonial está mais do que vivo nas reencenações de apropriação e despejo que se fundamentam no racismo e na violência epistêmica decorrente do mesmo. Inevitavelmente, a capacidade de fabular, de sonhar outras imagens, conjurar futuros pós-coloniais passa por aí. Nesse sentido, trago um exemplo da literatura, na sua relação entre palavra e imagem, visível e invisível, vidência e aparição. Em “A moça de vestido amarelo”, um dos contos que integram a obra “Histórias de leves enganos e pareças”, de Conceição Evaristo, a personagem Dóris Aparecida da Conceição, aos sete anos de idade, sonha com uma moça de vestido amarelo no dia da sua primeira comunhão. Sua avó permanece em silêncio, enquanto os outros pensavam em uma prova de fervor na fé católica, visto que a moça do vestido amarelo só poderia ser uma das imagens da Nossa Senhora. Entretanto, em nenhuma dessas imagens a Virgem estava vestida com um manto amarelo.

**O padre, ao ser informado sobre o sonho da menina, foi lacônico e certo em direção à resposta. Com um tom de contrariedade na voz, olhou severo para a vó de Dóris, como se ela tivesse alguma culpa sobre o sonho da menina. E mordendo as palavras respondeu que deixasse estar, cada qual sonha com o que está guardado no inconsciente. E no inconsciente, nem a força do catecismo, da pregação e nem as do castigo apagam tudo (EVARISTO, 2017, p. 24).**

A colonização pretendia a conversão de todos os corpos e materialidades do mundo em propriedade, mas não reconheceu o seu fracasso, se alimentou dele, em incessante foraclusão, como se fosse possível expulsar o próprio mundo do mundo para fazê-lo seu um universo que transborda para além do entendimento antropocêntrico. No conto de Conceição Evaristo, a narradora nos leva a uma imagem para além do texto, a um tempo outro, que persistiu em mudança na interrupção provocada pela colonização, um tempo para além do tempo moderno - um tempo ancestral, um tempo negro para pensar junto com uma proposição elaborada por Diane Lima:

**Pois fragmentado por destino, o tempo negro é aquele marcado pela experiência de viver duplos. E também, pela ancestralidade, a dimensão sagrada do entendimento sobre o tempo. Com**

**o trânsito diaspórico e o regime da escravidão, apesar da interdependência subjetal, apesar do roubo do tempo, apesar de ter sido sob a ideia de um atraso postulada numa lógica evolutiva que a ideia de raça se definiu, marcando perpetuamente esses corpos, apesar de todo esse corte existencial, foi a própria relação com o tempo o antídoto usado por esses mesmos corpos para, através de suas memórias, fundar um arquivo e, por meio dele, resistir (LIMA, 2018, p. 599).**

Do museu ao casarão, da igreja à plantação: muros e torres de vigilância guardam o interior, espaço que tende a se expandir com o avanço da empresa colonial. A ocupação colonial é a tentativa a todo custo de fazer do mundo um cercamento em expansão. No deserto do interior pulsa, contudo, uma vida inconsciente e invisível. Ao se cercarem na terra estrangeira, os colonos fizeram de si sujeitos próprios, fundando uma metafísica da desposseção como distopia de civilização à medida que pilhavam, massacravam e acumulavam riquezas. Na realização desse pesadelo se empreendeu uma jornada de violência amparada por uma narrativa que mantém em torpor cada gesto real sobre as partes sacrificadas – a terra e suas gentes. A história do rapto e escravização das gentes de África: essa é a história da condenação da terra para o projeto de globalização do despejo e do não-comum. A luta

anticolonial não acabou e descolonizar é mais do que um exercício reflexivo, pois envolve atravessar o que não se deixa refletir totalmente.

A cor é um efeito da duração capturado no espectro da visibilidade. Contudo, penso existir uma dimensão atemporal da cor na memória fraturada que temos das coisas, daquilo que nos chega com ela além do espectro visível. Em *Políticas de Inimizade*,

Achille Mbembe (2017) retoma Fanon, em um dos capítulos mais esplêndidos desse livro chamado “A farmácia de Fanon”, e esboça uma teoria negativa da representação para entender a violência racial, o que nos serve também para pensar as relações entre cor, tempo e apagamento. A violência racial não opera apenas pelo olhar, ela se incorpora pelo adensamento de todo um campo de sombras:

**Ela produz todo um mundo de sobreviventes, que são, essencialmente, homens e mulheres encerrados num embate com a sombra na qual foram mergulhados; esforçando-se por rasgá-la e chegar à verdade de si mesmos. Se Fanon insiste na face sombria da vida em situação de loucura (considerando-se o racismo, deste ponto de vista, uma instância particular da desestabilização psíquica), é sempre para esboçar um momento afirmativo e quase solar, que é o do reconhecimento recíproco que anuncia a chegada do “homem como todos os outros” (MBEMBE, 2017, p. 186).**

Na minha compreensão, esse elemento quase solar da descolonização se afasta do iluminismo e seu adensamento de sombras nos sepúlcros necropolíticos e contemplativos da civilização. Ele atravessa a escuridão da grande noite e a corta. Ele incandeia uma coreografia por vir, uma dança da libertação dos espíritos. Um movimento com a força do vento, do fogo, das águas e da terra. Desde aí, percebe-se a irradiação da cor negra para além da fixação (quase no sentido psicanalítico aqui) cromática como uma dança no tempo da liberdade, daquilo que não se apaga∞

Divulgação – beyonce.com



#### REFERÊNCIAS:

- The Carters. Apešhit. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kbMqwXnpXcA>. Acesso em 15/10/2019.
- EVARISTO, Conceição. Histórias de leves enganos e parencas. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Diante da imagem. São Paulo: Editora 34, 2013.
- KILOMBA, Grada. Warum uns Beyoncé und Jay-Zs Louvre-Video nicht loslässt. In: Monopol: Magazin für Kunst und Leben (09.01.2019). Disponível em: <https://www.monopol-magazin.de/warum-uns-beyonces-und-jay-zs-louvre-video-nicht-loslaesst>. Acesso em: 15/10/2019.
- LIMA, Diane. Histórias Afro-Atlânticas: algumas questões. In: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (org. com colaboração de Artur Santoro, Hélio Menezes, Lilia Moritz Schwarcz e Tomás Toledo). Histórias afro-atlânticas: [vol. 2] antologia. São Paulo: MASP, 2018.
- MBEMBE, Achille. Políticas da Inimizade. Lisboa: Antígona, 2017.

.....  
**Kaciano Gadelha** Professor Adjunto de Sociologia da Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Doutor em Sociologia pela Universidade Livre de Berlim.  
.....

# Álbum de família:

um arquivo branco  
na arte contemporânea cearense

POR Rodrigo Lopes

Em cima da mesa onde escrevo tem um álbum. Abro-o e folheio as fotos de vez em quando. Faz um tempo que venho repetindo esse exercício. Se for possível, continue a leitura com alguns dos seus álbuns de família ou fotos por perto. Se não, tente lembrar das histórias que você ouviu em casa. Escolhi um fragmento<sup>1</sup> do livro *Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano* escrito pela artista e psicóloga Grada Kilomba e transformei parte dele:

O O que entendemos hoje como álbum de família? Quais fotografias foram escolhidas para estar lá? E quais não foram? Quais foram os critérios utilizados para definir o que seria arquivado? Quem é autorizado/a a decidir esses critérios? E quem não? Quem produz as fotos de um álbum? E quem não? O que entendemos hoje como família? Quem foram as pessoas fotografa-

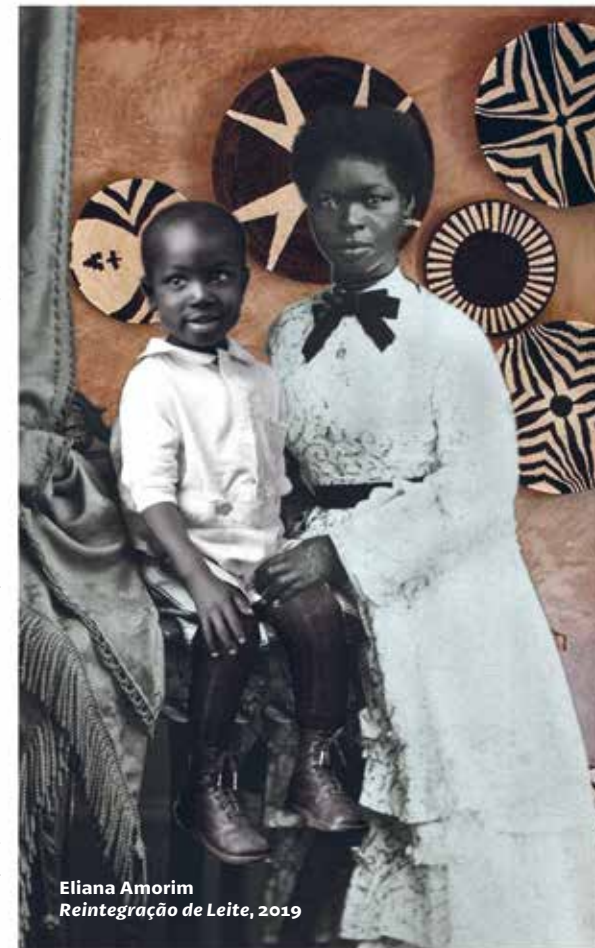
das? Como foram retratadas? Quem faz parte da família? Quem é “como se fosse” da família? Onde estão as bichas? E as lésbicas? E as não-binárias? E as bissexuais? E as trans/travestis? E finalmente: quem pode contar (as histórias dessas fotos)?

Essas questões precisam ser feitas porque o álbum de família não é um arquivo neutro. É sim um arquivo branco onde o privilégio de ficcionalizar tem sido negado às pessoas marcadas pela experiência da racialização, da pobreza, bem como da dissidência das leis do sexo e do gênero. Historicamente, neste arquivo foram guardadas imagens cujos discursos produzidos nos colocam como inferiores, ou seja: “outros” – localizando pessoas desobedientes da norma colonial em subordinação ao sujeito branco.

Trocar as palavras *conhecimento, espaço, fala e academia* por *fotografia, álbum,*

*arquivo e família* produz perguntas que podem nos acompanhar enquanto buscamos os nossos arquivos familiares. Perguntas são feitas de palavras que são feitas de histórias. Em sua raiz latina, “álbum” vem de *albus, alba*, “branco”. Assim como há algo de branco no olho, parece haver na família e no álbum também. O professor Kaciano Gadelha fala em “arquivo colonial” para se referir a algo que se atualiza e marca de forma violenta os corpos das populações empobrecidas e racializadas. Talvez o meu interesse com este texto seja de esboçar uma noção de álbum como “arquivo branco”, ou escrito de outra forma, um arquivo marcado pelo trauma colonial em diálogo com o que vem sendo produzido por artistas, educadoras/es e arte-educadoras/es que vivem no Ceará.

A chegada da fotografia ao Brasil, na segunda metade do século 19, privilegiou às famílias ricas que aqui residiam importar um certo costume da burguesia europeia: a produção dos álbuns de família. Considerado um dos “arquivos domésticos” mais importantes com o qual o século 20 cresceu, é também dessa época que datam os primeiros registros fotográficos da população negra, como por exemplo, as fotos de amas-de-leite. A fotografia, estandarte



Eliana Amorim  
*Reintegração de Leite, 2019*

da modernidade, esconde em avesso seu lado obscuro e indissociável: a colonialidade.

As amas-de-leite foram mulheres negras escravizadas que ao tornarem-se mães, por vezes sob a violência dos autointitulados senhores, eram alugadas ou vendidas para cuidar dos filhos de famílias brancas e passavam a habitar o interior da Casa Grande.

∞ 1 O fragmento referido faz parte do capítulo “Quem pode falar? Falando no Centro, Descolonizando o Conhecimento” e pode ser encontrado entre as páginas 50–51 na versão brasileira lançada em 2019.

Os recém-nascidos dificilmente as acompanhavam pois comumente eram vendidos à parte ou entregues a familiares. Dessa perspectiva, é possível imaginar que a narrativa colonial produzida para as crianças negras era de abandono e morte. Quanto às crianças brancas, era comum que fossem levadas junto com as amas aos estúdios dos fotógrafos. Os retratos ficavam guardados em seus álbuns.

A obra *Reintegração de Leite* (2019) de Eliana Amorim<sup>2</sup> revira esse arquivo branco. A partir do cartão-de-visita *Retrato de Babá com o menino Eugen Keller* (1824) feito por Alberto Henschel, a artista retira cirurgicamente a criança branca que posa junto à mulher e coloca em seu lugar uma criança negra recortada de outra foto, *Portrait of Roger Hammond children* (1923) feita por Joseph Pennell. A técnica da colagem digital permite a aproximação de repertórios díspares e, nesse trabalho, desloca a imagem para longe de uma representação de servidão. Dessa forma, a artista nos apresenta uma possibilidade de desautorizar a continuidade de narrativas traumáticas ao passo em que abre caminhos para imaginar outras memórias de maternidade.

Quando falamos em fotografia analógica, podemos considerar pelo menos três pontos de vista: a pessoa que fotografa, a pessoa fotografada e a pessoa que observa (ou observará) a foto. Considerando o contexto da colonização no Brasil que atravessa as imagens em questão, tais pontos de vista não podem ser considerados neutros, uma vez que partiam de posições estratégicas no processo de construção das imagens de pessoas negras e nativas. Imagens, por vezes, que são indícios de desumanização. Posições que foram historicamente distribuídas de maneira desigual e injusta. Nesse jogo de olhar-e-ser-olhada, a fotografia de família vai se tornando um campo de disputas sobre a vida e sobre como lembramos dela.

O ato de contar é posterior ao ato de fotografar. Quando alguém guarda uma foto, seja dentro de um álbum ou não, ela pode ser vista e revista. Ao ouvir as histórias de alguém ou contar as nossas, estamos sempre a mexer com as memórias e com a imaginação. Diante do álbum, é possível perceber a passagem do tempo e contestar apagamentos que insistem em se repetir, seja em jornais, arquivos públicos ou até em nossas fotos.



David Felício e Jorge Silvestre  
*Invisível: Incolor*, 2018  
FOTO de Lucas Dilacerda

Em *Invisível: Incolor* (2018) de David Felício<sup>3</sup> e Jorge Silvestre<sup>4</sup>, os artistas atualizam uma tensão entre público e privado que caracteriza parte das discussões produzidas pelo arquivo na arte contemporânea. De forma generosa, eles abrem os seus álbuns de

família e apresentam doze fotografias dispostas em uma série de transparências. As variações de cor revelam a ação do tempo sobre as mesmas, sugerindo que datam de décadas diferentes. Se nas fotografias do século 19, a representação era privilegiadamente

∞ 2 Eliana Amorim (*Exu*, PE, 1996. *Vive e trabalha em Juazeiro do Norte, CE*) é retirante, artista visual, pesquisadora, arte educadora e produtora cultural. Licenciada em Artes Visuais pelo Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri-URCA. É co-líder do Grupo de Pesquisa NZINGA: Novos Ziriguindus (Inter)Nacionais Gerados nas Artes CNPq/URCA e pesquisadora no Projeto YABARTE: Processos gestacionais na arte contemporânea a partir dos pensares e fazeres negros femininos, ambos liderados pela artista visual e professora universitária Dra. Renata Felinto. Suas pesquisas e produções no âmbito das Artes Visuais abordam questões de gênero e raça no Brasil, e, investiga interseções entre arte, magia e saberes tradicionais de cuidados e curas através da natureza compartilhados entre mulheres sertanejas curandeiras, os quais têm acessado através da escuta ativa e do encontro com as memórias.

∞ 3 David Felício (Fortaleza, CE, 1996) é educador e artista visual. Formado em História pela Universidade Federal do Ceará. Atualmente leciona, sendo professor temporário na Rede Estadual de Ensino do Estado do Ceará, disciplinas eletivas e disciplinas da base comum. Desenvolve pesquisas independentes em torno da história, memória e explora as interseções desses campos às práticas educativas e artísticas. Junto de Jorge Silvestre tem investigado a presença afrodescendente no Ceará. Enquanto educador também facilitou oficinas de fotografia experimental com crianças e adolescentes.

∞ 4 Jorge Silvestre (Fortaleza, CE, 1998) é artista e diretor de fotografia. Pesquisa partindo das noções de arquivo contidas na produção da história, memória e suas formas de controle, em especial no seu estado natal. Atualmente tem criado junto a David Felício, em instalação, vídeo, fotografia e suas expansões. Não sabe nadar, mas ama o mar. Tem interesse por indisciplinas e viagens no tempo.

produzida por e para famílias brancas, as que compõem essa obra são feitas por e para famílias negras.

O conjunto de fotos foi instalado às margens de um documento: impresso em três páginas, trata-se de duas seções intituladas “Comentários do Dia” que foram publicadas no Jornal O Povo em março de 1946, nas quais o jornalista João Hipólito C. de Oliveira celebra a ação dos abolicionistas no Ceará. Ela integra uma publicação do Instituto do Ceará (Histórico, Geográfico e Antropológico) — o Tomo Especial de 1984 — que comemorava o primeiro centenário da abolição da escravidão. Ao passo que o documento exalta um caráter liberal e patriótico para reclamar a lembrança desse feito, as fotografias que o cercam parecem questionar as maneiras de narrar (ou fazer lembrar) as histórias que atravessam o processo de abolição no estado.

Mesmo com a popularização das câmeras analógicas na década de 1990 e dos aparelhos celulares no início dos anos 2000, é ingênuo supor que esse acesso tenha acontecido de forma homogênea. Há muitas pessoas, como nós, que não tem fotos de alguns/algumas (ou de muitos/as) familiares. Nesses casos, o que podemos fazer quando os arquivos são poucos ou inexistentes? A arte-educação pode nos oferecer algumas pistas.



A residência artística Memórias Negre-Natives propõe reconstruir coletivamente narrativas poéticas ancestrais a partir de treinamentos corporais e da criação sensível. Organizada por Pedra Silva, os encontros — que já contam com duas edições produzidas através do Ateliê Casamata — são assentados sobre três pilares: as memórias, o corpo e o chão. Cruzando saberes ancestrais negre e indígenas, passando pela dança de umbigada, o coco de praia, o afrobutô e o funk favelado, a artista assume a memória como um músculo que precisa ser exercitado, a corpa como documento carnal e o chão como o lugar no qual pisamos e onde dormem nossos ancestrais.

A relação com a memória extrapola o arquivo e articula as dimensões da voz e do corpo. Ou, nas palavras da professora e escritora Leda Maria Martins, a corpa torna-se lugar de memória. Como parte dos encontros, a artista convida as pessoas a levarem uma foto delas mesmas para se conectarem com seus mitos pessoais ancestrais. Ao narrar, cada pessoa vai atualizando a sua história enquanto ouve as das outras. Sejam impressas em papel ou visíveis na tela do celular, as fotografias reunidas se parecem com vários pedaços de álbuns diferentes. Físicos e digitais, grandes e pequenos, os fragmentos de memória vão se transformando, devagarinho, em matéria para novas ficções.

**Rodrigo Lopes Costa** Artista, educador e pesquisador. Coordenador do LAC – Laboratório de Arte Contemporânea. Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda pela UFC.

## REFERÊNCIAS

- DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- GADELHA, Kaciano. “OCUPROBARÃO: revirando o arquivo colonial e transformando suas fantasias”. *Vazantes*. Fortaleza, v. 2, n. 2, p. 198–203, 2019.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação – Episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MARTINS, Leda. “Performances da oralitura: corpo, lugar da memória”. *Letras (Santa Maria)*. Santa Maria, v. 25, p. 55–71, 2003.
- OLIVEIRA, João Hipólito. “Comentários do Dia”. In: *Revista do Instituto do Ceará – Tomo Especial 1984 – 10. Centenário da abolição dos escravos no Ceará*. p. 215 – 217, 1984. Disponível em: <<https://www.institutodoceara.org.br/revista/Rev-apresentacao/RevPorAno/1984TE/1984TE-ComentariosdoDia.pdf>>. Acesso em: 21 de jul. de 2021.
- SILVA, Armando. *Álbum de família: A imagem de nós mesmos*. Trad. Sandra Martha Dolinsk. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESCSP, 2008.
- TELLES, Lorena. “Amas de leite. In: *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos* / Lilia Moritz Schwarcz e Flávio dos Santos Gomes (Orgs.) – 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

∞ 5 Pedra Silva (Fortaleza, CE, 1997). *Macumbeira, artista multilingue, arte-educadora e pesquisadora das encruzilhadas. Transita entre as artes corp-órais e as artes áudio-visuais na relação entre memória, identidade, encantamento e êxodo. Graduanda do curso de Licenciatura em Teatro pelo IFCE – Instituto Federal do Ceará e é co-fundadora da Coletiva NEGRADA.*

# ***Eu vou botar seu nome de guerra em minha macumba.***

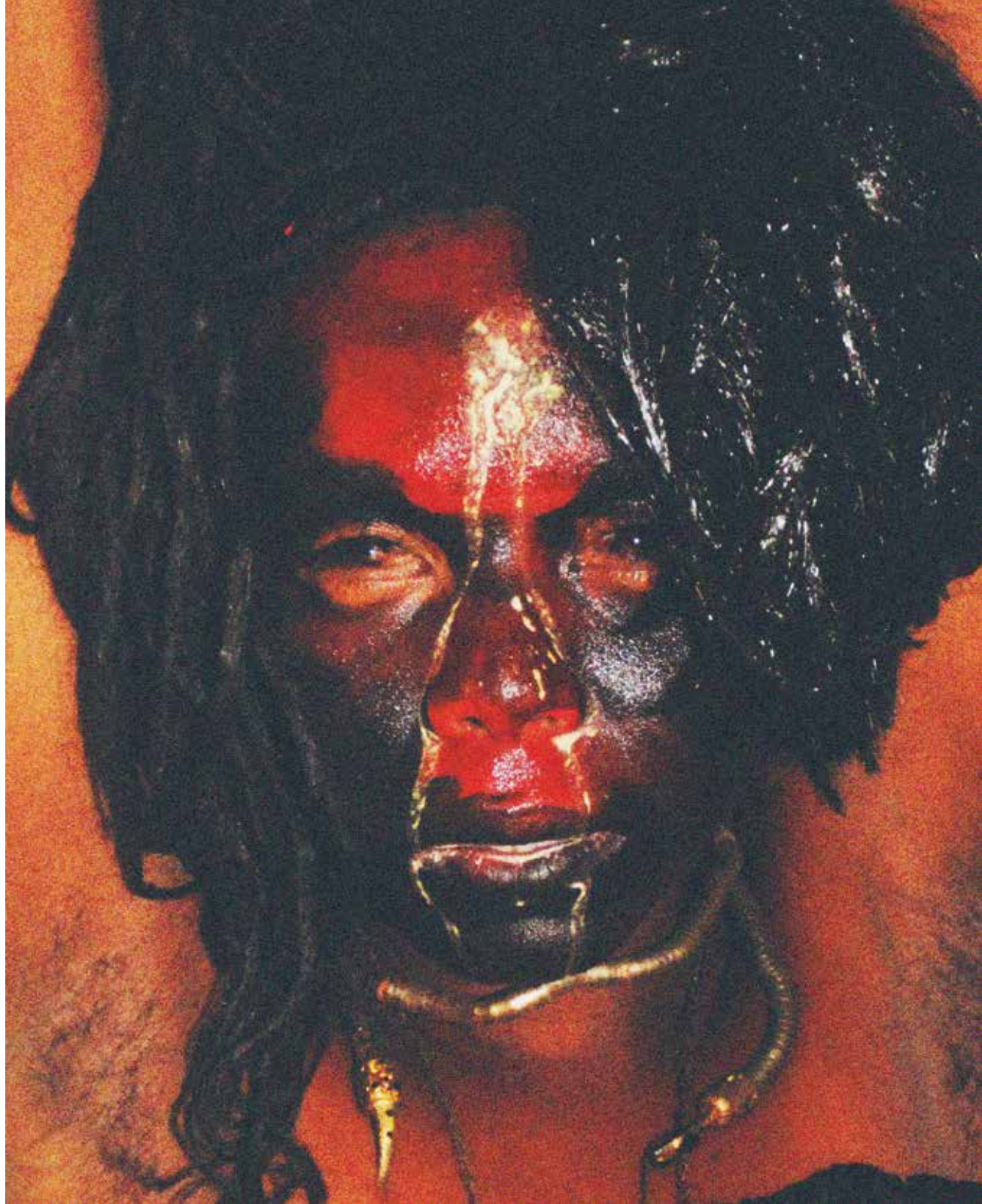
*POR Caétiel Vitorino Brasileiro*

Eu vou botar seu nome de guerra na macumba, vou procurar uma travești feiticeira pra fazer um feitiço pra te derrubar! E quando você cair de joelhos no solo preto vermelhado, serei essa travești curandeira que irá cavar um buraco na terra fértil e te plantarei feito hibisco.

Vou abrir sua boca no sol de meio-dia, e vou fazer você engolir três, ou cinco ou sete sementes de arruda. Nascerá em você, hibisco e arruda. Farei você, arruda e hibisco. E faremos de nossos testículos, órgãos femininos. Vamos começar do primeiro çakra e depois que suprimos nossas necessidades básicas de aquí, saúde e Exúas, iremos para o çakra

umbilical, gozar mais um pouco. Faremos do sexo anal um parto, e nasceremos juntas, uma do cu da outra. Nasceremos no estreme que purifica, e purificadas seremos as novas criaturas que darão continuidade às profanações das tradições racistas e bixatavestifóbicas.

Sempre que profanarmos, iremos mijar e suar hibisco. A profanação é um giro no anti-horário. É um rodopio na velocidade da luz azul feito na encruzilhada negra que é meu corpo! E essa gira de travești e esse feitiço de bixa durará um minuto. Um minuto do meio-dia. Um minuto no tempo da macumba. A velocidade de minha existência nunca será cronológica, assim como a cor de





**Castiel Vitorino Brasileiro**  
*Série fotográfica Corpo-flor, 2016–2019*  
FOTOGRAFIA DIGITAL

minhas caudas só pode ser dita em pajubá. Então eu falo: a velocidade da luz é meu ritmo cardíaco.

E assim será nossa Cura, uma experiência de lama, lama da cor de minha terceira ou primeira avó Nanã. Lama roxa, da cor da amethysta que faz de mim um local de memórias dos aquilombamentos Bantus e fez de minha história uma ferramenta de conexão com as singularidades que me ensinam a alargar minha corporeidade. Lama que nasce quando meu sangue vermelho toca minha pele de terra negra. Sangue quente feito o inferno. Iremos nos queimar, borbulhar e depois nasceremos da lama. Antes da merda e agora da lama.

Esse trabalho acaba quando conseguimos ver nossa existência em um reflexo roxo. O reflexo que irá se formar na poça de lama feita de água gelada de cachoeira. Essa lama com cor de Chuca bem-feita, ou seja, a Chuca que nunca foi feita porque compreendemos que não precisamos nos limpar da nada, mas também de tudo que a colonialidade no faz ingerir. Pois quem

quer eu deve respeitá-lo como órgão de criação, e não se cria a partir do nada. Por isso criamos na merda. Somos sagradas femininas de merda! Essa merda que é estrume e esse estrume que fertiliza e purifica.

Eu vou botar, eu vou botar, eu vou botar! Eu vou botar seu nome em minha mandinga, porque mandinga é saber viver, saber entrar e saber sair, é manha e malícia. Então, quero começar novamente, sabendo que meu começo é uma continuação e não uma novidade. Eu vou começar pedindo agô à essa terra que foi amaldiçoada, mas que se fez santa quando resolveu profanar da Doutrina do Destino Manifesto e do colonialismo europeu.

Agô a essa terra mandingueira que fez de mim um território “exusiático”; uma encruzilhada. Quando enraízo aqui, torno-me aruda e se antes eu era água, agora sou também a ventania e raio. Sou agora rajada de vento que com as mãos enrola e desenrola o tempo. E vou aprender a enxergá-lo, para ensinar minhas moças...

---

**Castiel Vitorino Brasileiro** Artista, graduanda em Psicologia na Universidade Federal do Espírito Santo. Pesquisa e inventa relações em que corpos não-humanos se desprendem das amarras da colonialidade. Compreende a macumbaria como um jeito de corpo necessário para que a fuga aconteça. Dribla, incorpora e mergulha na diáspora Bantu, e assume a vida como um lugar perecível de liberdade.

---





# Sobreposição da **História**

POR *Gê Viana*

Início com a busca dos meus ancestrais. Nasci em Santa Luzia, Maranhão, mulher indígena, sapatona, gerada por Maria da Paz, recebida por Maria Viana, benzedeira. Já nos seus 79 anos pouco se lembra de informações que quebrariam o apagamento colonial quando busco sobre nossa etnia. Descolonizar é também se achar, se reencontrar, sabendo dos deslocamentos dos parentes ameríndios e afrodescendentes. Passei alguns meses pensando que minha pesquisa seria sobre piçação, mas, quando chego em Belo Horizonte para participar da Bolsa Pampulha, meus desejos se misturaram, aproximando processos,

atravessando um percurso de chão de terra batida, muito em torno do encontro mulheres de periferia. Era o início de uma troca nos canaviais.

A pixação foi a primeira forma de arte que tive acesso (ainda que sem muita consciência). Criar outro dialeto, do caderno para os muros, sabendo que é importante estar entre os amigos na esquina, vendo a responsabilidade da vida adulta chegar pra uns a partir da morte de quem protegia nossa área/morada. Hoje danço esses códigos com Márcia de Aquino, com o trabalho *Corpografias do pixo*, corpos femininos, corpos em crise, cansados do controle e da vigilância, da



*Gê Viana, Sobreposição da história, 2020.*  
FOTOMONTAGEM

exclusão de quem, pela força de suas ações, utiliza a linguagem de maior discriminação: o pixo.

O pixo revela nossas biografias num referencial sobre a vida. Rasgaremos os históricos de uma sombra hegemônica branca para refazer com urgência a retomada negra e, também, indígena. Refazer os currículos escolares com novas visualidades, ficções da arte presente e viva. Quantxs artistxs negrxs e indígenas você já ouviu falar durante a vida escolar/acadêmica?

A artista psicóloga Castiel Vitorino pega sua concha e ecoa as doenças dos nossos dias, um corpo trans-flor se junta com as suas pra se curar através dos ensinamentos de sua religião. O artista Mulambo banha suas criações em vermelho, cor de Iansã, Deusa das tempestades e das guerras, de Xangô Deus do raio, fogo, justiça, recolhe imagens históricas e cotidianas para tornar o sofrimento em luta das nossas heranças numa profunda poesia visual. Salissa Rosa, artista indígena urbana, sai de Goiás atravessando o Brasil com seus facões de gumes

desgastados com poder da fala. Começa um processo de descolonização e memória através do plantio de manivas. Ventura Profana constrói um tabernáculo e edifica a vida das travestis profanando a sequidão do enraizamento transfóbico, racista. RIVERS a fotografia preto e branco, um recorte na cabeça remonta um possível outro rio, corpos negros da favela em momentos entre felicidade/dor/esperança. Kerolayne Kemblin, com a série de colagens mulheres juntas é a força do centro da terra, e, também, nas aquarelas, vídeos, circula por ilês, rodas, cidades, territórios afrocentrados de afeto, festa, alegria para o povo preto. Dinho Araújo, na invenção de um bestiário, expõe corpos, energias, movimentos-espaços, que remetem a troca de pele e de carne quando se passa de homem a bicho. Instala com lambes esses espectros, bestas com pés de bode, em encruzilhadas, casas, ruínas, para gerar fluxos de espanto e visagem. Marcela Bonfim apresenta uma Amazônia negra, imagens-espelho, onde enxergamos traços dos nossos, dos que vieram antes de nós

e enxergamos beleza. Amazônia preta, fotos poderosas impressas na madeira. Nayra Albuquerque, videasta maranhense, documenta a força das mulheres curandeiras, as florações da Jurema, num cinema de encontro, de muitas dimensões afetivas, de amizade com Dona Filomena, que compartilha ensinamentos e vida na Jurema. São artistas negros que falam muito sobre o momento de virada e aparição de novas formas de criação.

Queria produzir um cristal com substrato do minério envenenado, mas foi preciso entender que nós temos que amassar a terra pra vir esse primeiro ;|! Do olho do broto do bastão da cana sai búzios.

Pessoas naturalizam a invisibilidade de muitos corpos sujeitos à rua. Aquela mulher carregando um carrinho de ferro cheio de papelão tem o domínio de pegar voo e frear de forma rápida. Eu queria lhe encher de cristal, fazer uma armadura, referências das coisas trazidas de terras tupinambás. A máscara ninja é um escudo pra me proteger quando ando de bike no sol, assim como os cortadores

de cana ou quando o brincante põe a máscara de cazumba pra absorver o suor escorregadio e dançante do Bumba-meu-boi.

Agora vamos roçar um outro momento, lavar o suor do rosto, pés e mãos, mirações dos lugares de sobrevivência, das vezes que minha avó se enfiou no mato catando babaçu, outras cortando cristal ou daquele tempo que a mãe amolou o gume nas mãos pra cortar arroz. Depois de várias idas no bairro Lindeia – MG, identifiquei que precisava contar outros modos do corpo negro repousar nos canaviais os percursos me trouxeram esse miracionismo de semelhanças entre a cana-de-açúcar e a selenita, essa tem o poder de limpeza da energia pra outros cristais.


Na Rua Cana da Índia, bairro Lindeia, há oito plantações de cana. Foi lá que sentei na maior pedra onde os guris vão ver o pôr do sol, uma pedreira alta que dá pra comer o céu com a boca. Chegando na casa da Tetê me deparei com uma plantação de cana e já pela janela apreciava o café, na esperança de conhecer Bete, outra

mulher que se relaciona tão bem com as plantas. Começou a plantar cristal em seu terreiro para extrair caldo. Foi lá a construção dessa narrativa junto de um entendimento de plantar o broto pra germinar um todo ou parte dessa luta no Maranhão.

Estou aprendendo nesse processo a me lavar também com choro amargo e matos da quitanda e outros colhidos no quintal. Depois de lavar os olhos, as mãos e os pés da Fabiana, Andrezza, Eliza, Kerol, comemos cana ao final, deixamos fiapos de cristais entre os dentes amarelados do desgaste das palavras soltas. Cinco mulheres que se vestem da força de seus ancestrais, derrubando a colônia de hoje, trazendo em suas mãos metal ferro cristal que decepa o tronco das canas ensanguentadas pra retomar o que sempre foi nosso∞

.....  
**Gê Viana** vulgo Indiiloru – Artista, produz colagem analógica e digital usa imagens de arquivo para transpor seus trabalhos, lança questões sobre os corpos abjetos pela cultura colonizadora hegemônica e seus sistemas de arte e comunicação (corpos marginalizados e invisibilizados), usa a fotografia em experimentos de Lambe-Lambe nas ruas. Formada em Artes Visuais pela UFMA.  
.....



A woman wearing a black hijab and a long black dress is walking from left to right. She is holding a white plate with some food on it. The background is a bright blue wall with a yellow door that has a decorative metal grille. To the left of the door is a window with a yellow metal grille. The overall scene is brightly lit, suggesting a sunny day.

Reintegração  
de posse, da posse  
de nossas existências  
e inscrições na  
história dos mundos:

# **Axé Marias!**

POR Renata Felinto

Todas as pessoas que se dizem católicas já ouviram alguma menção sobre o cearense da cidade de Crato/CE, Cícero Romão Batista (1844–1934), conhecido como Padre Cícero, em algum momento de suas vidas. Padre Cícero foi extremamente ardiloso ao perceber o potencial de aliar o catolicismo praticado por sua família, e pela população local, ao campo da política. Num exercício hoje considerando inconstitucional, mas que é recorrente na história do Brasil e que, coincidentemente revivemos no atual momento político, ele incorporou premissas religiosas católicas à gestão política de forma a tornar-se poderoso a ponto de emancipar parte da cidade do Crato, o povoado de Juazeiro do Norte/CE que na atualidade é uma das maiores cidades do estado. Investindo em seu desenvolvimento a partir de uma rede de relações, o povoado foi configurando-se também como um dos principais centros de peregrinação católica do país.

Como um bom mediador entre o clero e a classe política, entre o poder estatal e o poder paralelo, um século depois, a cidade se organiza em diversas datas do calendário católico ao longo do ano para receber peregrinações de pessoas que vêm de todo o Brasil. Nela cada comércio, cada estabelecimento, seja ele de pequeno

ou grande porte, público ou privado, carrega ou em seu nome ou em sua entrada, a lembrança da existência de Padre Cícero. Logradouros, instituições, comércios, pessoas são batizados com o nome de Padre Cícero. Da cal colorida que pinta muros às esculturas em gesso policromado, santinhos de papel distribuídos nas ruas ou nas lojas, a figura de Padre Cícero é onipresente quase 100 anos após o seu falecimento e também é o mais próximo que a população local crê estar do Deus católico.

Ele tornou-se intermediário de pedidos das pessoas desamparadas pelo poder público e sua grande estátua branca com 27 metros de altura<sup>1</sup>, localizada na Colina do Horto, em Juazeiro do Norte, no local onde Cícero viveu, em parte do terreno onde está localizado o Museu Vivo Padre Cícero que era a sua antiga residência de meditação.

Em todos os demais espaços mencionados anteriormente é a imagem e o imaginário acerca desse homem que elevaram ao status de santo, que se presentifica com a força da crença popular. Em nenhum momento nos deparamos com qualquer referência à mulher negra vestida como freira cuja estátua encontramos na última sala ambiente do museu, após percorrermos todos os seus espaços que reproduzem tanto momentos da vida de

∞ 1 De autoria de Armando Lacerda, datada de 1969.



As imagens deste texto são do registro da performance *Araújo*, 2019, da série e vídeo instalação *Axé Marias!*, do mesmo ano, realizada na Rua Beata Maria de Araújo, Juazeiro do Norte. REGISTRO Jaqueline Rodrigues.

Padre Cícero naquele casarão quanto encontros com figuras de relevância à época que estiveram presentes em sua trajetória.

No fim da visitação ao museu está a estátua dedicada à Maria Magdalena do Espírito Santo de Araújo (1862–1914), a Beata Maria de Araújo, declarada assim pela devoção popular da época, porém esquecida pela população local atual. De quem Padre Cícero coopta o milagre. De quem os restos mortais desapareceram. De quem seu nome na placa da rua que a homenageia está apagado.

Nascida na região atualmente pertencente à cidade de Juazeiro do Norte, órfã de pai e de mãe, Maria de Araújo trabalhou como fiadora de algodão e bonequeira, sendo orientada por Padre Cícero a conduzir oficinas dessa e de outras técnicas artesanais às crianças da região. Em 1885, participou de um retiro espiritual de oito dias organizado pelos padres Cícero Romão e Vicente Sóter de Alencar e, desde então, apresentou-se com o traje de freira com o qual a vemos nas fotografias que constam na internet bem como na estátua que está no museu. O milagre da hóstia ocorreu em 1º de março de 1889 e a notabilizou como mulher santa no entendimento dos populares, que passaram a organizar peregrinações para vê-la e a tratá-la

como beata por ser extremamente dedicada à vida católica e sua liturgia.

Quando acessamos escritos acerca do acontecimento da transformação da hóstia em sangue, encontramos em alguns deles informações sobre outros fenômenos paranormais e/ou espirituais manifestados na pessoa de Maria de Araújo:

Ao receber a hóstia, numa comunhão oficiada pelo Padre Cícero, a beata Maria de Araújo foi incapaz de degluti-la, pois a sagrada partícula transformou-se em sangue vivo, conforme foi atestado depois pelos médicos convidados pelo Padre Cícero para examinar a beata e presenciar o fenômeno, que se repetiu dezenas de vezes durante cerca de dois anos.

**Em outras ocasiões a hóstia chegou também a se transformar numa porção carnosa em forma de coração. E no corpo da beata eram abertas chagas que depois de algum tempo iam desaparecendo misteriosamente, sem deixar nenhum vestígio. Ela também apresentava suores de sangue e entrava em êxtase. E no depoimento prestado à Primeira Comissão de Inquérito, designada pelo bispo Dom Joaquim José Vieira para investigar o fenômeno, ela disse que quando entrava em transe visitava o inferno e o purgatório, e falava com Jesus Cristo de quem ouvia**

**e transmitia ensinamentos em Latim. Isto tudo deixou os Padres Clícério da Costa Lobo e Francisco Ferreira Ântero, membros da Primeira Comissão de Inquérito, maravilhados (BEATA, 2019).**

Maria de Araújo foi examinada por vários profissionais de saúde a fim de buscarem explicações científicas para os acontecimentos que se manifestavam a partir de sua pessoa, sem que a mesma tivesse absoluto controle sobre eles. Um dos objetivos era o de se encontrar alguma enfermidade que justificasse o sangue expelido de sua boca, algo como uma tuberculose, por exemplo. Entretanto, a sua saúde tanto física quanto psiquiátrica, que foi uma outra hipótese levantada, como se os relatos desses ocorridos fossem fruto de algum distúrbio dessa natureza, estavam em perfeito estado.

Vários desses escritos atestam que Padre Cícero nutria sentimento de responsabilidade em relação à Maria de Araújo. Que na ocasião de seu falecimento realizou uma cerimônia de enterro muito digna e que construiu um túmulo para ela na Capela de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, em Juazeiro do do Norte. Todavia, por volta de 1930–1931, os restos do corpo de Maria de Araújo foram saqueados a fim de se atender a um desejo de Quintino Rodrigues de Oliveira e

Silva (1863–1929), na ocasião primeiro bispo da cidade do Crato. Como podemos constatar pelas datas que encontramos, há uma inconsistência entre o ano de furto dos ossos de Maria de Araújo que é de 1930–1931 e o de falecimento de Dom Quintino que consta de 1929, como o bispo era conhecido. Porém, em muitos desses materiais, reafirma-se que o desaparecimento dos restos mortais de Maria de Araújo tem relação com o bispo.

Podemos especular muitos motivos que o levaram a cometer esse crime, ou ainda, a exercer a sua influência para que fosse efetivado, entretanto, não podemos furtarmo-nos de imprimir a esse acontecimento as marcas do machismo, do racismo e do classicismo. A beata Maria de Araújo, foi uma mulher negra proveniente de família pobre, era tratada de forma absolutamente violenta por parte de setores da Igreja que passou a atribuir o milagre ao Padre Cícero e, de outra parte, a acusavam de vigarista ou embusteira.

Ou seja, de qualquer modo a sua capacidade mediúnica estava em questão. Podia um homem branco advindo de família com posses, ainda que empobrecida devido ao falecimento do seu patriarca, tornar-se padre, o que era sinal de prestígio para as famílias ricas, ter um filho ordenado padre. Em seu oposto, não podia, de maneira



alguma, num Nordeste pós-abolição da escravidão e que ainda hoje possui práticas correlatas às desse período no que se refere ao trato pessoal, profissional e social das pessoas negras, ter uma mulher negra de origem pobre como uma santa milagreira.

E o que significa essa mulher negra elevada ao *status* de santa se comprovada a sua natureza milagreira? Significa muito. Inicialmente precisamos pensar no contexto regional caririense do pós-abolição no qual uma enormidade de pessoas estava alheia aos processos de industrialização e de desenvolvimento comercial

e urbano que se configuravam nas capitais, como em Fortaleza. Evidentemente que nas capitais também havia uma enorme massa de excluídos, entretanto, essas mesmas pessoas não tinham que enfrentar o próprio meio natural como um outro fator fundamental a ser transposto. A população caririense que vivia entre o fim do século XIX para o início do século XX, sobrevivia do que produzia na terra, e os longos períodos de escassez de água colocava essa população num estado de constante vulnerabilidade.

As grandes secas como as que ocorreram entre 1877 e 1979, e depois entre

1919 e 1921, estão registradas na produção literária cearense e brasileira contribuíram para a construção de uma imagem de extrema precariedade do sertão nordestino que se sedimentou no imaginário sudestino e sulista. A mesma se contrapõe à realidade de abundância dos recursos naturais que existem na região do Cariri, especialmente na cidade do Crato que possui vasta vegetação e fonte de água doce. Ainda assim, as grandes ondas migratórias que marcam o fluxo de pessoas em direção à capital Fortaleza e aos estados do Sudeste marcaram esse período, e no entendimento popular, somente um milagre poderia intervir no ciclo da natureza provocando chuvas ou qualquer outro fenômeno de salvação da população em risco de vida. Por isso, era fundamental que a Igreja criasse e fortalecesse figuras nas quais a população pudesse depositar as suas esperanças a partir da fé, figuras inquestionáveis que exercessem controle político também.

Num contexto no qual se forjam heróis e heroínas sacros a serem exemplos de retidão concomitantemente a significarem possibilidades de serem a cura para as enfermidades das pes-

soas, para a pobreza, para a própria terra, também era preciso controlar, de alguma forma, quais seres humanos seriam elevados a esse *status* de respeitabilidade acima de qualquer suspeita devido a um poder divino.

Nesse sentido, ter uma mulher negra e pobre cultuada pela população caririense era de enorme ameaça para a manutenção desse controle, pois ao processo de devoção se somaria o de auto identificação da população majoritariamente negra e pobre com a biografia da própria Maria de Araújo. No Ceará, apesar de uma invisibilização do segmento populacional afro indígena, dados do IBGE apontam que em 2019, 5,3% da população do estado se autodeclarou preta e 65,7% se declarou parda, o que totaliza 71% de habitantes no segmento populacional negro<sup>2</sup>. Ou seja, temos uma maioria de pessoas não brancas no estado, que talvez fosse até mais acentuada no período no qual viveu Maria de Araújo.

De tal maneira que a existência de uma santa negra com a qual a população em estado de extrema precariedade se auto identificasse, representava tanto uma projeção, no sentido dessas pessoas entenderem

<sup>2</sup> "Na região, a maior participação de negros ocorre na Bahia (22,9%) e no Maranhão (11,9%). O índice de 5,3% no Ceará representa uma população de quase 480 mil pessoas, segundo o Instituto. A maior população no estado é de pardos, que engloba 65,7% dos habitantes – cerca de 5,9 milhões de cearenses", PAULINO, Nicolas. População declarada negra cresce no Ceará, mas índice é o menor do Nordeste, aponta IBGE. G1 Ceará. 22/05/2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2019/05/22/populacao-declarada-negra-cresce-no-ceara-mas-indice-e-o-menor-do-nordeste-aponta-ibge.html>>, acesso 03 nov. 2019.

que elas poderiam encontrar em si mesmas uma mobilização interna de auto fortalecimento, ou como dizemos hoje, de empoderamento para resistência nessas situações, ainda que a compreensão de resistência estivesse movida pela fé. As pessoas que deveriam ser controladas poderiam ter despertada a consciência da força que possuem enquanto coletividade.

Feito esse preâmbulo, podemos compreender como figuras tal qual a de Maria de Araújo são apagadas do processo histórico ao longo dos anos, décadas, séculos, até que desapareçam de forma que na cidade na qual nasceu, cresceu, desempenhou seu papel como religiosa, milagrou e faleceu, nem as pessoas que vivem na rua que leva seu nome tenha ciência de quem ela foi.

As narrativas são escritas, reescritas, modificadas, sintetizadas, manipuladas e assim as informações e conhecimentos provenientes delas saem de seus lugares de origem e chegam fragmentadas a outros lugares, ou não chegam. Esse chegar em partes ou não chegar também nos diz acerca de como essas narrativas são registradas e, especialmente, diz mais ainda sobre quem as registra,

com qual intencionalidade. As nossas palavras no mundo proferidas pela boca, desenhadas no papel, digitadas num documento de computador estão imbuídas de intencionalidade, do devir das palavras, que é devir histórico.

Quando falamos sobre empoderamento, tratamos principalmente do direito a contarmos as nossas próprias narrativas, trajetórias individuais ou de coletividades, e que as nossas e as das pessoas que vieram antes de nós e que pertencem, em alguma dimensão, aos segmentos sociais nos quais nos inserimos, possam ser (re) conhecidas em suas inteirezas de fatos, de valor e de pormenores.

A obra “Araújo”, de 2019, é uma performance na qual vestida tal qual uma beata, percorro a rua que lembra, com as placas com seu nome totalmente apagado, a existência de Maria de Araújo. Como uma aparição, percorro a longa e estreita rua, localizada no bairro de João Cabral, tido como um dos mais violentos de Juazeiro do Norte, ofertando acarajés às pessoas passantes e habitantes dos casebres coloridos.

O acarajé é um alimento votivo que se popularizou a partir de sua realização para venda como ofício de mulhe-

res negras baianas, que se vestem com vestimenta típica para comercializar a iguaria dedicada à *iabá* Iansã<sup>3</sup>. Os acarajés realizados em formato menor e contendo pimenta como fruto, inteiras e trazidas do tradicional Mercado de São Joaquim, em Salvador/BA, foram oferecidos a todas as pessoas que cruzaram meu caminho. Estavam bem apimentados e alguns foram separados sem pimenta para serem entregues às crianças, *erês* que poderiam sentir o desejo de experimentar o alimento.

Iansã é uma orixá guerreira que carrega consigo uma espada, além de deter poderes sobre o clima se manifestando na natureza a partir das tempestades intensas. Nessa performance, então, tínhamos dois conceitos norteados.

O primeiro foi o de evocar a orixá a partir de seu alimento, a *iabá* que traz a chuva mais forte, a chuva esperada, mas também com grandes potenciais de destruição por ser tempestade. O segundo foi o de castigar as bocas que maldizem a trajetória de Maria de Araújo colocando pimenta em suas línguas, nas línguas que ou não pronunciam seu nome mesmo vivendo ou passando na rua que o leva em sua identificação, ou ainda, nas línguas que maldizem e mal dizem. Maldizer de falar mal de alguém. Mal dizer de não dizer.

Então entregamos o acarajé que arde na boca e fere o paladar. Assim como as mães que antigamente colocavam pimenta nas bocas das crianças que diziam o que não deviam. Iansã é esposa do orixá que cospe fogo pela boca, Xangô, orixá da justiça que dessa forma pune seus desafetos. Nesse sentido, na performance realizamos um justicamento duplo: o do apagamento do nome de Maria de Araújo e seu consequente esquecimento e o castigo às pessoas que passam ou vivem em logradoura que leva seu nome desconhecendo ou maldizendo a sua história e existência.

Juntamente com as obras também realizadas em linguagem da performance “Caboré” e “Margarida” apresentadas como vídeo instalação de nome “Axé Marias!”, no conjunto de exposições do 29º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, “Araújo” completa a trindade de mulheres negras cujas biografias estão em processo de apagamento e de esquecimento pelo povo do Cariri. Podemos argumentar que as mesmas não estão em esquecimento, pois gostaria de frisar que o esquecimento, apagamento, invisibilização, omissão, supressão, e tantas outras formas de epistemicídio que subjuga a existência de mulheres negras bem como seus feitos no Brasil, são realizadas de muitas maneiras.

∞ 3 Iansã é um orixá, orixás de energia feminina também são chamados de *iabás*. Como um de seus alimentos votivos está o acarajé frito. “O tamanho e formato do acarajé têm simbolismos próprios e são endereçados a divindades específicas. O acarajé grande e redondo é de Xangô; os menores servem para as *iabás*, como Iansã; *obás* e *erês* têm em seus cardápios votivos os pequeninos acarajés de formato bem redondo (Bahia).” LODY, Raul. Santo também come. Rio de Janeiro: Pallas, 1998, pp. 61-2..



Que não se trata apenas de ter ouvido falar de um nome específico, mas do reconhecimento da humanidade que recebe aquele nome, e mais, da realização dessa humanidade durante sua permanência na terra, já que a tônica aqui se ampara na espiritualidade.

Não é uma coincidência que tenha me deparado com uma trindade de mulheres negras cujas biografias sofrem com os impactos da trindade gênero, raça e classe que violenta existências que não correspondem às das pessoas que merecem ter seus feitos registrados e lembrados. A única eternidade de que dispomos é essa que nos alça ao plano da ancestralidade, e estar neste plano requer a lembrança via oralidade, ou via registros escritos. Ou ainda, como propomos aqui como ampliação das formas de lembrança e de reverência, podemos fazer isso via arte.

Em *Axé Marias!* e em especial em *Araújo*, o trabalho é o *oriki*, o *oriki* é a prece para o povo iorubano que cultuava o panteão dos orixás que perma-

nece vivo na religiosidade a qual denominamos Candomblé Ketu ou Keto.

Na retomada de uma religiosidade iorubana que respeita a sua condição feminina e negra como potência divina expressa em várias *iabás* (Iansã, Oxum, Iemanjá, Nanã, dentre outras), que se intersecciona à religiosidade católica que Maria de Araújo escolheu porque a que tinha contato para permanecer viva na fé, objetivamos tanto reverenciar quanto cultivar a existência dessa mulher que enfrentou dois sertões: o do clima árido de Juazeiro do Norte, mas também o da aridez de uma História do Brasil que insiste em não permitir brotar, crescer e multiplicar a nossa multiplicidade humana, a nossa criatividade existencial e inventividade espiritual. Essa nossa presença narrada e registrada é também uma reintegração de posse, da posse de nossas trajetórias, de nossas formas de contarmos estarmos nos mundos dentro do mundo. Esse é o princípio fundamental do existir.

*Axé Marias!*∞

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEATA *Maria de Araújo*. Brasil Escola. Biografia. 2019. Disponível em < <https://brasilecola.uol.com.br/biografia/beata-maria-de-araujo.htm> >, acesso 03 nov. 2019.

LODY, Raul. *Santo também come*. Rio de Janeiro: Pallas, 1998

PAULINO, Nicolas. *População declarada negra cresce no Ceará, mas índice é o menor do Nordeste, aponta IBGE*. G1 Ceará. 22/05/2019. Disponível em: < <https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2019/05/22/populacao-declarada-negra-cresce-no-ceara-mas-indice-e-o-menor-do-nordeste-aponta-ibge.ghtml> >, acesso 03 nov. 2019.



**Renata Felinto** Doutora e mestra em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UNESP e especialista em Curadoria e Educação em Museus pelo Museu de Arte Contemporânea da USP. Artista visual e professora adjunta de Teoria da Arte da URC A/CE. Possui obras nos acervos do Museu Afro Brasil, Casa Oscar Niemeyer, Universidade Federal de Brasília, Centro Cultural São Paulo, Acervo Coleção de Fotografia Brasileira da Biblioteca Nacional da França, Penn Museum. Vencedora do PIPA 2020, Prêmio Seleçt 2020, Prêmio Salão Anapolino 2020. A arte produzida por mulheres e homens negrodescendentes tem sido tem principal tema de pesquisa.



# Mãe Preta

POR Frente 3 de Fevereiro

## CONVITE PARA INTERVENÇÃO

Mama África, a minha mãe é mãe solteira, mas num passado não tão remoto já amamentou filhos tantos de outras mães. Distribuiu afeto em forma de lactose resignada. É possível obrigar alguém a amar?

Ainda mais quando se trata de uma criança?

Ainda hoje estão todas aí nossas amas-de-leite, caminhando de ma-

nhã nas badaladas praias do litoral brasileiro, na cinza São Paulo, nos condomínios fechados. Impossibilitadas de demonstrarem muito afeto e obrigadas a usar uniforme para não serem confundidas com parentes.

Escravas de uma condição de invisibilidade; e presentes o tempo todo. Rainhas das pias, quartos de vassoura, dos banheiros higienizados, dos fornos e fogões ensaboados.

Oxalá que possam ser pelo menos santificadas após a morte, veneradas anônimas.

Como Aparecida, preta velha, ama de leite sem rosto e sem nome mesmo após sua aclamação divina.

Nossa senhora mãe preta rogai por nós, fortalecei-nos com seu leite, e conceda-nos graças.

Com este pequeno manifesto convidamos todos aliados, parceiros e cúmplices a participarem do *ato performático* em torno da *ama de leite* (estátua da mãe preta do largo do Paissandu) no dia 04 de março de 2011 as 15hs no largo do Paissandu, para que possamos provocar transeuntes neste início de carnaval sobre papeis e funções tão bem determinados no seio de nosso pensamento e sociedade. Venham todos!

## MÃE PRETA

Difícil não amar quem se cuida e amamenta, mesmo não sendo seu. Por mais que os seus muitas vezes não estejam nem tão bem cuidados nem amamentados de tantos cuidados.

Vendo (alugo) amor materno, cobro pouco em troca. Continuo a me resignar aos cantos uniformizada quase não ouço nada, e menos ainda sou vista, só quando necessária, na evolução do Brasil aumentei de cor e hoje posso ser: negra, morena, branca até paraguaia, mais continuo a velha e boa mãe preta.

Alem da sobrevivência, algo mais te faz sair de casa, para cuidar, emprestar, e dar amor aos filhos da outra. Mãe preta?

Desde a mais remota história brasileira, o bico do teu peito alimenta, fomes e necessidades de muitos que por sua vez, futuramente abastados e provedores não saciarão a fome tua e dos seus.

E assim santifica-se em oratórios sombrios e solitários onde confessa toda sua dor, junto aos quartos de vassouras, banheiros infectos, fornos engordurados, pias ensaboadas, pisos escorregadios e quartos de empregada.

Nos calçadões e praias, passeia ativa com crianças tão alvas que nem parecem suas. Com uniformes alinhados, cabelos e tocas alisadas, transmitindo a essas crianças a lisura de hábitos que mais tarde poderá se voltar contra os teus e a ti mesma.

Poderia ser “Maria” de tão santa. Mas amarga a possível cumplicidade: de marido, irmão ou filho em cadeias, e dessa maneira é “Aparecida”, presente em visitas semanais provedoras ou íntimas.

Inversamente hoje, neste pupito-altar, recebe oferendas e gratidão, de todas as outras que de “tão bem nascidas” chegaram longe alcançando fama, gloria, jóias, reconhecimento, generosos marid@s, beleza e principalmente um vidro de tinta loira para os cabelos.



### DA ORIGEM DA CRIAÇÃO A CRISE DAS CONDIÇÕES.

A Etiópia gerou inicialmente a fonte de viventes e até hoje sobrevive.

Tantos filhos, migratórios povoadores de todo um queijo planetário.

Assumindo feições e portarem-se tão diferenciados, descabidos e desmedidos.

Mãe preta de tantos filhos desgarrados nesse globo, que na maioria das vezes nem te reconhecem, menos ainda te acolhem com a pompa e circunstância merecida.

Mantenedora de afetos e carinhos retransmitidos às gerações num turbilhão de fomes, dimensionadas numa territorialidade capaz de criar absurdos cartográficos.

Se é então essa entidade onipresente, responsável por pulverizar tantos hábitos (levando-se em conta que as mães transmitem modos afetivos de uma convivência do possível).

Onde estas mãe preta, quando suas

filhas mais semelhantes não passam por capas de revistas masculinas e nem pelo padrão da hegemonia da beleza?

Como com tanto amor, não poupou seus filhos do cabelo seco e indesejável?

Embora tenha legado boas curvas, ancas e paus.

Nossa senhora mãe preta rogai por todas as noites intranquílias de preocupação com seus entes soltos em ma drugadas que de tão insólitas possam amanhecer violentas.

Rogai para que não falte o dinheiro no fim do mês.

Para que a comida seja boa e farta.

Para que eu consiga estudar meus filhos e netos, livrai-nos do Craçk, da chaça, das armas, do mãe-solteirismo, da tristeza plena e das alegrias vazias, para todo sempre seja louvada, querida, flagelada santificada Mãe Preta.

Amém∞

**A Frente 3 de Fevereiro** é um grupo transdisciplinar de pesquisa e ação direta acerca do racismo na sociedade brasileira. Sua abordagem cria novas leituras e coloca em contexto dados que chegam à população de maneira fragmentada através dos meios de comunicação. As ações diretas criam novas formas de manifestação acerca de questões raciais.



### FRENTE 3 DE FEVEREIRO

INTERVENÇÃO *Mãe Preta*, fevereiro/maio de 2011

TEXTO Pedro César Guimarães

AÇÃO Julio Docjar, Silvana Marcondes, Cibele Lucena, Cássio Martins, Claudia Juliana, Pedro César Guimarães, Sato, Felipe Brait, Fernando Coêster, João Nascimento

© TREME TERRA.



**Emanipação**  
e a construção de  
**novas**  
**narrativas** na  
**arte**  
**afro-brasileira**

POR Priscila Rezende

Priscila Rezende, Bombril.  
FOTO Guto Muniz.

“A presença de artistas negros em coleções, por exemplo, é irrisória. Eles são um grupo importante na arte contemporânea brasileira”.

Li essa frase em uma matéria na Folha de São Paulo (2019), sobre o inédito feito de que pela primeira vez negros são maioria no principal prêmio de artes plásticas do país, o Marcantonio Vilaça, criado há 15 anos.

Quero falar sobre ser mulher, negra e artista, ou como já se tornou definido no mercado das artes, uma “artista negra”, ou como menciona a matéria, “um grupo”.

Me pergunto qual é o principal fator ou elemento presente na arte produzida por pessoas negras que nos torna “um grupo” ou criadores de uma “arte negra”? Basta ter uma pele não branca, um pouquinho a mais de melanina? Ou é preciso falar sobre raça, sobre racismo, abusar de imagens de mulheres negras, negros no açoitado, escravidão, colonialismo?

Conheço alguns artistas brancos no Brasil que usam e abusam da estética, cultura e imagens da população para desenvolverem seus trabalhos, mas este fator não os reduz à “um grupo”. A mim me parece muito conveniente que tais artistas se interessem tanto por tratar de negritude e questões de raças que não as suas próprias em um momento em que a arte produzida por pessoas negras tem crescido e conquistado espaços.

Aguardo ansiosamente o momento em que o grupo de artistas brancos irão criar trabalhos que os racializem. É preciso urgentemente falar sobre reparação, sobre retorno, sobre privilégios e em se tratando de arte e seu mercado, sobre o olhar colonizador.

Não tenho problema com a palavra negra, com minha identificação e principalmente meu auto reconhecimento como mulher negra. Hoje compreendo que muito além do que nos aponta o outro, o auto-reconhecimento é necessário.

A arte tem sido para mim esse espaço fundamental de reconhecimento, de afirmação e enfrentamento, ou melhor, de afrontamento. Em uma sociedade onde quanto mais escura for a cor da pele, mais o/a sujeito/a será subjugado/a e constantemente reduzido à uma posição subordinada. Nunca foi um desconhecimento ou uma dúvida pra mim de minha condição como uma pessoa racializada, no entanto, a consciência política do que isso significa teve início no ambiente acadêmico, onde atendi ao curso de Artes Plásticas na Escola Guignard – UEMG. Da ausência de demais discentes e docentes negros e negras a ter minha presença ignorada por funcionárias brancas no refeitório da universidade no horário do almoço quando lá estagiei; naquele ambiente o racismo não ofereceu descanso. Foi ali que minha existência como uma pes-

soa racializada se tornou mais conflitante e então comecei a forjar através da arte uma ferramenta que pudesse ser uma resposta a uma estagnação criada pela sociedade brasileira para me manter em condições inferiores.

Meus trabalhos, geralmente, têm como ponto de partida as minhas experiências como mulher negra nesta sociedade, e posteriormente busco ampliar o discurso traçando um paralelo com experiências comuns a qualquer pessoa negra. A experiência vivida no ambiente acadêmico foi também um dos propulsores para a criação de um dos meus primeiros trabalhos.

A performance Bombril a princípio faz referência ao racismo do qual somos submetidos em decorrência da textura de nossos cabelos, mas não somente a isso. Busco uma reflexão mais profunda. Todos os elementos, estar ao chão, descalça, lavando objetos de uso doméstico com meu próprio cabelo e utilizando uma roupa que remonta ao período escravagista foram propositados.

Há muitos anos observo como e onde encontro mulheres negras trabalhando, o que elas estavam fazendo nos ambientes que eu frequentava, ia passear, comer, consumir... Não é coincidência que nos sejam relegados os lugares subalternos, que nas histórias da tv sejamos frequentemente as que servem e limpam, pobres e com pouca educação. Não é coincidência que não

estejamos estampando a maior parte das capas de revistas, jornais e campanhas publicitárias. O racismo ultrapassa os comentários maldosos sobre nossos cabelos, e no ambiente universitário esperava-se que eu estivesse na equipe da limpeza, e não na sala de aula. No imaginário comum brasileiro, ainda somos destinadas às senzalas contemporâneas, ainda somos vistas como as que limpam o chão, lavam a louça, colocam o próprio corpo e vida à serviço do outro.

Nos ambientes destinados à fruição, comercialização e exposição da arte não é diferente. Poucos/as negros, negras e negres artistas figuram em grandes coleções e acervos museológicos e ainda é mínima a representação destes/as artistas por galerias brasileiras.

Nos últimos cinco anos houve uma ampliação no interesse pela produção de arte afro-brasileira através de mostras como a exposição “Histórias Mestiças”, no Instituto Tomie Ohtake, em 2014; “Territórios: Artistas Afrodescendentes no Acervo da Pinacoteca”, em 2015; e no ano de 2018, o Museu de Arte de São Paulo recebeu as mostras “Maria Auxiliadora: Vida cotidiana, pintura e resistência”; e em conjunto com o Instituto Tomie Ohtake, a exposição “Histórias Afro Atlânticas”.

Mas apenas realizar exposições é o suficiente? Acredito que outras pessoas negras artistas irão concordar comigo que as questões da negritude e a



Juliana dos Santos, *Entre o azul e o que não me deixa esquecer*, 2019.

arte realizada por esses artistas estão sempre sendo colocadas em esferas “temáticas”, como “um grupo” ou, em determinadas épocas do ano, como em novembro, quando se celebra no Brasil o Dia da Consciência Negra, ou mais famigeradamente, no mês de maio, como celebração da abolição da escravidão. Quantas exposições de “arte branca” você já viu? Quantos meses do ano são dedicados somente para a arte branca? O que é arte branca? Que “grupo” é esse na arte brasileira? Onde sua produção está localizada?

O que é arte negra? Quem são os/as artistas negros/as/es no Brasil? O que significa ser “um grupo importante

na arte contemporânea brasileira”? O que se espera do trabalho realizado por artistas, que são também pessoas negras, no Brasil? Se não falar de racismo, não é arte “negra”?

Tenho buscado ampliar meu olhar sobre essa valorização e ocupação de espaços que vem acontecendo acerca da produção artística afro-brasileira. Para além de figurarmos como sujeitos curados, é preciso que também ocupemos os espaços de produção científica e conceitual, os lugares de coordenação e de decisão, ou estaremos fadados a sermos sempre objetos e não pesquisadores/as, ou usados como token para que instituições as-

segurem a seu público que não são racistas e apoiam a diversidade. Estou certa de que a produção artística realizada por pessoas negras no Brasil é tão potente quanto ao grupo de artistas brancos. Temos muitos artistas com produção sólida e madura e que tem figurado em espaços e grandes exposições em diversos lugares do globo.

Essa produção precisa ser vista, experienciada e sentida de forma ampla, desvinculada a períodos específicos, em um contexto de arte em geral e não como pauta identitária. É preciso compreender que esse fazer e pensar artístico não está limitado a um filtro encaixotador pois não se trata de um “assunto” pontual, estamos lidando com humanidades distintas. Precisamos estar além das temáticas, além do olhar colonizador que localiza o outro como o sujeito a ser permitido existir conforme sua narrativa única hegemônica.


Considero importante evidenciar iniciativas que tem surgido com sucesso no Brasil, proporcionado visibilidade, autonomia e espaços de aquilombamento para e com artistas negros, negras e negres. A exemplo, como a “Segunda Preta”, surgida em Belo Horizonte-MG, minha cidade natal, e que se ramificou em outros

movimentos como a “Segunda Black”, do Rio de Janeiro-RJ, e a “Segunda Crespa”, em São Paulo-SP.

A “Segunda Preta” é um movimento inspirado na “Terça Preta”, realizada pelo “Bando de Teatro Olodum” em Salvador-BA, e recebe artistas da presença, incluindo das Artes Visuais e Plásticas, para apresentação de cenas e performances. Nas Artes Visuais temos os coletivos Trovoa, formado de maneira independente por mulheres artistas negras e não-brancas, surgido em 2019 e que já está presente em diversas partes do Brasil como, Ceará, Maranhão, Espírito Santo, Pará, São Paulo e Rio de Janeiro; e o MUNA – Mulheres Negras nas Artes, uma rede surgida em 2016 e que propõe a produção de encontros, residências artísticas e intercâmbio de saberes como forma de fortalecimento para estimular a presença de mulheres negras na cena contemporânea.

Há na produção contemporânea de arte afro-brasileira não só uma potência criadora e política, mas também uma força que ultrapassa a ocupação de espaços e a pretensa “autorização” branca de pertencimento. Há a elaboração de novos espaços e narrativas em um vigoroso movimento de emancipação.

.....  
**Priscila Rezende** Artista interdisciplinar que trabalha principalmente com a performance, desenvolvendo também trabalhos em instalação e fotografia. Graduada em Artes Plásticas pela Escola Guignard-UEMG (Belo Horizonte, Brasil) com habilitação em Fotografia e Cerâmica.  
.....



# **Cearensidades do corpo afroancestral contemporâneo**

POR Gerson Moreno

*Circularidades afrodançantes de Itapipoca.  
FOTO Cacheado Braga.*

Sou Gerson Moreno, filho de Maria Socorro, mulher negra/mulata, artesã intuitiva, e de José Américo, caboclo dos olhos azuis, brincante de reisado e dramas populares. Meu berço nasceu em Itapipoca, cidade do interior cearense localizada na região do Vale do Curu/litoral oeste. O significado de seu nome já é um convite para deleites ancestrais... Em Tupinambá “Cascalho” ou “Pedra de pele estalada”. Ita: pedra, pipoca: rebentada.

Suas expressões dançantes nascem dos ritmos de matrizes indígenas e africanas ainda hoje manifestadas/ressignificadas no carnaval através do Maracatu Az de Espadas, nos forró pé-de-serra, no reisado do assentamento Maceió, no Torém do povo Tremembé da Barra do Mundaú, na religiosidade dos quilombos de Nazaré e Água Preta, nas giras de umbanda no Ilê Axé Ogum Já, periferia da cidade. Foi nesse contexto diverso

que me tornei gradativamente liderança de grupo, artista de dança, em seguida pedagogo, educador, produtor cultural e muito mais tarde (sempre adiando) mestre em educação. Caminhos traçados com muita teimosia e resiliência, afinal, nunca foi fácil para nós negros periféricos conquistarmos nossos espaços, sobretudo para nós artistas que produzem dança numa perspectiva espiritual, política e comunitária. Seguir resistindo é verbo que venho conjugando sempre. Sigo inquieto, sedento em aprender e compartilhar saberes dançantes do corpo negro cearense, corpo ainda invisibilizado nas entrelinhas embranquecidas de nossa história: “No Ceará, como em muitas partes do Brasil, o processo de reconhecimento das identidades e dos territórios indígenas e negros é lento e árduo para essas coletividades”, como nos diz Alex Ratts.

Paralelo a isso, é nítida uma expres-

siva retomada de consciência negra que se alicerça e ganha corpo nos movimentos sociais, artísticos, populares e acadêmicos, e, por conseguinte vêm edificando posturas coletivas de afirmação e pertencimento estético/ético negro em território cearense. E quais os passos e ritmos próprios da dança negra do Ceará? É possível categorizá-los? Pra essas indagações costumo responder (sem nada afirmar) que estamos vivenciando processos de reinvenção corporal, não se limitando a catalogação e/ou codificação de passos para se dançar em sincronia uma possível dança negra, e sim, uma busca pela reconexão com as narrativas e corporeidades territoriais que nos compõem enquanto negros/negras no cotidiano vivido. Antes do “passo dançado” existem as oralidades do corpo, os gestos e movimentos do trabalho, a soltura e malemolência popular, a “gaiatice”, os jeitos de andar,

correr, saudar, abraçar, cheirar, “arengar”, pedir e agradecer etc., próprios do corpo cearense, verbos de ação que antecedem o que seria afetivamente as movências negras dançantes. Venho compreendendo que, para reconhecer e afirmar as minhas corporeidades afro ancestrais se faz necessário situar-me no território geoafetivo que habito e interfiro, perceber-me agente ativo em uma comunidade que cultiva fundamentos, éticas, estéticas, que possui conflitos, contradições e identidades diversas. À proporção que me compreendo integrante de deter-







**Orixá Cafuzo, Solo de Gerson Moreno.**  
**FOTO Cacheado Braga.**

minado território comunitário, empodero-me de quem sou, do que trago, do que desejo, e assumo o compromisso de colaborar efetivamente com os processos de emancipação desse lugar. E o que cabe nesse mundo/território/espaço? O que se encontra ou deixa-se encontrar dentro dele? Para Muniz Sodré, o limite que o espaço apresenta é responsável por gerar os seres nas suas especificidades, subjetividades e complexidades: “Sendo o limite aquilo que possibilita as coisas serem, o espaço define-se como o que faz caber num limite”.

Desde que comecei a dançar em Itapipoca junto com a Cia Balé Baião, assumi meu território local como espaço sagrado de habitação, convivência, interferência, produção, compartilha

de saberes-danças, reduto familiar/comunitário, e sobretudo, ponto de partida para eu romper fronteiras e me conectar com o mundo. Nesse ato percebi que meu quintal é uma África próxima, que meu bairro é quilombo de resistência, uma aldeia urbana, que meu povo é de luta e mobilização e que sou herdeiro legítimo desses legados. Reativar as corporeidades negras oprimidas pressupõe um “aquilombamento de afetos”, ou seja, por meio das relações que se estabelecem em âmbito comunitário/territorial é possível gerar processos de libertação e reinvenção dos possíveis corpos negros, como bem diz Sandra Petit: “E é aí, nesse convívio comunitário, e pelo movimento dançante, que a centelha do movimento ancestral é revificada”.

Não temos corpos negros... Somos corpos negros! Revelamos formas, tons, texturas, peles, músculos, camadas. Não aprendemos danças negras... Elas estão embrincadas em nossas corporeidades, nas memórias adormecidas, nos ensinamentos dos mais velhos e nas novidades que os tutoriais virtuais ensinam. Cada corpo constrói e revela sua própria dança negra, que quando compartilhadas em coletivo podem se tornar danças comunitárias.


E que corpos singulares compõem esses territórios plurais? O corpo dançante negro cearense é ao mesmo tempo rodante na gira de umbanda, um cavalo (médium) que recebe a Maria Padilha, é funkeiro nas quebradas da favela, Rainha de Maracatu no carnaval e brincante de coco no litoral. É interiorano e urbano, sertanejo e praiano, velho e novo, feminino, masculino e não-binário, plural e singular, quilombola e periférico. Falo de corpos atravessados por saberes, identidades e culturas diversas, corpos em contato, que se acolhem, compartilham e reconfiguram conhecimentos ancestrais em conexão com os conhecimentos e tecnologias mais recentes, no incessante exercício de complementariedade e renovação: um espiral infinito que gira, agrega

e transmuta. Corpos “entre lugares” que se reinventam no aqui e agora!

Na atualidade, percebe-se que as danças negras vêm se reinventando e ganhando outras maneiras de se manifestar, sobretudo no território urbano por meio do *Break*, do pagode, *Funk*, *FreeStyle*, do Passinho etc.; corporeidades e ritmos nascidos na favela e periferia que trazem características similares às danças tradicionais negras, tais como: o rebolado dos quadris, a ênfase no pé e nas pernas, a ondulação do tronco, o desenvolvimento de habilidades acrobáticas no chão, a intensidade do uso da força em contraponto com a leveza, o improviso da performance corporal, a surpresa e o inesperado no movimento, o chamamento e o desafio nas batalhas e duelos, o lúdico, a alegria e brincadeira agregadora, entre outras afro corporeidades.

O corpo negro contemporâneo periférico/interiorano é território vivo por excelência onde oscila, pulsa e vibram as danças afro ancestrais emergentes. Corpo que é pessoa/sujeito, autônomo/coletivo, protagonista de sua própria história em coexistência comunitária. Corpo vasto, afetivo-afetado-afetante, multifacetado, potencia sensorial/subjetiva/espiritual/cultural em diáspora permanente∞

.....  
**Gerson Moreno** Dançarino, coreógrafo, produtor cultural, educador, diretor/fundador da Cia Balé Baião e curador do Festival de Dança do Litoral Oeste CE. Pedagogo formado pela Universidade Estadual do Ceará (UECE/FACED), com especialização em Educação Biocêntrica e mestre em Educação pela Universidade Federal do Ceará (UFC).  
 .....

A photograph of a man with dark hair, wearing a dark jacket with a striped cuff, speaking at a podium. He is looking down at a document on the podium. The background is dark, with a large, out-of-focus audience of people. The lighting is dramatic, with a strong light source from the left illuminating the man's face and the top of his head, creating a halo effect. The overall mood is serious and focused.

**UBUNTU, ARISTEU!**  
**notas sobre**  
**trabalho,**  
**negritude e**  
**solidão**

POR Altemar Di Monteiro

Ainda pesa uma força, muitas vezes invisível, que opera sobre nossa subjetividade como uma carga de mil toneladas. Sua origem fala de histórias mal contadas, conversas atravessadas e diálogos sequer construídos por uma estrutura branca e ocidental que mirou em nosso corpo o remédio para sua miséria humana. Sem nunca ter entendido sua própria matriz de conexão com o universo ou mesmo sem avistar sua infundável insegurança existencial (aquela sugerida por sua solidão e pequenez), seria necessário demarcar algum sentido de supremacia, de poder e controle sobre o que sempre foi e sempre será incontrolável: os corpos. Controlar a natureza, para a cultura ocidental, nunca foi se ater apenas ao domínio da força dos mares, da terra, do ar e dos animais, era necessário controlar um Outro (ou Outra) diferente dela mesma – alimentando também a fantasia de que o seu padrão de existência é que é o referencial exclusivo que deve ser adotado para pensar numa outriedade. Sem tal gerência de um “poder natural” (ou naturalizado), jamais sua história sobre a terra se daria por completa, faria algum sentido.

E assim a lógica de dominação se perpetuou em nossa memória, em nosso corpo e, mais que tudo, em nossa subjetividade, demarcando um lugar naturalizado para a eterna ser-

vidão: *já que sou súdito de um Deus uno, que é minha imagem e semelhança, escravo o outro para consumir a ordem do poder que me foi dado em recompensa pela obediência ofertada*. Mas qual não foi a surpresa quando a rebelião se formou contra o tal Deus todo poderoso e a seus servos diretos na casta social do poder. Esses rebeldes, em sua maioria pretos e pretas, desde sempre, seguem espalhados em diáspora pelo mundo (seria ilusório uma lógica que dissesse que todo negro foi escravizado). Alguns deles se agrupam em bandos e se alimentam de uma cultura comunitária, outros se isolam em retiro para conceber sua singularidade no mundo, mas algo indiscutivelmente lhes une: o peso dessa dita força invisível, quase mística, que insiste em querer pegar de assalto a nossa diferença. Mil toneladas. Mais sólidas que o aço. Ainda aqui. Ela está no meio de nós: Glória a vós, Senhor!

Manuseando forças para dissipar esse peso que, por vezes, se equipara ao discurso histórico da pobreza, do segregado, do mal pago e do solitário abandonado em redes perversas da miséria, construímos um espaço-tempo de ajustes operacionais da nossa performance de mundo. Não daria mais para sustentar a lógica do alforriado que não recebe uma chance sequer de ascensão na selva da grande cidade, seria necessário

erguer um mecanismo próprio que nos desse algum lugar ao sol (às vezes inventando o seu próprio sol). Antes explorados por um chicote de corda e couro, agora imaginamos conceber um retorno da mais valia gerada pelo nosso próprio trabalho.

É, acreditamos: “o trabalho dignifica o homem”: Quanto mais você dá, mais irá receber. E é dessa lógica que não é privilégio somente dos pobres que nasceu Aristeu, homem negro contemporâneo, vulgo conhecedor da própria história e interessado em mudar a engrenagem que opera sobre seu próprio futuro. Aristeu é exemplar: mesmo sendo personagem de uma peça de teatro, servirá aqui para que possamos pensar o mundo<sup>1</sup>. Ele sabe muito bem que “a corrente é outra e

que o Chicote nas costas é bala<sup>2</sup>”, por isso mesmo “nunca teve problemas com o tráfico nem com a polícia”, trabalhou desde cedo para construir sua autonomia e hoje julga saber quais são as singularidades de sua identidade, matéria imprescindível para elevar-se na selva em que habita. Aristeu não mede esforços para ascensão de si, entendendo que não é porque é “preto e favelado” que não poderia ter uma vida de sucesso. Já captou que é necessário criar uma imagem positiva de si, que precisa ter  *muito clara* sua visão de futuro, que é vital se comunicar com o mundo, construir alianças e, mais que tudo, se esforçar bastante, pois nada na vida vem de mão beijada: “quem pode, pode, quem não pode se sacode!”. “Você nasceu sozinho, Zé!

∞ 1 Aristeu é um personagem do espetáculo Ainda Vivas – Três Peças do Nós de Teatro, montado em 2019. O espetáculo é resultado de uma imersão poética do Nós de Teatro – grupo de teatro atuante na periferia de Fortaleza – junto ao movimento de Saraus e Rolêzinhos da cidade e do encontro de Altemar Di Monteiro com o poeta Pedro Bomba, que também assina a dramaturgia do trabalho. Com duração de 3h, o espetáculo funda um lugar que reúne negrxs, mulheres e lgbs no espaço público para o debate sobre suas urgências. Numa cidade sonâmbula, pessimista e sem utopia aparente, Amok, Burnout e Anamnese (as três peças) se perguntam se ainda é possível um projeto político emancipatório para nossas vidas. Ao fundar um espaço em praça pública, o espetáculo convoca as pessoas para adentrar no universo de três nós enlaçados de nosso tempo. Nas entre-peças, o microfone fica aberto para as manifestações do público, poetas e artistas da cidade: é ali o palco para a poesia falar. “Ainda vivos” é, antes de tudo, um espetáculo sobre não morrer. O presente texto, ensaia uma reflexão sobre as nuances políticas e filosóficas que guiam a Peça nº 2: “Burnout”, onde aparece a personagem negra Aristeu, interpretada pelo ator Henrique Gonzaga. Alguns trechos marcados em aspas são falas dos personagens da peça.

∞ 2 Trecho de canção do espetáculo Todo Camburão tem um pouco de navio negreiro (Nós de Teatro, montado em 2014). Dramaturgia de Altemar Di Monteiro.

Então, corra atrás!” Não haverá peso insuportável que atrapalhe o brilho e o entusiasmo do seu projeto.

Arišteu não precisa de associação, nem por corporação nem por comunidade. Foi forçado desde menino a entender o que é a solidão: seu próprio vínculo com a noção de humanidade foi violentamente interrompido pelo racismo. Por isso, aprendeu cedo demais que é indispensável empreender esforços pra colher futuro. Existência voltada para si mesmo... e já que a estrutura de trabalho mundial tem seguido esse rumo, seu cartão de Microempreendedor Individual estará sempre atualizado, disponível e disposto para um próximo trabalho. Ele é autônomo, não depende de ninguém, arroga envaidecido que acabou toda a escravidão. “Um verdadeiro homem livre”, ele se qualifica. Uma *ovelha negra sem pastor* que corre diariamente pelo Instagram vendendo sua vida de triunfo, mas quando percebe que alguém por ventura esteja produzindo mais do que ele, algum sentimento lhe abate, algo, algum ruído misterioso lhe diz que não está se esforçando o suficiente e que precisará diminuir as horas de sono para qualificar melhor a sua imagem e a recepção de todos à sua volta. Aliás, corrijo: Arišteu mal tem dormido. “Mas que ruído seria esse? Essa é a nova lógica do mundo”, – ele

pensa – “pretos e brancos estão todos tentando um lugar ao sol”. Entre peles negras e máscaras brancas, Fanon já havia lhe alertado: “quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva”<sup>3</sup>. Contudo, mesmo que confuso, parece que o projeto tem dado certo: todo dia Arišteu acessa no aplicativo o extrato da sua conta poupança para ver quanto já apurou. Não há ninguém lhe escravizando, não há nada lhe tirando o sossego, até porque ele trabalha sozinho, não depende da opinião dos



**Ainda Vivas.**  
FOTO **Caroline Sousa.**

outros para que seu negócio seja tão bem sucedido. Vida que segue. Se houvesse algum patrão vigiando Arišteu seria ele mesmo, por isso que ele faz seus próprios horários, administrando com cautela todas as possibilidades e chances que dá a si mesmo.

Para isso, é necessário cada vez mais estar só.

Um homem só.

Tudo mérito do próprio esforço, não é mesmo? Arišteu parece dar, então, sentido à sua alcunha: aquele que é o melhor, o que se distingue, “o ótimo”. Na selva de pedra, ele se torna

“o próprio leão” aristocrático, aquele que é valente e poderoso: seu poder é convocado pela “autoridade dos melhores” e seu destino é tecido pela máquina opulenta da prosperidade. Há quem diga que ele nem aparenta mais ser negro. Mas o que é parecer negro, não é mesmo? Pode uma pessoa preta habitar as linhas fortuitas da boa ventura? Eu mesmo respondo: pode. Mas ainda precisamos estar atentos a quem toma a caneta da autorização, quem delibera “audaciosa alforria”. Por isso mesmo, algo estranho se insinua: parece que a reclusão do empreendedor de si mesmo confundiu nosso herói absorto com a lógica do individualismo neoliberal, aquela mesma que ele, desejando escapar de uma história de dominação recorrente, não queria endossar. Mas que desastre, não é mesmo Arišteu? Mas poderíamos dizer que se trata de uma escolha e, em sua defesa, diremos que ele não poderia se comprometer sozinho com o sofrimento de toda uma população. É verdade. Então, deixemos que ele descubra por si mesmo as armadilhas lançadas no caminho. Mas uma coisa não podemos escapar de dizer: o que Arišteu talvez não tenha percebido é que ao seu redor tudo está embotado por uma história mal contada, narrativa escrita antes mesmo de ele nascer. Mas é que tu já nasceu devendo, Zé! Corra mais! Devendo mil toneladas

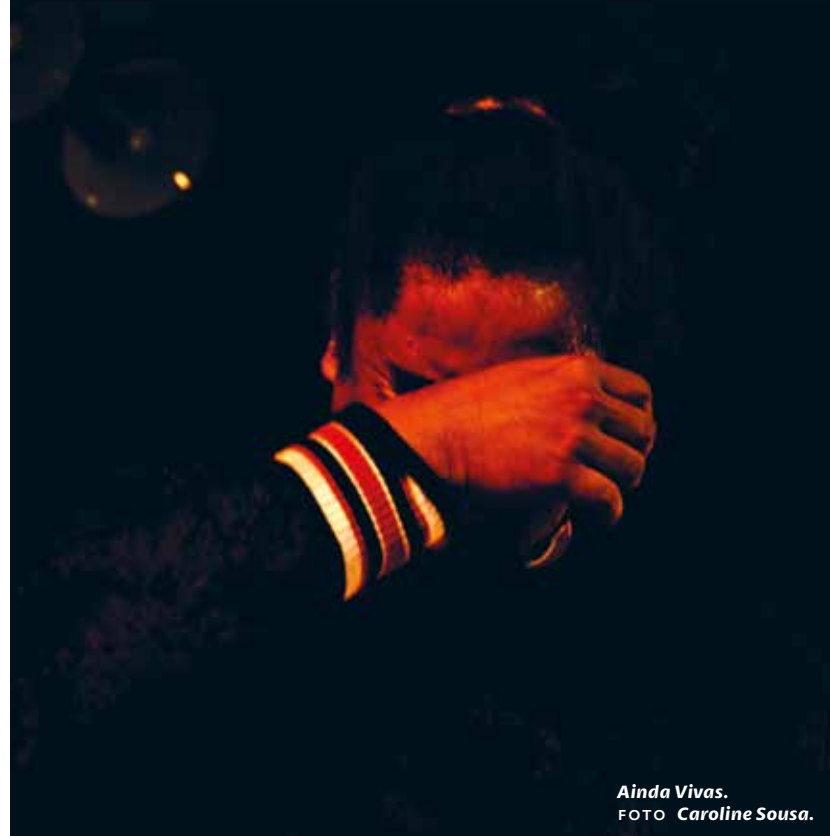
3 FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2018, p. 34

que mesmo que você tente fugir dela, ela estará sendo cobrada, parcelada a juros, debitada diariamente na tua conta bancária. Você sempre vai ter que correr muito mais. E não adianta, meu amigo, mesmo que você se porte como um branco, estará refém dessa pedra fundamental. Eles vão continuar esperando uma falha tua para montar a fanfarra do teu fracasso: tu já entrou no jogo perdendo.

Deseŕperado, grita Ariŕteu: “Enganaram-se os que disseram que eu represento todo um povo. Não, eu só represento a mim mesmo!”. Sim, o que tu anuncia parece justo, pois sabemos que o racismo sempre nos negou o direito à subjetividade. Como Grada Kilomba nos lembra: é por isso que, geralmente, nos é forçado o papel de representante de uma “raça”, o que nos força a “prover uma performance excelente de nós mesmas/os, uma performance excelente da negritude<sup>4</sup>”. Mesmo diante da violência dessa força, parece que ainda assim há outro meandro anunciado na dialética desse percurso. Olha pra ti, olha pra mim. Você nunca esteve solitário, Ariŕteu! Os que se enganaram foram aqueles que acreditaram que fizeram tudo sozinhos, os que não entenderam que suas ações, gestos e comportamentos estão sendo tecidos por um jogo muito mais complexo de mil agentes

e forças. Não é só tu quem decide, há muito mais sentenças sendo jogadas na tua história. Das mil toneladas, há muito mais perversidade e sangue jorrado do que o que tu possa imaginar. Por isso é chegada a hora de olhar pro teu isolamento e entender que a rebelião segue sendo forjada por milhões de nós: entre eu e você há um exército preto arrombando portas para destituir essa força suprema que te assombra. Por isso, o engano mais primitivo foi acreditar ter se apartado do bando para desenhar sozinho tua missão. Que mera ilusão, Ariŕteu! Estávamos sempre contigo, mesmo que não quisesse. Não para que tu seja o representante bem aventurado de outra história que está sendo traçada, mas para que tu saiba que em nenhum momento estará apartado do mundo que te cerca, nem pela renúncia, nem pela paixão, nem pelo desejo ou mesmo pelo ódio. Abdica desse conflito tolo, Ariŕteu, pois dentro de ti há muitas coletividades habitando o que tu ingenuamente chamará de individualidade.

E eles ainda não entenderam isso, Ariŕteu. Eles sequer conseguiram conceber uma relação justa e coerente com o universo e com a natureza. Só conseguem se ver em bando se for pelo julgo poderoso de um pastor ávido por punir a ovelha perdida. De-



Ainda Vivas.  
FOTO Caroline Sousa.

seŕperados, inseguros, continuarão tentando exercer todo tipo de força sobre tua existência, sobre o brilho inominável que habita o espírito livre do teu corpo. Por isso é necessário desconfiar do discreto charme dessa teologia de prosperidade inventada por eles para assediar tua existência, pois o que querem e tem cada vez mais conseguido é que você mesmo

erga o chicote sobre teu corpo e arranque toda a tua pele até não sobrar mais nada. Ou que permaneça sozinho, acreditando que tudo o que acontece é de tua única e irrevogável responsabilidade.

Mas nós seguiremos juntos, mesmo espalhados por toda a terra estaremos lembrando: Ubuntu, Ariŕteu! Eu sou o que sou pelo que nós somos∞

**Altemar Di Monteiro** é encenador, dramaturgo, ator, pesquisador em Teatro de Rua com relação direta no debate sobre Arte e Cidade. Coordenador do Nós de Teatro, em Fortaleza—CE. Doutorando em Artes da Cena pela Escola de Belas Artes da UFMG, Bolsista PROEX/CAPES. Mestre em Artes pelo PPGARTES/UFC, tecnólogo em Artes Cênicas pelo IFCE, especialista em Arte Educação e Cultura Popular, licenciado em Teatro pela Universidade Federal do Ceará. Autor do livro *Caminhares Periféricos* (Editora Piseagrama, 2018).

∞ 4 KILOMBA, G. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. *Rio de Janeiro: Co-bogó*, 2019, p. 176.

# Expediente

## EDITORES ∞

Ana Cecília Soares & Júnior Pimenta

## EDITORA CONVIDADA ∞

Maria Cecília Calça

## PRODUÇÃO EXECUTIVA ∞

Tatiana Soares | Pensart

## REVISÃO ∞

Ana Cecília Soares

## PROJETO GRÁFICO E TRATAMENTO DE IMAGEM ∞

Humberto de Araújo

## CAPA ∞

Júnior Pimenta

## COLABORADORES ∞

Aline Furtado, Altemar Di Monteiro, Castiel Vitorino Brasileiro, Claudinei Roberto da Silva, Dalton Paula, Frente 3 de fevereiro, Gê Viana, Gerson Moreno, Jefferson Skorupski, Kaciano Gadelha, Maria Cecília Calça, Priscila Rezende, Renata Felinto & Rodrigo Lopes.

## IMPRESSÃO ∞

Expressão Gráfica

## APOIO ∞

Prefeitura de Fortaleza

## CONTATO ∞

contato@reticencias.art

## SITE ∞

www.reticencias.art

Esta revista foi composta com Adriane Text e Petala Pro, fontes desenhadas por Marconi Lima, tipógrafo negro, brasileiro, mineiro, residente em Macapá

Produção:



Apoio:

"PROJETO APOIADO PELO VII  
EDITAL DAS ARTES DE FORTALEZA  
SECULTFOR" Lei nº 10.432/2015".



**Fortaleza**  
PREFEITURA  
Cultura



**QUEM ESTÁ**

**INTERFERINDO**

**NO CASO MARIELLE  
E ANDERSON?**



**[WWW.INTERFERENCIANA.Org](http://WWW.INTERFERENCIANA.Org)**