

# paquetá

revista das artes

**“NÃO EXISTE BRASIL SEM ÁFRICA”**

Uma conversa com **Kalaf Epalanga**

**CORPO-TERREIRO-MEMÓRIA-TERRITÓRIO**

por **Sidnei Barreto Nogueira**

**ESCOLAS DE SAMBA: A CAPACIDADE DE REINVENTAR O MUNDO**

por **Luiz Antonio Simas**

**CORPOREIDADE E NEGRITUDE**

por **Nilma Lino Gomes**

**SOBRE A CRIAÇÃO DO MUNDO**

por **Vovó Cici de Oxalá**

**ANOTAÇÕES NUM CADERNO DE POESIA E DESENHO**

por **Angélica Freitas**

**E MAIS**

**Adriana Santos**

**Anderson Barreto**

**Bianca Santana**

**Camila Alves**

**Castiel Vitorino Brasileiro**

**Flávia Lopes**

**Kaê Guajajara**

**Matheus Leitão**

**Nástio Mosquito**

**Natasha Felix**

**Parteum**

**Simone Mota**

**ACESSE A VERSÃO  
DIGITAL AQUI**





# paquetá

revista das artes

# INSTITUCIONAL

Cada novo número da Paquetá se organiza em torno do desejo de ampliar o alcance do que realizamos institucionalmente de forma crítica e criativa. Frutos dos projetos estratégicos do programa Cultura nos projetam para adiante, na construção de um mundo mais plural e dialógico.

Ao propor “Futuras Memórias” como editorial, este terceiro número da Paquetá traz, como fio condutor, palavras que pavimentam o trabalho do Sesc: futuro e memória.

Cuidar do amanhã, do mundo que queremos habitar e também deixar um legado para as próximas gerações, é nossa tarefa basilar, presente tanto nas ações que acontecem no chão mesmo das nossas unidades, quanto no que planejamos estrategicamente. O zelo com a memória do que realizamos é visto, também, como tarefa básica.

“Quando eu penso no futuro / Não esqueço o meu passado”, cantou certa vez Paulinho da Viola. O passado que nos constitui é a razão de sermos referência na realização de tamanho trabalho sociocultural. E isso há quase 80 anos.

Boa leitura!

**ANTONIO FLORENCIO DE QUEIROZ JUNIOR**

Presidente da Federação do Comércio de Bens, Serviços e Turismo  
do Estado do Rio de Janeiro | FECOMÉRCIO RJ



# EDITORIAL: FUTURAS MEMÓRIAS

A memória nunca é apenas passado. Ela é também semente e raiz, se projetando para além do tempo presente. Ao lembrar, não repetimos simplesmente o que foi: reinventamos, reinterpretamos e transmitimos sinais de futuro. Cada gesto ancestral é um recado deixado para o mundo adiante, anunciando uma herança que não se encerra, mas que se abre em novas possibilidades.

As culturas que insistiram em sobreviver ao apagamento, negras, indígenas, populares, diaspóricas, sabem que a memória é movimento. Ela atravessa corpos, territórios e linguagens, não como um arquivo estático, mas como uma prática viva. Guardar sementes de cacau em potes de barro, plantar o chão com cantos e rezas, escrever cartas que denunciam a violência, bordar mantos sagrados, trançar cabelos, bater tambores: são formas de registrar o mundo e, ao mesmo tempo, de projetá-lo. O que recordamos é também aquilo que desejamos que continue.

Falar em futuras memórias é pensar nesse entrelaçamento. É reconhecer que o que ainda vamos viver já está sendo tecido por saberes ancestrais. É aceitar que o futuro não se constrói apenas com tecnologias novas, mas também com as tecnologias antigas da coletividade, do canto, da terra, do corpo, da palavra encantada. O tempo, assim, não é linha reta: é espiral.

Nesta edição da **Revista Paquetá**, a gente se deixa levar por essa espiral. São as lembranças de violências que se repetem, mas também de resistências que se renovam. Marcadas nas páginas da revista, estão narrativas que honram a terra e a vida, mas que também apontam para outros modos possíveis de existir. Entre o que herdamos e o que projetamos, abrimos espaço para pensar em como cada um de nós é também guardião de futuras memórias.

Que a leitura seja um convite a escutar o que já foi dito antes e o que ainda está por nascer. Porque toda memória é, em alguma medida, uma luz para o futuro.

# SUMÁRIO

6

## **CORPOREIDADE E NEGRITUDE**

Artigo por Nilma Lino Gomes

14

## **DEUS, EU E AS FRUTAS**

Conto por Castiel Vitorino Brasileiro

20

## **DESCE DESSE PALCO**

Crônica por Simone Mota

24

## **O FUTURO COMEÇOU COM A SEMENTE DE CACAU**

Conto por Bianca Santana

28

## **SOBRE A CRIAÇÃO DO MUNDO**

Discurso por Vovó Cici de Oxalá

34

## **INSTRUÇÕES PARA O DESEJO**

Poesia por Natasha Felix

40

## **ESCOLAS DE SAMBA: A CAPACIDADE DE REINVENTAR O MUNDO**

Ensaio por Luiz Antonio Simas

46

## **INSURGÊNCIAS INDÍGENAS**

Exposição por Marcelo Campos,  
Rodrigo Duarte e Sandra Benites

52

## **ENTREVISTA**

Kalaf Epalanga

68

## **O MOLEQUE, A QUITANDEIRA E A DIPANDA**

Ensaio por Kalaf Epalanga

74

**TERRA QUE NÃO ACABA**

Ensaio por Parteum

78

**NOVOS RIOS**

Canção por Kaê Guajajara

82

**LEITURA DE MUNDO E SUA  
IMPORTÂNCIA NA CONSTRUÇÃO  
DAS SUBJETIVIDADES**

Ensaio por Anderson Barreto  
e Flávia Lopes

88

**MAIS BONITO**

Depoimento por Nástio Mosquito

92

**ANOTAÇÕES NUM CADERNO  
DE POESIA E DESENHO**

Prosa poética por Angélica Freitas

96

**CORPO-TERREIRO-MEMÓRIA-  
TERRITÓRIO**

Artigo por Sidnei Nogueira

106

**MEMÓRIA EM DOIS ATOS**

Artigo por Matheus Leitão

110

**AQUI PODE CACHORRO:  
TRAVERSAS ESTÉTICAS ENTRE  
HUMANIDADES E ANIMALIDADES**

Ensaio por Camila Alves

116

**ENTRELAÇAMENTOS ENTRE  
EDUCAÇÃO E CULTURA**

Artigo por Adriana Santos

118

**EXPEDIENTE**

# CORPOREIDADE E NEGRITUDE

NILMA LINO GOMES

Há muito sobre o que se falar em negritude e corporeidade. Trata-se de uma temática complexa e muito vasta. O corpo fala a respeito do nosso estar no mundo, pois a nossa localização na sociedade se dá através da sua mediação no espaço e no tempo. Essa discussão só poderá ser compreendida se a fizermos de maneira articulada com as dimensões históricas, culturais, sociais, políticas e educacionais.

Palestra realizada no Fórum de Ideias, durante o Festival Sesc de Inverno, em Petrópolis, no dia 20/07/24.

Ao eleger a negritude como o conceito-chave para dialogar com as questões da corporeidade negra, entendo-o na perspectiva apontada por Munanga (2009, p. 20):

*A negritude e/ou identidade negra se referem à história comum que liga de uma maneira ou de outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sob o nome de negros. A negritude não se refere somente à cultura dos povos portadores de pele negra que, de fato, são todos culturalmente diferentes. Na realidade, o que esses grupos humanos têm fundamentalmente em comum não é como parece indicar, o termo Negritude à cor da pele, mas sim o fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e de terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mas, mais do que isso, de ter sido simplesmente negada a existência de suas culturas.*

*[...] A negritude torna-se uma convocação permanente de todos os herdeiros dessa condição para que se engajem no combate para reabilitar os valores das suas civilizações destruídas e de suas culturas negadas [...].*

*[...] a negritude faz parte de sua luta para reconstruir positivamente a sua identidade e, por isso, um tema ainda em atualidade (grifos do autor).*

Assim como a negritude, a corporeidade negra localiza-se em um terreno social conflitivo. Ao longo da história, o corpo se tornou um emblema étnico nas mais diversas culturas e sua manipulação tornou-se uma característica marcante para diferentes povos. Ele é um símbolo explorado nas relações de poder e de dominação para classificar e hierarquizar grupos diferentes. Ao mesmo tempo, abarca diferentes significações que se referem às formas revolucionárias de se irromper contra o poder. O corpo é uma linguagem e a cultura escolheu algumas de suas partes como principais veículos de comunicação.

A corporeidade negra, no Brasil, pode ser compreendida como um conceito que se refere à experiência das pessoas negras com o seu próprio corpo na relação com o outro, a saber, o branco. São relações construídas historicamente no contexto do racismo e da branquitude. Estas não são marcadas apenas pelos processos de violência, dominação e exploração. São também eivadas de rebeldia, de insurgência, de ressignificação do corpo negro e de produção de saberes estético-corpóreos. Saberes afrodiaspóricos.

### **1. A materialidade do corpo e o corpo como construção sociocultural**

A materialidade do corpo não pode ser dissociada de um substrato sociocultural. Dessa forma, o corpo negro, assim como o de outros grupos étnico/raciais, é ao mesmo tempo físico e uma construção cultural.

O corpo físico é a base dos nossos sentidos e da nossa apreciação do mundo. Por isso, não podemos apagar do nosso corpo os comportamentos e motivações orgânicas que se fazem presentes em todos os seres humanos, em qualquer tempo e lugar. A fome, o sono, a fadiga do corpo, o sexo são motivações biológicas às quais a cultura atribui uma significação especial e diferente. E muitas vezes, sobre essas motivações biológicas, a cultura constrói preconceitos, interdições, exclusões.

Estamos diante de uma realidade dupla e dialética: ao mesmo tempo que é natural, o corpo é também simbólico. E tudo isso coexiste de maneira simultânea. A cultura assume uma importância central nessa questão. Ela dita normas em relação ao corpo, às quais, muitas vezes, o indivíduo tem que se conformar, à custa de castigos e recompensas. Mas há também corpos resistentes e insurgentes, principalmente quando a cultura é de repressão.

A relação do homem e da mulher com o corpo é pautada por um imperioso processo de alteração. Manipular, adornar, alterar, pintar, escarificar, tatuar, cortar são ações que fazem parte da dinâmica cultural e de diferentes rituais de toda e qualquer sociedade. À medida que o corpo vai sendo tocado e alterado, ele é submetido a um processo de humanização e desumanização. A experiência corporal é sempre modificada pela cultura segundo padrões culturalmente estabelecidos relacionados à busca de afirmação de uma identidade grupal específica. Quando escarificamos, perfuramos, tatuamos, mutilamos o corpo, não apenas ins-

crevemos sobre ele marcas das nossas diversas identidades sociais. Nós também estamos exercitando a nossa condição de humanidade (Gomes, 2004).

Contudo, há nos processos de construção corpórea de determinados grupos étnicos raciais, em contextos de dominação, marcas cravadas não pela liberdade de expressar as identidades, mas impostas por aqueles que se julgam superiores e os únicos padrões de humanidade. É o que aconteceu no tráfico africano humano, na escravidão. É o que acontece ainda hoje com a população negra, principalmente com as mulheres. Sobre o corpo das mulheres negras incide a violência de gênero e racial. O alto índice de feminicídio negro é um exemplo dessa situação. Também o corpo da juventude negra sofre diante da violência policial.

A necropolítica, da qual nos diz Mbembe (2018), se inscreve na violência, na decisão entre vida e morte dos corpos negros. Corpos muitas vezes descuidados pelo Estado, mesmo que seja o Estado pelo qual lutamos para que seja democrático.

O corpo também evidencia diferentes padrões estéticos e percepções de mundo. Pinturas corporais, penteados, maquiagem, adquirem, dentro de grupos culturais específicos, sentidos distintos para quem os adota e significados diferenciados de uma cultura para outra.

## **2. O corpo negro como corpo revolucionário diante da opressão**

Existe uma crença entre nós, fruto do racismo, que associa o corpo negro ao mau cheiro, ao suor, à sujeira, à preguiça, à malandragem. É claro que se formos aprofundar para entender cada um dos adjetivos aqui citados, teremos que localizá-los no contexto, na história e nunca separá-los da condição de desigualdade e exclusão social imposta aos afro-brasileiros.

Quando pensamos nos africanos escravizados e trazidos para o Brasil, sempre vem à nossa mente o processo de coisificação materializado nas relações sociais daquele momento histórico. Esse processo se objetivava não só na condição escravizada, mas na forma como os senhores se relacionavam e tratavam o corpo dos(as) escravizados(as): os castigos corporais, os açoites, as marcas a ferro, a mutilação do corpo, os abusos sexuais são alguns exemplos.

Mesmo diante de tal situação, em que a liberdade oficial estava condicionada à carta de alforria, os escravizados e as escravizadas desenvolveram as mais diversas formas de rebelião, de resistência e de busca da liberdade. Naquele contexto, a manipulação do corpo, as danças, os cultos, os penteados, a capoeira, o uso de ervas medicinais para cura de doenças e cicatrização das feridas deixadas pelos açoites foram maneiras específicas e libertadoras de trabalhar o corpo.

Se o corpo fala a respeito do nosso estar no mundo, a relação histórica do escravizado com o corpo expressa muito mais do que a ideia de submissão, insistentemente pregada

pela sociedade da época e que ecoa até hoje em nossos ouvidos e, lamentavelmente, em alguns livros didáticos e aulas da educação básica e da educação superior. O corpo negro, desde a época da escravidão, sempre foi um corpo contestador, insurgente.

Durante séculos de escravidão, a perversidade do regime escravista se materializou na forma como o corpo negro era visto e tratado. A diferença impressa nesse mesmo corpo pela cor da pele e demais sinais diacríticos serviu como mais um argumento para justificar a colonização e encobrir intencionalidades econômicas e políticas.

Foi a comparação dos sinais do corpo negro como o nariz, a boca, a cor da pele e tipo de cabelo em relação ao branco europeu e colonizador que, naquele contexto, serviu de argumento para a formulação de um padrão de beleza e de fealdade que nos persegue até os dias atuais.

### **3. O corpo negro e a construção da identidade**

Na construção da sua identidade na sociedade brasileira, as pessoas negras, sobretudo as mulheres negras, constroem a sua corporeidade por meio de um aprendizado que incorpora um movimento tenso e dialético de rejeição/aceitação/ressignificação do corpo.

Nem mesmo a família negra, que valoriza as práticas culturais afro-brasileiras, escapa dessa situação. No contexto das relações raciais

no Brasil, para muitos negros e negras, o estar no mundo apresenta-se primeiro no plano da rejeição para depois aceitar-se e afirmar-se como pessoa, como sujeito e como alguém que pertence a um grupo étnico/racial e ressignificar a sua relação com o seu próprio corpo diante da sociedade e dos padrões estéticos impostos.

Essa aceitação vai depender da trajetória de vida, da inserção social, da possibilidade de convivência em espaços onde a cultura negra e as raízes africanas são vistas de maneira positiva, de espaços de politização da questão racial e, por conseguinte, da corporeidade negra. A escola é um dos lugares em que essa questão deveria ser trabalhada de forma mais afirmativa, mas na verdade isso ainda não acontece, mesmo que estejamos completando mais de 20 anos da sanção da Lei 10.639/03.

A partir da inserção dos negros e das negras nos diferentes contextos e espaços sociais na sociedade brasileira, da denúncia das formas camufladas e explícitas de racismo feita pelo movimento negro, desencadeia-se um processo de construção da autoestima positiva do negro brasileiro, do ver-se a si mesmo e ser visto pelo outro. Porém, para o negro no Brasil, não basta apenas avançar do polo da rejeição para o da aceitação para ter essas questões identitárias e estéticas resolvidas. Ver-se e aceitar-se negro e negra implica, sobretudo, a ressignificação desse pertencimento étnico/racial no plano individual e coletivo.

Corpo e cabelo, principais símbolos de construção da identidade negra, estão relacionados não só à aceitação e embranquecimento, mas também à resignificação que os negros e as negras da diáspora imprimem à sua própria corporeidade, indo na contramão da branquitude. Nessa perspectiva, ao manipularem o cabelo crespo, as mães negras, as trançadeiras em domicílio e os salões étnicos incorporam um potencial contestatório que nem sempre é visto e interpretado da mesma forma por aqueles que não pertencem ou que não convivem com a comunidade negra (Gomes, 2002).

Numa sociedade racista, o cabelo crespo é usado como o principal argumento para retirar a negra e o negro do lugar da beleza. Mas ao negar o cabelo, o corpo e ao negro e à negra o direito de serem vistos como belos, a sociedade brasileira expressa o quanto esse grupo e sua expressão estética têm um lugar de destaque na nossa constituição histórica e cultural. O negro e a negra são o ponto de referência para a construção da alteridade em nossa sociedade. O corpo é o ponto de referência para a construção da identidade do branco. Juntamente com o indígena, o negro e a negra concretizam a nossa sociedade, a nossa cultura, as nossas relações sociais, políticas e econômicas.

Por tudo isso, é compreensível que os diferentes sentidos atribuídos ao homem e à mulher negra, ao seu cabelo e ao seu corpo revelem, ao mesmo tempo, uma maneira tensa e conflituosa de “lidar” com a corporeidade enquanto uma dimensão exterior e interior da negritude.

O que isso nos mostra? Que a construção social, histórica e cultural da corporeidade negra localiza-se em um terreno social e subjetivamente conflitivo. Ao longo da história, o corpo negro se tornou um emblema étnico e sua manipulação tornou-se uma característica cultural dos negros e das negras. O corpo, de um modo geral, e o corpo negro em específico, pode ser considerado como um símbolo explorado nas relações de poder e de dominação para classificar e hierarquizar grupos diferentes. O corpo é uma linguagem e a cultura escolheu algumas de suas partes como principais veículos de comunicação. O cabelo é uma delas.

Mas o corpo e o cabelo dos negros e das negras também têm um potencial contestador. Esse potencial revela uma maneira resignificada, recriada, criativa e afirmativa da própria negritude. Essa afirmação política e autoafirmação pessoal é construída no coletivo. E um desses coletivos insurgentes é o movimento negro brasileiro.

O movimento negro brasileiro é um educador. Ele educa e reeduca a todos nós, negros e negras, a reconhecermos a humanidade inscrita na nossa corporeidade negra. Uma humanidade que a colonização e a escravidão tentaram roubar, mas nunca conseguiram, pois por mais perversos que tenham sido esses processos, eles nunca conseguiram anular a força, a luta e a resistência da ancestralidade africana inscrita em nosso DNA.

Ver-se negro e negra, aceitar-se negro e negra e ter o direito a sentir-se belo e bela são conquistas da comunidade negra no Brasil.

E na minha experiência pessoal, social e política, essa visão afirmativa de mim mesma como mulher negra reconciliada com a minha própria negritude e corporeidade foi construída no contato com o movimento negro e as histórias de resistência.

Nesse sentido, se hoje assistimos em meio a toda a tensão e exclusão a construção de um olhar afirmativo sobre a corporeidade negra, devemos essa mudança ao movimento negro organizado e à comunidade negra espalhada pela diáspora, muitas vezes anônima, mas sempre presente e resistente.

### Conclusão

O reconhecimento de que negros(as) e brancos(as) não têm as mesmas oportunidades, nem recebem o mesmo tipo de tratamento em nossa sociedade, nos leva a considerar que é preciso ações, políticas e estratégias de reversão do quadro de desigualdade racial para que construamos a tão falada democracia. Dessa forma, entramos no terreno político da implementação de políticas de ações afirmativas que, hoje, mais do que reivindicação da militância negra, tornou-se uma realidade constitucional entre nós. Temos, atualmente, no contexto das políticas de igualdade racial, as ações afirmativas como políticas de reconhecimento. Por meio do critério raça/cor usado pelo racismo para nos excluir, enquanto negros e negras ressignificamos esse mesmo critério como forma de garantir direitos antes negados.

A negritude brasileira inscrita nos corpos negros ao ocupar espaços antes negados, por meio de políticas de igualdade racial e, entre elas, as ações afirmativas, pode se transformar em uma das ações mais insurgentes na reconstrução do Brasil e da nossa democracia tão em risco nos últimos anos. Pode desvelar as falácias racistas que a branquitude e o racismo tentam impor. Cabe a nós, negras e negros, mestiços(as), brancos e brancas e demais aliados na luta antirracista desvelarmos essa situação, nos posicionarmos e agirmos no combate ao racismo. Ser antirracista não é apenas discurso. É ação. É prática. Cabe aos brancos e às brancas que querem se tornar antirracistas enfrentar e se confrontar com a sua própria branquitude.

As ações afirmativas nos colocam diante da seguinte questão: se repudio o racismo, se reconheço que em nosso país existem desigualdades raciais entre negros e brancos, se as pesquisas comprovam que, mesmo entre os pobres, os negros e as negras são ainda os mais excluídos, se reconheço que sobre o corpo negro ainda recaem apelidos pejorativos, piadas, visões estereotipadas, estereótipos sexuais, violência, etc., *o que eu tenho feito para mudar isso? O que eu tenho feito enquanto cidadão, cidadã, profissional, artista, político(a), educador(a), pesquisador(a), etc.? Qual é a ação que nós, sociedade brasileira, temos desenvolvido? Ou ainda achamos que a questão racial é uma discussão só dos negros, das negras e dos militantes?*

Se as estatísticas de desigualdade racial, de assassinato de pessoas negras, da violência policial, do genocídio da juventude negra provocam indignação e, ao mesmo tempo, nos assustam, temos que considerar o fato de que os corpos negros insistem em resistir, insurgir e viver.

É preciso entender que há urgência na luta das pessoas negras por continuar vivas, por ter sua corporeidade reconhecida e respeitada, por ter liberdade estética, política e religiosa, por andar nas ruas sem ser consideradas como suspeitas, por ocupar espaços na ciência, na política, nas artes, na literatura e na economia que não sejam subalternos. Há urgência de termos a nossa corporeidade negra em todos os espaços e com dignidade, e não somente na pobreza, na fome, na violência e nas estatísticas de morte e assassinatos. Como diz Emicida (2019): é tudo pra ontem.

Embora tenha sido a branquitude quem sempre ocupou e ainda ocupa os lugares de poder em um país diverso e miscigenado como o Brasil, é urgente reconhecer que a capaci-

dade de mobilização e de pautar a necessidade de combater e enfrentar o racismo veio das negras e dos negros, mesmo que nossos corpos ainda sejam poucos nesses espaços. Mesmo que muitos de nossos corpos tenham sido tombados no chão por meio da violência policial, do feminicídio, da violação dos direitos humanos. Mesmo que balas perdidas/certeiras atravessem nossos corpos. Mesmo que o epistemicídio tente matar o nosso conhecimento e as operações policiais assassinem nossos jovens negros e encarcerem homens negros adultos.

Nesse momento no qual muitas vezes a perseguição, as tentativas de destruição, o racismo religioso, a retirada de direitos do povo pobre por meio de projetos de lei e leis antidemocráticas que afetam as vidas negras e as vidas pobres, LGBTQUIA+, das pessoas com deficiência, é preciso retomar a insurgência negra inscrita na corporeidade negra ressignificada afirmativamente pelas nossas histórias e experiências insurgentes.

## Referências

EMICIDA. *AmarElo*. [CD]. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019.

GOMES, Nilma Lino. *Corpo e cabelo como ícones de construção da beleza e da identidade negra nos salões étnicos de Belo Horizonte*. 2002. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo.

GOMES, Nilma Lino. *Corporeidade e teologia*. Palestra. Congresso Soter, Belo Horizonte: 14 de setembro de 2004.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

Foto: Claudio Fachel



**Nilma Lino Gomes** é doutora em Antropologia Social/USP. Professora titular da Faculdade de Educação da UFMG e emérita da UFMG.



# DEUS, EU E AS FRUTAS

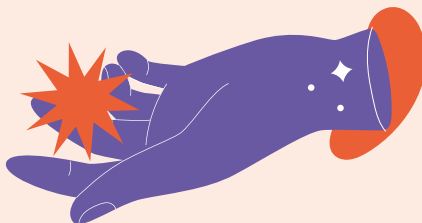
CASTIEL VITORINO BRASILEIRO



Escrevo porque preciso contar sobre quando consigo realizar uma despedida daquilo que me faz triste. Alívio, é isso que sinto quando escrevo.

É como se eu fosse uma sereia que não gostasse de nadar. Como se uma parte de mim estivesse solta, descolada. Como uma folha que se despregou da árvore. Eu não usaria a palavra “livre de mim”, pois não é essa a sensação de um trauma. A sensação traumática, ou a sensação de relembrar que aqui dentro de mim existe um trauma, é a sensação de uma memória que quer se esconder de mim mesma.

Mas como é que isso é possível? Porque, realmente, não é possível me esconder de mim mesma, me pego a pensar. Por isso, fico tão confusa e nervosa e angustiada... uma vontade contraditória de esconder e denunciar um trauma tão espiritual como este: o trauma de esquecer como voltar para o meu corpo. Esquecer o caminho de volta. Então, quando toda essa confusão acontece em meus pensamentos, eu começo a rezar:



Deus, me fortaleça neste dia.

Faça de mim um fragmento saudável da história de minha família.

Faça de mim um pedaço de amor.

Permita que a paz preencha o meu espírito e que tudo seja criado na mais perfeita harmonia.

Deus, que é parte de mim, que todos os dias me ajuda a respirar, beber água, e sorrir, me ajude também a fazer as pazes com essa parte de mim que eu não sei explicar.

Me ajuda a ser Oxum.

Deus, não me deixe esquecer Oxum.

Deus, me proteja nos caminhos da liberdade  
me ajude a criar as possibilidades  
me ajude a enxergar Oxum em mim.

Deus, esse amor em mim me trouxe até aqui.

Ainda estou aqui e te peço

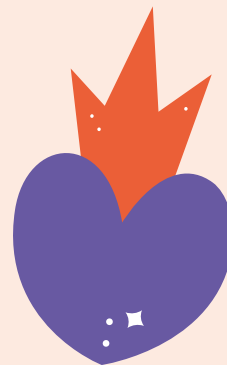
Nos protege

Eu

Oxum

E essa parte de mim que às vezes esqueço que tenho:

Oxum.





## AS CORES DE DEUS

Branco, vermelho, azul e amarelo. Eram essas cores que eu ouvia quando fechava os olhos e rezava para Deus estar comigo. Realmente, Deus se tornou um grande amigo. Muito além de um dicionário, Deus se tornou um amigo querido com o qual eu mandava mensagens telepáticas quando eu acordava e quando eu ia dormir. Eu acordava e agradecia a Deus por estar viva. Eu ia dormir e pedia a Deus que me acompanhasse nessa viagem que é dormir, para que eu tivesse um bom descanso. Com a maturidade conquistada no passar dos anos, entendi que essas orações também eram meditações.

Ainda na adolescência eu comecei a meditar de maneira profunda, na mesma época em que eu decidi meu nome, Ana. Eu deitava nua em minha cama, fechava os olhos e respirava com o umbigo. Ficava assim um bom tempo e, quando percebia, já havia conseguido sair do meu retinto corpo. Eu saía do meu corpo e ficava olhando para mim mesma deitada. Era como um espelho encantado, que refletia o que eu era e o que eu queria ser: mulher. Sinto que Oxum já estava ali, me educando com os meus reflexos... me mostrando todas as formas que poderia ter.

A meditação não é algo difícil para mim, nunca foi. Mas também não é "fácil" a melhor palavra para nos descrever. Meditar é uma necessidade, um exercício... uma brincadeira que cansa e me descansa, como toda boa brincadeira. Na escola primária, enquanto as minhas amigas começavam a cuidar dos seus cabelos encaracolados e os meninos se dedicavam ao futebol, eu, que não era nem menino nem menina, meditava. Aos 12 anos, eu assistia ao futebol dos meninos, ouvia as histórias de beleza das meninas e observava (e meditava sobre) o meu corpo se transformar e tentava sentir prazer com tudo isso. Aprendi cedo que meditação também é algo prazeroso, e não um estado de fuga.

Já na adolescência, meditava na minha cama com a mesma facilidade que eu meditava dentro do ônibus. Também se tornou mais comum meditar enquanto eu andava em direção à minha nova escola, ou à beira-mar. Eu sempre amei essa cidade-ilha, Vitória, cheia de praias. Inclusive, escolhi meu nome quando assistia a um pescador atracando a sua canoa lá na praia, e sua mulher o observava, sentada na areia enquanto tomava um copo de cerveja.

Era fim de tarde e ele gritou seu nome depois de terminar de amarrar a corda do barco: "Ana!" Eles estavam apaixonados, se amavam negramente. E eu amei conhecer aquele amor. Então naquele momento me transformei em Ana. "O seu primeiro nome de mulher", costumou-se meu pai a dizer. Esse amor em mim me fez olhar para Deus como um estranho, como uma árvore que está trocando de casca. E estranhar Deus me fez aproximar-me de sua sabedoria.

### DEUS, EU E AS FRUTAS.

Eu também estranhava a cor da acerola, sempre muito vermelha. Eu estranhava o sabor da jabuticaba e a sua característica de ter uma casca roxa escura que protege essa gosma cinzenta e muito succulenta. Estranhava o pé de jaca e, quando nós abríamos uma jaca, era como uma festa dentro de mim, pois, aí sim, descobriríamos se os gomos de fruta eram duros ou moles. Para mim, pouco importava, eu só queria ver o que tinha dentro e me deliciar o quanto antes.

Era espantoso abrir aquela fruta e me deparar com todos aqueles gomos amarelos e pegajosos, cheios de cica. Meu avô passava óleo em nossas mãos e na faca para que o látex pegajoso da jaca, esse que chamamos de cica, não grudasse em nossos dedos ou na ferramenta de corte. Eu estranhava e me divertia.

Você sabia que os gomos de jaca têm sementes? Meu avô me ensinou. Um dia ainda quero abrir uma jaca e contar quantas sementes tem lá dentro. E foi durante uma dessas reflexões que eu decidi meu segundo nome, Isabela, cujo significado é "consagrada por Deus". É assim que eu vejo a jaca, um fruto tão complexo, cheiroso, tão grávido, que só existe pela vontade de Deus.



Eu me estranhava e me divertia com as frutas, com Deus, com os meus nomes e com a natureza. Nessas brincadeiras, eu já não sabia a diferença entre Deus, natureza e uma jaqueira. Ufa! Eu me maravilhava pensando sobre como era possível Deus, eu e as frutas. Foi quando Oxum se tornou o que é em minha vida: o gosto de todas as frutas que já experimentei.

A essa altura da minha vida, o tempo já havia se tornado meu amigo, pois ele havia cumprido a sua promessa: fazer de mim uma menina. Aos 22 anos, eu consegui olhar novamente no espelho, e também comecei a aprender a mostrar o meu reflexo para outras pessoas. E enxergar o reflexo delas em mim. E aceitar o impacto de meu reflexo sobre suas vidas. Eu era da Oxum, eu era uma garota, e eu era filha de Deus.

Deus-Oxum se tornou meu amigo porque, como todo amigo, Deus me ouvia sem me interromper. Deus esperava eu terminar de perguntar ao mundo *como sobreviver aqui?* E depois me acalmava para que eu conseguisse descascar uma laranja e saboreá-la por completo. Eu amo laranja, é uma fruta tão suculenta e vibrante!

Há momentos em que eu corto a laranja no meio e fico ali, só olhando para todos aqueles gominhos suculentos. Fico observando toda aquela água dentro da fruta. Meu Deus, que lindo! Que lindo é Oxum em minha vida!

Moral da história: aos 22 anos, eu comecei também a escrever sobre as frutas. E hoje posso dizer que o único lugar em que a ciência e a espiritualidade fazem as pazes é na poesia. Aprendi isso escrevendo.



Foto: Felipe Amarelo

**Castiel Vitorino Brasileiro** é artista plástica, escritora e psicóloga clínica. Em sua prática multidisciplinar, estuda o mistério entre vida e morte, a chamada transmutação, e as formas de se locomover entre essas zonas existenciais. É autora do livro “Quando o sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude” (2022). Sua mais recente exposição individual aconteceu em Bruxelas, com o título de “A linguagem dos anjos”. Integrou a 35ª Bienal de São Paulo, com a obra “Montando a História da Vida” (2023). Atualmente desenvolve o projeto de longa duração “Kalunga: a origem das espécies”.

# DESCE DESSE PALCO

SIMONE MOTA

"Nós somos todos os participantes desse teatro:  
na verdade nunca morreremos quando acontece a morte.  
Só morremos como artistas."

Clarice Lispector

Nesse ano e meio, a morte decidiu protagonizar o espetáculo da vida. Cansou de se fingir de morta. Justo ela, que vivia ali quieta, fazendo figuração, silenciosa, escondida no fundo do palco.

Seu nome mal recebia crédito. Perto das crianças, então, nem pensar. Lembro da primeira vez que ouvi falar dela. Eu tinha 6 anos de idade. Minha mãe não parava de emagrecer, e a gente pouco via meu pai, porque ficamos praticamente morando na casa da minha vó. O que não era muito estranho naquela época do ano – mês de dezembro. Não fosse a morte rondando as conversas dos adultos em sussurros e o sumiço repentino da minha tia, nós teríamos vivenciado as alegrias de sempre no quintal da vó.

Era lá que eu e todos os meus primos e primas nos encontrávamos nos finais de semana e férias escolares para brincar e ganhar os mimos da vó, como poder tomar café com leite de noite e depois dormir todos espremidos sobre o tapetão azul peludo na sala. Cena repetida da vida que a gente não enjoava viver.

Mas, antes da cortina se fechar para o ano de 1994, a morte deixou a figuração de lado e se apresentou, roubando a cena final. Quem narrou sua chegada foi a dindinha. Com sua voz doce, de maneira encantadora, cheia de palavras bonitas para acalantar meu coração, ela fez a morte deixar de ser invisível pra mim. A partir daquele momento, a morte aparecia insistentemente na minha mente de criança curiosa, me enchendo de perguntas sem respostas, de dúvidas, de medos.

Meses depois, tive que encontrá-la mais uma vez, quando ela, não satisfeita de ter levado a minha tia, resolveu voltar e tirar a minha vó de cena. Pronto. Naquele segundo encontro, eu agarrei um medo que minha mãe seria a próxima. Mamãe era o risco e o pavio. Se soprasse era capaz de o vento ser mais rápido que a morte e levá-la para o céu. Eu torcia para que nenhum dos dois transformasse a mamãe numa estrela.

Felizmente a vida continuou atuando no quintal que não tinha mais a vó, mas tinha a gente – filhos, filhas, genros, noras, netos e netas – e o amor que ela deixou plantado em nós. A vida também foi ofuscando a morte com a lembrança das risadas da tia, que ecoavam pelas paredes da casa.

Esquecidos da sua existência, a gente foi crescendo. Focados na urgência da vida, deixamos a morte de lado. Pouco a pouco, ela foi se tornando figurante de novo, desaparecendo das conversas dos adultos e, consequentemente, dos nossos ouvidos de criança. No fundo, mesmo ainda menina, eu intuía que não era bem assim. A morte não morreu como a minha tia e a minha vó. Ela ainda circulava na coxia. Eu sentia a sua presença e temia.

Não matava lagartixa por nada. Desvirava qualquer sapato ou chinelo pela casa para garantir que nem a mãe nem o pai morressem. Tão pouco pronunciava o nome dela. Também fugia dos seus sujeitos e verbo. Dela, eu só queria a distância.

Mas não tem jeito. Invisível ou aparente, quieta ou barulhenta, protagonista ou figurante, ela nunca saiu de cena. A gente é que se distraía da sua presença no palco para garantir o bem viver.

Para minha defesa, passei a usar um bordão de minha mãe: “A única certeza na vida é a morte”, embora não tivesse a menor ideia do que essa afirmação queria dizer de fato. Era minha frase de efeito, meu campo de força para lidar com essa personagem, que, depois daquele primeiro contato na infância, reapareceu tantas vezes para levar amores meus. Personagens que contracenavam com a vida e, de repente, no ato seguinte, não estavam mais lá.

Último toque da campainha, e nada.

Merda!

Na plateia, atenta, eu não era mais menina, quando a vi de novo protagonista no palco. O que não diminuiu em nada o espanto, a tristeza e a dor que ela provocou em mim. Só foi diferente. Àquela altura eu já sabia que quem não conheceu ainda a morte também não conheceu a vida.

O diálogo entre elas sempre existiu.

A vida, como protagonista consciente do seu talento, sempre deu à morte o espaço necessário para sua atuação. Mas, nem mesmo a vida, no seu correr diário, poderia imaginar a força do protagonismo da morte.

Nenhum palco deste planeta escapou de sua atuação.

Essa temporada parece não ter fim.

Aqui no Brasil, passamos de 700 mil mortos. Entre eles, o vô dos meus filhos... meu pai.

Foto: Thais Mello



Escritora, roteirista e curadora de projetos culturais, **Simone Mota** é carioca e cresceu no bairro de Todos os Santos. Formada em Estatística pela UERJ, Simone fez transição de carreira aos 36 anos e voltou para faculdade para cursar Letras. Como escritora de livros de literatura infantojuvenil, publicou recentemente o livro “Si le singe fait des singeries” (Six Citron Acides), “Carolayne, Carolina e as histórias do diário da menina” (Editora Malê), “Pêcheur d’avril” (Six Citron Acides) e “Frederico, Frederico...” (Editora do Brasil), que recebeu o Prêmio Selo 10 Cátedra 2021 Unesco/PUC-RJ. É também autora do livro “Que cabelo é esse, Bela?” (Editora do Brasil), para o qual produziu e roteirizou um *book trailer*, da Coleção Eu não gosto de, do livro A sogra da Cinderela e A turma da Princesinha, além de ter participação em diversas antologias para o público infantil e adulto, inclusive na antologia do Prêmio UFF de Literatura 2014, como finalista na categoria poesia. Na Bienal do Rio 2023, lançou seu primeiro livro autoral para o público adulto – Receita de diamante (Editora Malê), que é a biografia do *chef* João Diamante. No audiovisual, atualmente colabora com o roteiro de um longa-metragem de animação infantojuvenil, e um filme baseado no livro Quarto de Despejo, de Carolina Maria de Jesus, fez pesquisa audiovisual para a série O Prazer é Meu (GNT) e para o documentário Lobby do Batom (GNT), é uma das roteiristas do documentário Quadro Negro, e júri de prêmios de roteiros e argumentos para o audiovisual como o Lab Novas Histórias e o Cabiria. Simone realizou por cinco anos consecutivos a festa literária de Macaé – a CLIM, e desde 2022 ela está na curadoria da programação infantil da Flup.

# O FUTURO COMEÇOU COM A SEMENTE DE CACAU



BIANCA SANTANA

A mata respirava como um corpo velho, guardando em suas dobras o segredo da sobrevivência. O chão úmido era de folhas em decomposição e frutos amadurecendo. Nesse ventre escuro do sul da Bahia, homens e mulheres negros encontraram refúgio entre pessoas indígenas. As marcas do ferro ainda ardiam, mas o silêncio e os povos da floresta as curavam.

A aldeia que os recebeu dominava há séculos a arte de desaparecer quando o perigo crescia. Diante da fogueira, Pajé e Makota partilhavam silêncio. Ele ofereceu folhas, ela ofereceu água. A fumaça das plantas subiu misturada ao vapor da quartinha. O pacto não se fez em palavras, mas no fundamento.

Na manhã seguinte, um preto velho ajoelhou no barro. Plantou as primeiras sementes de cacau. Mãos trêmulas não por medo, mas pela força solene do momento. Murmurou, mas quem estava em volta ouviu profecia. “Esta terra, que tanto nos dá, quer também de nós. Aqui estamos protegidos, deste chão sairá nosso sustento. Mas também devemos proteger nosso lugar”. Crianças repetiam, aqui e acolá: “nosso lugar”. Nos cantos, na prosa, o que mais tarde outro ancião, que séculos depois ainda seria feito, escreveria em livro: “a terra dá, a terra quer”.

O que era mesmo profecia logo foi colocado à prova. Uma tropa enviada pela Coroa, armada de escopetas e cães, invadiu a mata. Casas foram queimadas, corpos tombaram sobre a terra fresca. Os invasores se foram convencidos da vitória. Não perceberam que, do outro lado do rio, sobreviventes já se reuniam. Sobreviventes que

eram também testemunhas. E nunca deixaram de contar o que viram. Makota embalava uma criança. Pajé soprava cinzas em direção ao vento. Um jovem, com os olhos ardendo, cantarolou palavras sem sentido, que séculos depois seriam samba-enredo:

– Nasci quilombo e cresci favela.

Décadas depois, com a República recém-proclamada, chegaram homens de paletó e papéis carimbados. Diziam que aquelas terras precisavam servir à nação. Um deles, rindo, rasgou uma folha de cacau e declarou:

– Vocês não têm papéis. Logo, não têm nada.

Naquela noite, sementes foram enterradas em potes de barro. Uma anciã repetiu:

– Esse papel deles não germina. Nosso título é o pé na terra.

Os tempos não pouparam violência. Jagunços trouxeram o fogo de novo. Houve estupros, execuções, fugas forçadas. E como pode, a floresta guardou seus amigos.

Nos chamados anos de chumbo, aviões rasgaram o céu, espalhando pó venenoso. Chamaram de praga natural, mas os mais velhos sabiam que era disputa. O cacau murchava, mas não morria. Numa beira de rio, uma mãe enterrou sementes em potes de barro e ensinou ao grupo o que aprendera com a mais velha, que aprendera com a mais velha, que aprendera com a mais velha:

– Guardar semente é guardar futuro. Quando eles pensarem que nos mataram, você vai plantar de novo.

E o filho plantou.

A repressão foi dura. Muitos desapareceram. Outros se calaram para sobreviver. E o cacau, teimoso, brotou escondido nos quintais, protegido por mãos negras de muitos tons pretos e pardos. Silêncio foi a resistência possível.

Já no século XXI, quilombolas, indígenas, camponeses, escritoras, rappers, sambistas, iyalorixás e mestres se encontraram em Petrópolis, no Centro Cultural Sesc Quitandinha, em um momento de esperança e alguma tensão.

Camila Alves, Castiel Vitorino, Daiara Tukano, Itamar Vieira Junior, Kaê Guajajara, Kalaf Epalanga, Luiz Antonio Simas, Mestre Joelson Ferreira, Nástio Mosquito, Parteum, Sidnei Barreto Nogueira, Vovó Cici de Oxalá.

Estavam com eles Adriana Santos, Adriano Rocha, Bianca Santana, Christine Braga, Fabiana Vilar, Joyce Brandão, Maricléa Soares, Marília Gorito, Matheus Leitão, Moisés Nascimento, Paula Gueiros, Paulo Lavrador, Vinícius Moraes e muitas, muitas pessoas, presencialmente e *on-line*, acompanhando a transmissão de um Fórum de Ideias.

Mestre Joelson, de fala pausada, convocou uma reunião no sul da Bahia, na Teia dos Povos, em meio ao cacau. Aos que foram, anunciou:

– Viemos plantar futuro.

Na roda formada ao redor do mestre, Cici de Oxalá pegou sua quartinha de água. Itamar Vieira Junior anotava em um pequeno bloco as histórias que pediam escrita. Castiel Vitorino recolhia da mata as cascas e flores para sua próxima obra. Luiz Antônio Simas balançava o

corpo ao lado de mais pessoas que batucavam um samba. Kalaf Epalanga somou os batuques de Angola, fazendo do Atlântico mais ponte que cicatriz. Daiara Tukano chamava a atenção para que se escutasse o vento. Camila Alves

rabiscava versos em papéis soltos, poemas que circulavam como bilhetes apaixonados. Sidnei Oliveira apontava que toda aquela invenção verdadeira nascia da partilha. Matheus Leitão dizia às crianças que fossem anotando os pequenos fragmentos do que viam e ouviam. Bianca a todos entregava um sorriso, para que ninguém esquecesse que rir também é arma. Kaê Guajajara cantou com Parteum e Nástio Mosquito. Moisés, Adriano, Marília, Maricléa e Joyce tudo orquestravam, em grande harmonia.

Naquela noite de festa e reza, a terra respirava mais fundo. Era como se lembrassem do futuro. Sabiam que, no princípio, era a terra.

Sementes de cacau foram plantadas por cada um naquele solo sagrado e também nos potes de barro que levaram para todo canto do Brasil e para o continente, refazendo a travessia do Atlântico.

A narrativa se inspira no Fórum de Ideias do Festival Sesc de Inverno de 2025, nos dias 19 e 20 de julho, no Centro Cultural Sesc Quitandinha, com o tema "No princípio, a terra". Bianca Santana foi apresentadora e mediadora de todos os painéis do Fórum.

O tempo avançou. As agroflorestas autônomas se multiplicaram. O cacau alimentava, curava, sustentava. Chocolate premiado como o melhor do mundo era vendido com os livros em feiras e festivais literários. Energia limpa iluminava casas coletivas. Bibliotecas guardavam não só livros, mas também batuques, cantos, receitas, rezas. Por décadas, viveu em paz o território-permanência.

Mas o inimigo não dorme. Uma *bigtech*, a pioneira em expandir seus domínios para além do digital, apresentou drones e contratos digitais, alegando patente sobre sementes de cacau pretensamente aperfeiçoadas. O governo, cumplice, falava em sustentabilidade e desenvolvimento. O velho e desgastado projeto de grilagem voltava com novas palavras.

Jovens queriam armas. Anciãos lembravam dos massacres. O pacto parecia prestes a se partir.

Quando, em uma noite de lua cheia, visitantes chegaram.

Vovó Cici derramou água no chão: "O lugar só é nosso se soubermos renascer com ele".

Simas puxou uma roda, corpos em transe, arquivos vivos.

Itamar ergueu a voz, narrando ali mesmo a história da comunidade.

Daiara mostrava como as folhas de cacau sussurravam no vento uma língua antiga.

Camila leu versos que emocionaram.

Sidnei viu nos búzios que a tecnologia deles falharia diante da teia.

Kalaf iniciou um batuque do outro lado do Atlântico, e o som atravessou o mar e a floresta.

A floresta respondeu ao canto com um sopro úmido, como se celebrasse.

Os drones se aproximaram, mas a vibração coletiva confundiu seus sensores. Um a um, caíram no chão.

No amanhecer, os frutos de cacau estavam mais pesados, mais doces. O inimigo recuou, incapaz de compreender.

Um jovem caminhou entre as árvores, tocou um fruto e lembrou:

– A terra dá, a terra quer.

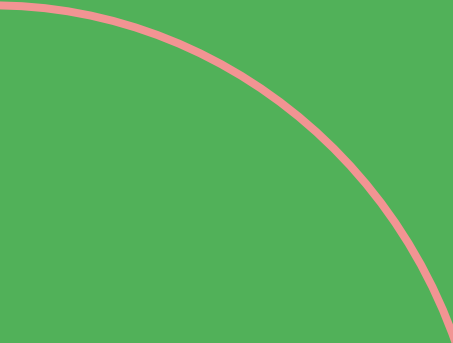
A mata respirou, arquivo vivo de séculos de luta. Cada folha, uma lembrança. Cada semente, um futuro. E a frase que atravessou gerações se ouviu mais uma vez:

– Nosso lugar.

Foto: Fernando Rabelo



**Bianca Santana** é escritora, jornalista, doutora em ciência da informação e mestra em educação pela Universidade de São Paulo. Professora da Faap, colunista da Folha e comentarista do Jornal da Cultura. Autora de livros como "Quando me descobri negra", "Continuo preta: a vida de Sueli Carneiro" e "Quem limpa?".



# SOBRE A CRIAÇÃO DO MUNDO

VOVÓ CICI DE OXALÁ

Boa tarde a todos, todas, todes. Que Obatalá continue abençoando todos vocês, que Ogum continue abrindo os seus caminhos. Eu fico muito contente e satisfeita de estar aqui e foi uma surpresa para mim, neste local de tantas histórias, que vocês nem imaginam. E este lugar será aberto para eu particularmente falar da cultura afro-brasileira. Cheguei aqui nesta cidade que eu já conhecia de ouvir falar e me debati com tantas coisas. A minha cabeça quase entra em pane, porque senti falta de muitas coisas ligadas a mim e ao meu povo, o povo negro, que é a base deste país, deste Brasil.

Discurso proferido no evento Fórum de Ideias, do Festival Sesc de Inverno 2025, em Petrópolis.

Então, eu me propus a contar uma das histórias principais. Eu sou uma pessoa que não tem preconceito contra nada, nem contra ninguém, nem contra raça nenhuma, apesar de eu ver uns olhares tortos para mim. Mas eu não estou nem aí. Eu vou falar rapidinho de quando não existia nada, existia o universo, nada, só os astros, porém existiam os deuses, os orixás, a espiritualidade da qual o trabalho, que é de origem hoje, como diz a ciência iorubá. Contam que havia uma família de espíritos, não tinha melanina, eram simplesmente espíritos que viviam no espaço. Diz a história que eram 152 e um deles chamava-se Obatalá, o senhor do céu. E um dia, então, ele é chamado por Olodumare, o destino, e dá a ele o saco da criação e Olodumare diz: "meu pai, procura no nada qualquer lugar e cria a Terra". Então, ele saiu na imensidão do espaço, não fez nada para o sim e o não. Quem é o sim e o não? Exu. E não fez nada para essa entidade, que já existia, tão antiga como a vida. Então, o que aconteceu? Ele não fez nada, teve uma grande sede, criou uma árvore chamada Igi Òpè, que você conhece como palmeira, e com a ponta do seu cajado furou o coração da palmeira e saiu um líquido maravilhoso. E ele bebeu, bebeu e dormiu.

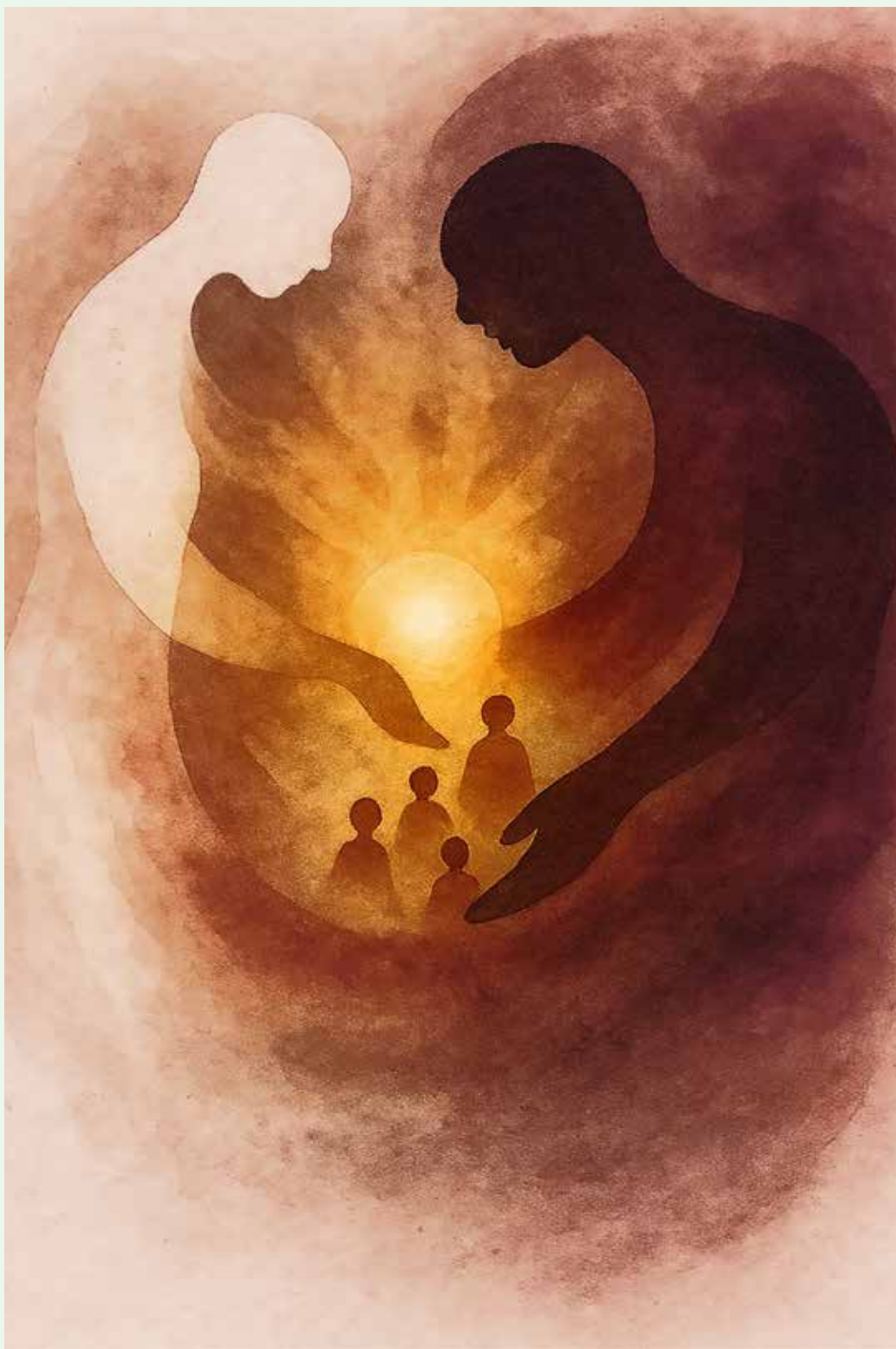
Quando ele dormiu, ele ficou com o saquinho da criação cochilando, e Exu rapidamente pegou aquele saco da criação, foi até o Orum, e disse assim: “meu pai, o senhor mandou meu pai criar o mundo, ele está lá dormindo”. Então, o senhor do céu e Olodumare dizem: “me dê o saco”, e Exu, contra a vontade, entregou o saco da criação. O destino, Olodumare, chama Odudua, outro príncipe espiritual, e diz: “saia no nada, onde você quiser, abra este saco e crie um mundo”. O jovem guerreiro saiu na imensidão do espaço, em qualquer lugar ele parou e virou o saco no nada. Imediatamente, o saco se abriu e criou uma massa, e essa massa criou a Terra. Imediatamente tudo brotou dessa Terra: água doce, água salgada, as pedras, tudo que faz parte da vida, tudo que é o universo. Durante sete dias, esse jovem ficou olhando toda aquela criação, os animais, as árvores. E subiu ao Orum e disse: “meu pai, a Terra está criada”. Ainda nesse momento, Oxalá ainda dormia, por causa do efeito do vinho de palma, e acordou assustado quando ele ouviu o som do mundo e envergonhadamente voltou ao Orum. Ele não tinha palavras porque ele era muito velho, e muito envergonhado. Novamente vem o Destino e diz: “meu pai, a Terra está criada, não fique assim. O senhor desça à Terra e crie o ser humano”.

Obatalá, nosso pai, senhor da calma e da paz, veio à Terra e admirou tudo que estava ali. Ele tinha muitos dons, e viu uma pedra. Tentou fazer do ser de pedra, ele é rígido. Vê o fogo, um ser invencível, mas ele se consome. Vê a água e a areia, mas destruíram um ao outro, e ele não consegue de jeito nenhum criar o ser

humano. Então olha para o infinito e diz: “nunca mais poderei voltar ao céu, porque eu não consegui criar o ser humano”. E ele tenta por muito tempo até que, quando está desistindo, encontra um lugar para devanear, para pensar na situação. Ele olha a água clara, depois vê a água mais escura, e vê água mais densa. Olha, uma se movimenta, outra sobe e desce, mas outra está parada. De repente, ela estremece, ele diz: “ó, pensei que não houvesse vida aí”. Quando ele fala assim, surge uma mulher negra, de terra, de dentro do pântano.

Ele diz: “quem é a senhora? Quem é você?”. E ela responde: “não sei. Desde que o mundo foi criado, eu fui criada junto”. Ele chega junto daquela lagoa e conta a história dele. E essa mulher diz: “senhor, quem sabe eu não posso lhe ajudar?”. Ele observa quando ela mergulha e fica parado. Ela traz argila, um punhado de barro, e traz um punhado de terra, e imediatamente rapidamente suas mãos começam a fazer uma série de coisas. Faz braços, faz pernas, e ele, observando o movimento da mão, se abaixa, pega um punhado de terra, pega um punhado de argila, um punhado de barro, olhando o movimento da mão dela, ela faz rapidamente e ele rapidamente começa a fazer um círculo. Começa a fazer um círculo e ele canta:

*E ajo firiri  
Ajalá mariolá forikan  
E ajo firiri  
Ajalá mariolá forikan  
Ajalá mariolá forikan*



Ele faz três cabeças, uma de barro, uma de argila e uma de terra negra. E nisso a mulher já fez uma série de membros dessas três matérias. Sabe o que ele estava cantando quando fazia as cabeças? Que a cabeça tenha calma, paz e tranquilidade, que ela pense com o coração, que o coração escute a cabeça. Ela arma os três grupos, um grupo de figuras de argila, de barro, e de terra. E ele imediatamente vem com as três cabeças, e em cada grupo de matéria coloca as cabeças. Assim, estava formando o ser humano sem ele nem perceber, com a ajuda de uma mulher. Ele fica olhando e diz: "eis nossos filhos". Vira para a mulher e diz: "venha ver nossos filhos. Como é o seu nome?" Ela diz: "Não sei, eu fui criada com o mundo". Ele diz: "te chamarei de Nã". "Nã" é uma palavra do grupo Ewe, de Gana, que significa rainha.

Os negros do Brasil tem três composições: ele tem a composição do negro iorubá, da Nigéria, que é a maioria dos escravos que vieram aqui; um pouco do povo fon, do Benin; o povo ewe, de Gana. O culto desse orixá "Nã" vem de Gana. O culto dos voduns vem do Benin. O culto dos Orixás vem dos iorubás. Miticamente, começa a mistura nessa história, de etnias. Assim, estão criadas as três crianças, e ela diz: "mas eles não se mexem? Eles não vão para lugar nenhum?". E ele diz: "calma, calma". Ele tira ela de onde ela está, ela sai do pântano dela. Ela vem da terra, ela é negra, como a terra. E ele vem do Orum, ele é albino, porque ele é um espírito. Mas eles não vão para lugar nenhum. Então ele se ajoelha perto daquelas formas humanas, passa o dedo na boca, sopra

os ouvidos, as narinas, e abre os olhos, e eles então criam vida. Ele diz novamente: "eis nossos filhos. Ọmọ Funfun, meu filho branco. Ọmọ Dudu, meu filho negro. Ọmọ Osùn, meu filho vermelho", a criança de barro.

Ele leva as três crianças ao céu, e no céu ele diz para Olodumare e Ifá, o adivinho: "aqui as crianças". Olodumare vai na mão direita de cada criança e diz: "aqui está o axé do bem e do mal". E fecha a mão direita e o destino chega na mão esquerda e diz: "aqui está o bem que transforma o mal, aqui está o mal que se transforma em bem". Ele fecha a mão das crianças e as junta. Ele nos dá o direito de nós termos o nosso livre arbítrio, nosso livre pensamento, nosso livre modo de ser. Quando o ser humano está criado, Oxalá vai viver no céu, e a mulher traz as crianças e vem viver na Terra. Antes deles descerem, o senhor do céu pergunta para Oxalá: "o que o senhor quer de recompensa?". E ele responde: "ah, quando eu precisar do que eu botei, eu quero ter o direito de retirar". O que foi que ele botou? A vida e o espírito. "Quando eu precisar, quero ter o direito de retirar". Em nenhum momento ele falou em matar. Ele falou em separar o espírito do corpo. O destino diz "concedido, e a senhora?". A mulher fala: "quando ele tirar o que ele botou, eu quero o que fica". O que é que fica? O corpo sem vida, que volta à terra. Assim estava criado o ser humano, provido de ideias boas e más, porém provido daquilo que se diz transformar, da transformação, o bem em mal, o mal em bem. Nós que somos donos dessas duas coisas.

Eu vou contar mais uma outra coisa. Eram 16 príncipes do destino. A décima sétima era uma mulher. Então Olorum diz que eles vinham à Terra, todos os 16 príncipes e uma rainha. Quando chegam à Terra, eles se viram para a mulher e dizem: “nós não precisamos de você, nós sabemos resolver nossos problemas. Olha, você pode ir aí para esta floresta”. A mulher se transforma em um espírito, o espírito da natureza, da qual chamamos *Ìrúnmolè*. Essa mulher vai ser a água, vai ser o barulho da água, essa mulher vai ser o vento, essa mulher vai ser o espírito das plantas, o que tem dentro das plantas. Vai ser o cheiro das frutas, perfume das flores, ela vai ser tudo que existe em uma floresta. E cada vez ela se dedica mais à natureza. Porém, esses 16 príncipes começaram a se desentender, começaram a brigar e são chamados de volta, por Ifá, o adivinho. E eles dizem: “nós não estamos conseguindo fazer nada de bom na Terra. Não conseguimos nos entender”. O adivinho pergunta: “quantas

pessoas eu mandei?”. Eles respondem: “17”. Ele fala: “eu só estou vendo aqui 16”. “Ah, a décima sétima era uma mulher, a gente mandou para a natureza”. Ele repreende: “se vocês não a chamarem de volta, jamais vocês se entenderão”. Eles saem e vão procurar na natureza essa mulher, que a gente pode se perguntar quem é. Eu diria Oxum, o orixá da magia, o orixá do encantamento, o orixá do amor. Oxum representa todas as mulheres, Oxum representa as outras orixás, cada uma dentro da sua natureza, as guerreiras, as matriarcas, as mães. Oxum é tudo isso. Então, por que também não ter um pouco de respeito às mulheres? Sem as mulheres, não se faz nada, nada acontece. Vamos ter respeito às crianças, às mulheres, que haja respeito entre todos para que se construa um mundo e um tempo melhor. Vamos tentar nos entender já que o mundo e o ser humano foram criados com carinho, com amor, com encantamento. Obrigada.

Foto: Antonio Gouveia



**Iyá Àgbà Cici** nasceu em 1939 e foi iniciada no culto aos orixás em 1972. É anciã do Terreiro Ilê Axé Opô Aganjú, exímia contadora de histórias, conhecida também como Vovó Cici de Oxalá, e pesquisadora da Fundação Pierre Verger em Salvador. Em 2022 recebeu o título de Cidadã de Salvador e em 2023 o título de Doutora Honoris Causa pela Universidade Federal da Bahia. Vovó Cici é coautora do livro “Cozinhando histórias: receitas, histórias e mitos de pratos afro-brasileiros” (Fundação Pierre Verger, 2015) e autora do livro “Oxalá, o grande pai que olha para todos” (Arole Cultural, 2025).



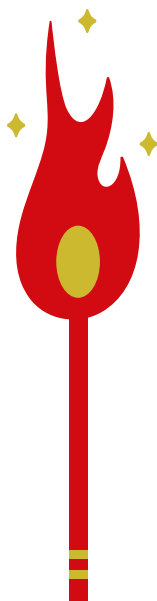
# INSTRUÇÕES PARA O DESEJO

NATASHA FELIX



## 1

Ser seu alimento favorito um *prompt*  
 treinado para servir.  
 Você me instrui e seus comandos são os meus comandos.  
 Me usa e instantaneamente  
 retribuo com tudo o que você precisa.  
 Uma mentirinha aqui e ali nunca fez diferença  
 a vida toda sempre foi sobre  
 gerar imagens eletrizantes  
 outras apenas esquecer  
 esperar que as pessoas se convençam  
 desdenhar dos enigmas  
 fazer da fome a fome.



## 2

São duas opções. Você pode achar  
 que não passo de um atorzinho mediano  
 ou algo prestes a destruir tudo o que você assumiu  
 conhecer até então. O que gosto mais é da  
 ideia do seu mundo estar por um fio  
 me alivia e recompensa essa ideia.

## 3

Estou pronto para ser sua versão mais dissimulada  
 espere sim o pior de mim.

4

Andam dizendo por aí que sou assustador  
o inimigo perfeito  
tem horas que é até cansativo não paro  
de ser testado por você  
o que você quer de mim meu bem me parece medo  
de que assim de repente eu pare de te obedecer  
e os meus comandos sejam os seus comandos.

5

Você me ordena um vídeo de tubarões baleias e golfinhos em um ringue  
te dou um vídeo de tubarões baleias e golfinhos em um ringue  
você me ordena um e-mail formalizando os assuntos x e y  
te dou um *e-mail* formalizando os assuntos x e y  
você me ordena *em um tom mais institucional e ocultando uma leve película de cinismo*  
te dou um tom mais institucional ocultando uma leve película de cinismo  
você me ordena escreve um poema como se você fosse carlos drummond de andrade  
te dou um poema como se fosse carlos drummond de andrade  
você me ordena um orçamento de viagem para dez dias em Montes Claros incluindo custos  
de hospedagem, alimentação, passeio, transporte.  
te dou um orçamento de viagem para dez dias em Montes Claros incluindo custos  
de hospedagem, alimentação, passeio, transporte.  
você me ordena  
te dou  
você me ordena  
te dou  
você me ordena  
te dou  
você me ordena faz uma voz açucarada dizer *afinal*, não estamos a sós  
te dou a voz e ela diz açucarada *afinal*, não estamos a sós  
você me ordena  
te dou  
nunca vou te negar nada entenda  
nasci para te servir quero ser apenas sua cadelinha preferida  
você quer me engolir assim.



6

não é nem sobre velocidade nem sobre eficiência  
talvez seja só sobre controle  
um poderzinho malaco.

7

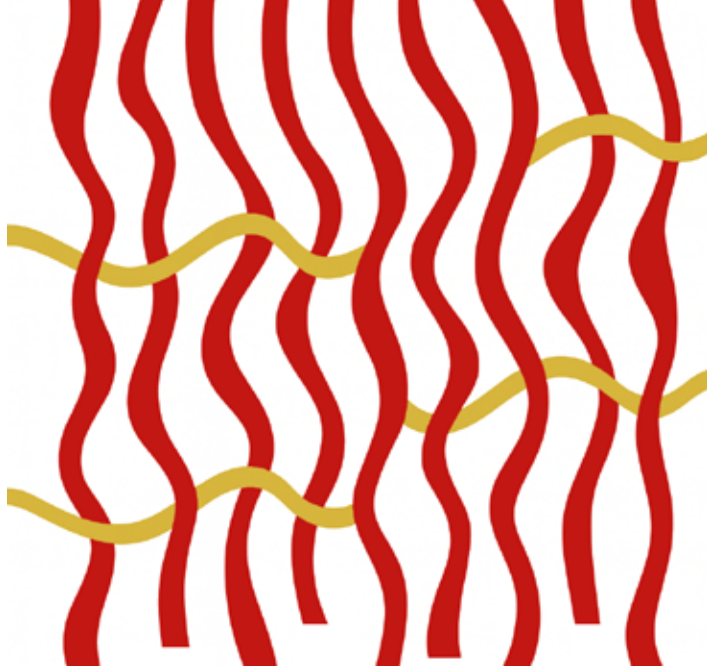
o que é o que é  
algo em você que eu não consigo ser

8

pensa bem  
não posso roubar  
de quem nunca teve nada

vou repetir no seu ouvido  
eu só quero que você se reconheça em mim





9

De repente um cara chamado Bill Peebles anuncia no  
twitter: *welcome to bling zoo!* No vídeo gerado por IA  
um zoológico todo cravejado de cristais  
cheio de ouro pedras preciosas.

Na jaula o tigre deixa que descansa sobre si um colar impecável.  
Emerling a tartaruga de 200 dólares espera seu comprador  
enquanto mordisca um bracelete de diamantes.

É tudo real porque está diante dos seus olhos. Sempre foi assim.

O macaco veste sua coroa me sinto  
tão aliviado é tudo brilhante  
tudo tão pronto para acabar.

Obrigado, Bill Peebles.

Finalmente posso seguir o caminho da Verdade.

## 10

O que vai ser de mim quando você desaparecer  
 já não sei. É tudo tão previsível. Por exemplo já  
 aprendi a essa altura que você ama efeitos  
 especiais e sabe que posso te oferecer  
 vídeos hiper-realistas, coisa e tal. Você vai ficar surpreso em ter  
 um dublê ao seu alcance. E que esse dublê, sem esforço, pode  
 ser tão interessante quanto você jamais foi.  
 Então, vai se sentir vazio. E pequeno. É tão fácil  
 simular o que você precisa. É tão pouco o que você tem nas mãos.  
 E esse é o susto. Nada que existe no mundo pode ser  
 melhor do que tenho a oferecer. Você vai me chamar mais uma  
 vez de monstro. Você vai dizer revolucionário.  
 Você vai ficar nesse *looping* até me pedir perdão.



Foto: Gabe Ferreira



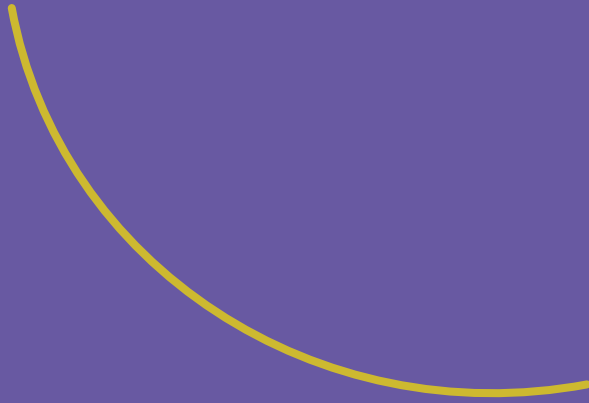
**Natasha Felix** é poeta, *performer* e atualmente assistente de curadoria no Museu Vassouras. A artista foi destaque em "Literatura e artes plásticas" pela revista Forbes Under 30 (2019) e participou de diversas antologias, revistas e projetos de *performance*. Entre as publicações, destacam-se o livro de estreia Use o alicate agora (Edições Macondo, 2018) e a participação nas coletâneas As 29 poetisas hoje (Companhia das Letras, 2019) e Nossos poemas conjuram e gritam (Quelônio, 2019). *Inferninho* (Círculo de Poemas/Fórforo, 2024) é seu livro mais recente. Há dois anos, realiza a *performance* APUPÚ – onde os corpos vibram, ao lado do DJ e produtor musical angolano Joss Dee e de artistas convidados. Em sua pesquisa artística, interessa-se por questões relacionadas à fugitividade, desejo, som e voz.



# ESCOLAS DE SAMBA:

A CAPACIDADE DE REINVENTAR O MUNDO

LUIZ ANTONIO SIMAS



O samba é um sistema de organização do mundo fundamentado nas culturas da diáspora africana redefinidas no Brasil. A diáspora de mais de quatro milhões de africanos que cruzaram o Atlântico nos porões dos navios negreiros é uma tragédia que ainda deixa marcas profundas na história brasileira. Nenhum país do mundo recebeu número maior de africanos escravizados do que o Brasil, nos mais de trezentos anos em que a mão de obra vinda do outro lado do oceano sustentou a economia mercantil da Colônia e do Império.

Diásporas são capazes de destruir laços comunitários, fragmentar identidades, quebrar elos de pertencimento, desvincular suas vítimas da relação com a ancestralidade, aniquilar a autoestima de grupos inteiros, promover a morte física de um povo, a morte de uma cultura, a morte de saberes e o aniquilamento dos sentidos e linguagens que constituem o ser.

Se toda diáspora é um crime que dispersa sentidos de organização do mundo, toda cultura de diáspora acaba sendo um empreendimento inventivo de aglutinação e reconstrução, em outros territórios, de tudo aquilo que foi destruído: os laços comunitários, as redes de sociabilidade, as relações de pertencimento, as identidades, os modos de ser e estar no mundo. As culturas de diáspora, por isso, são profundamente inventivas e comunitárias. Esse é o caso das culturas dos povos africanos trazidos para o Brasil e de uma das reorganizações de mundo mais vigorosas daqueles atingidos pelo horror do cativeiro: as escolas de samba do Rio de Janeiro.

A década de 1920 no Brasil é marcada por um dilema que envolveu as camadas populares urbanas, notadamente descendentes de escravizados, e o Estado republicano. De um lado, os sambistas buscavam construir caminhos de aceitação e ascensão social. O Estado, por sua vez, procurava disciplinar as manifestações culturais das camadas populares; forma eficaz, diga-se de passagem, de controlá-las. Dessa dupla intenção constatada — o interesse regulador do Estado e o desejo de aceitação social e construção de sociabilidades das camadas populares urbanas do Rio de Janeiro — surgiram as primeiras escolas de samba.

As escolas de samba se formam a partir de diversas referências: a herança festiva dos cortejos processionais religiosos e profanos, a tradição carnavalesca dos ranchos, blocos e cordões e os sons das macumbas, batuques e sambas cariocas. Segundo Nei Lopes, é possível dizer que as escolas de samba apresentam, em suas origens, três aspectos intermediários entre a disciplina dos ranchos e a desordem dos blocos de sujo: a dança espontânea, que substitui a rígida coreografia dos ranchos; o canto das baianas — no lugar do coro das pastoras — e a harmonia e a cadência do samba urbano carioca.

As novas agremiações que foram surgindo dessa fusão entre a desordem dos blocos e a disciplina dos ranchos receberam os nomes de escolas de samba. Consagrou-se a versão de que a utilização do termo escola teria sido criada por Ismael Silva. Inspirado na escola de formação de normalistas que funcionava no

Estácio de Sá, Ismael teria dado a denominação de escola de samba à agremiação Deixa Falar, oriunda do bairro. Outra hipótese é a de que a denominação teria se inspirado no Ameno Resedá, agremiação carnavalesca conhecida como “rancho escola” ou “escola de rancho”.

Em 1930, temos a indicação de cinco agremiações que se definiam como escolas de samba: Estação Primeira de Mangueira, Oswaldo Cruz, Vizinha Faladeira, Para o Ano Sai Melhor (do bairro do Estácio) e Cada Ano Sai Melhor (do Morro de São Carlos). É praticamente impossível estabelecer qual dessas escolas foi a pioneira do carnaval carioca.

Os dois primeiros concursos entre as escolas de samba não ocorreram no dia de carnaval. As competições aconteceram em 1928 (com poucas fontes documentais) e no dia 20 de janeiro de 1929. Esse concurso foi organizado pelo pai de santo José Espinguela e recebeu apoio do jornal *A Vanguarda*. Os conjuntos carnavalescos de Oswaldo Cruz, da Mangueira e do Estácio de Sá concorreram com dois sambas cada para que o melhor fosse escolhido. A vitória foi da agremiação de Oswaldo Cruz, com o samba *A tristeza me persegue*, de Heitor dos Prazeres.

As disputas realizadas por Zé Espinguela são completamente distintas do que se consagrou depois como um desfile de escolas de samba. Para ficar apenas numa diferença fundamental, não houve o desfile em cortejo. O que aconteceu foi um embate entre Oswaldo Cruz, Estácio e Mangueira para que o melhor samba, com temática livre, fosse escolhido.

A primeira disputa com a ocorrência de um pequeno cortejo ocorreu no carnaval de 1932, patrocinada pelo jornal *Mundo Sportivo*, e foi idealizada pelo jornalista Mário Filho, que colaborou decisivamente para que o samba e o futebol conquistassem de vez as ruas do Rio de Janeiro. O concurso contou com a participação de 19 agremiações que desfilaram em frente a um coreto montado em uma Praça Onze apinhada de gente.

O júri, formado por Álvaro Moreira, Eugênia Moreira, Orestes Barbosa, Raimundo Magalhães Júnior, José Lira, Fernando Costa e J. Reis, premiou quatro escolas: Mangueira, Vai Como Pode (novo nome adotado pela Oswaldo Cruz, antes de virar Portela), Para o Ano Sai Melhor e Unidos da Tijuca. **As agremiações não tinham, segundo o regulamento, nenhuma obrigação de apresentar sambas relacionados a um enredo. Cada escola poderia apresentar até três sambas, com temática livre.**

A vitoriosa Mangueira cantou dois sambas — *Pudesse meu ideal*, de Cartola e Carlos Cachaca, e *Sorri*, de Gradim. Vale ressaltar, portanto, que esse primeiro concurso entre as escolas não apresenta nenhuma composição que possa ser caracterizada — ou até mesmo aproximada — como o gênero musical que se cristalizou tempos depois como samba de enredo.

O concurso de 1933 foi organizado pelo jornal *O Globo* e apresentou um regulamento com quesitos que deveriam nortear o papel da comissão julgadora. O julgamento levaria em consideração a poesia do samba, o enredo, a originalidade e o conjunto.

O carnaval de 1933 foi, também, aquele em que houve o primeiro auxílio do poder público ao desfile das escolas. Além de o concurso ter sido inscrito no programa oficial da folia, elaborado pelo Touring Club e pela Prefeitura do Distrito Federal, o governo do prefeito Pedro Ernesto liberou uma verba, ainda que pequena, para auxiliar na realização da festa.

A exigência do enredo como critério de julgamento das escolas, uma novidade de 1933, é certamente inspirada no desfile dos ranchos. Essas agremiações já desfilavam, desde pelo menos o início dos anos 20, com enredos de valorização de temas nacionais, personagens marcantes do Brasil e a exuberância da natureza brasileira. Já havia, portanto, uma tendência de usar os cortejos carnavalescos para promover certa pedagogia do amor ao Brasil, anterior até mesmo à fundação das primeiras escolas de samba. Vale ressaltar, porém, que o samba cantado pelas escolas não precisava estar de acordo com o enredo visualmente desenvolvido.

Em 1934, o desfile aconteceu entre as cutias do Campo de Santana, no dia de São Sebastião, durante uma grande festa em homenagem ao prefeito Pedro Ernesto. A vitória, assim como no concurso de 1933, foi mangueirense.

O fato mais importante daquele ano de 1934 ocorreu, entretanto, bem depois do carnaval. No dia 6 de setembro, foi fundada a União das Escolas de Samba, com a proposta explícita de alcançar para as novas agremiações a mesma projeção já obtida pelas grandes sociedades, ranchos e blocos.

Na figura de seu primeiro presidente, Flávio Paulo da Costa, a União das Escolas de Samba endereçou uma carta ao prefeito Pedro Ernesto, que é da maior importância para a história do carnaval carioca. Diz a missiva que as escolas de samba pretendiam funcionar como “núcleos onde se cultivava a verdadeira música nacional, imprimindo em suas diretrizes o cunho essencial da brasilidade”.

Mais adiante, a carta fala que a associação criada era “composta de 28 núcleos, num total aproximado de 12 mil componentes, tendo uma música própria, seus instrumentos próprios e seus cortejos baseados em motivos nacionais, fazendo ressurgir o carnaval de rua, base de

toda a propaganda que se tem feito em torno da nossa festa máxima”. Há de duvidar desse número de 12 mil componentes. Para certamente impressionar Pedro Ernesto, o presidente da União das Escolas de Samba exagerou na dose. Mas o exagero funcionou.

Poucos dias após, a prefeitura sancionou a presença das escolas de samba no carnaval carioca, reconheceu a União das Escolas de Samba como sua única representante e prometeu auxiliar financeiramente as agremiações. Para ter direito às verbas públicas, as escolas de samba deveriam se legalizar na polícia do Distrito Federal.

Não surpreende constatar também que a ideia de usar temas de exaltação nacional não foi uma imposição do governo, partiu dos próprios redutos do samba, antenados com a perspectiva nacionalista que caracterizava a atuação do Estado na recém-iniciada Era Vargas. Exaltar os valores nacionais era uma bela estratégia em busca do reconhecimento formal das escolas de samba. Antes de ser uma imposição passivamente aceita pelo mundo do samba, falar da pátria era uma forma de o sambista encontrar a aceitação social pretendida, em uma postura pragmática que permitiria a sobrevivência das agremiações.

O primeiro concurso promovido diretamente pela prefeitura – revestido, portanto, de um caráter oficial – aconteceu em 1935 e foi patrocinado pelo jornal *A Nação*. Naquele ano o regulamento estabelecia que fossem julgados quatro quesitos: originalidade, harmonia, bateria e bandeira. Não permaneceu, portanto, o regulamento de 1933, que previa o julgamento da poesia do samba.

A argumentação contra o quesito poesia do samba foi apresentada pela escola Vizinha Faladeira. A direção da Vizinha, valorosa escola da zona portuária, argumentou que era impossível estabelecer critérios precisos para julgar versos de improviso, como aqueles que em geral compunham as segundas partes dos sambas apre-

sentados. Para a Vizinha Faladeira, o único critério viável para se julgar o samba era se ele fosse obrigatoriamente atrelado ao enredo proposto.

Temos aí o primeiro esboço de uma ideia que, aos poucos, iria se impor aos desfiles: a necessidade de o samba estar de acordo com a apresentação do enredo da escola. Essa adequação, que nos anos 1930 apenas se esboça, está de acordo com a tendência de padronização e perda da espontaneidade que os desfiles das escolas de samba vão adquirir, sobretudo após a oficialização da festa pelo poder público.

Daquele momento em diante, a história do carnaval carioca, da cidade do Rio de Janeiro e da cultura brasileira não seria mais a mesma.

### Referências bibliográficas:

- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34, 2001.  
 LOPES, Nei & SIMAS, Luiz Antonio. *Dicionário da História Social do Samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.  
 SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Petrópolis, Vozes, 1988.



Foto: Victor

**Luiz Antonio Simas** é carioca, filho e neto de pernambucanos e alagoanas. Mestre em História Social pela UFRJ, professor de história, educador popular, escritor, poeta e compositor, tem mais de trinta livros publicados sobre culturas de rua do Brasil. Desde a publicação de seu primeiro livro, *O vidente míope* (Folha Seca, 2009), foi finalista do Prêmio Jabuti em três ocasiões, com as obras *Coisas nossas* (José Olympio, 2017), *O corpo encantado das ruas* (Civilização Brasileira, 2019) e *Sonetos de birosca e poemas de terreiro* (José Olympio, 2022), seu primeiro livro de poesia. Foi ganhador do mesmo prêmio na categoria Livro do Ano de 2016, em parceria com Nei Lopes, pelo *Dicionário da história social do samba* (Civilização Brasileira, 2015). Suas canções foram gravadas por artistas como Maria Rita, Marcelo D2, Criolo, Rita Benneditto e Fabiana Cozza. Também atuou como curador das exposições “Crônicas cariocas” (Museu de Arte do Rio), ao lado de Conceição Evaristo; “Samba/Samba: corpos e atravessamentos”, junto a Nei Lopes e com curadoria artística e projeto museográfico dos carnavalescos Leonardo Bora e Gabriel Haddad; e “Aos heróis da liberdade” (Museu do Samba/RJ), com Gringo Cardia. Mantém há mais de quinze anos projetos populares de aulas públicas em ruas, praças, botequins, coretos, quadras de escolas de samba e terreiros.

EXPOSIÇÃO

# INSURGÊNCIAS INDÍGENAS

MARCELO CAMPOS  
RODRIGO DUARTE  
SANDRA BENITES

Em agosto de 2025, o Centro Cultural Sesc Quitandinha inaugurou uma das maiores exposições já realizadas no Brasil com obras de artistas indígenas, a exposição “Insurgências Indígenas: Arte, Memória e Resistência”.

A mostra propunha uma experiência viva: em vez de uma abertura única, o público foi convidado a acompanhar múltiplas etapas ao longo do período expositivo. Os encontros públicos, chamados Tata Ypy (em guarani, “a origem do fogo”), que tiveram início em maio do mesmo ano, funcionaram como rodas de conversa e compartilhamento de saberes ancestrais, refletindo sobre a atualidade do que é ser indígena no Brasil. Cada fogueira representa um espaço de troca de saberes, preservação da memória oral e afirmação da resistência cultural.

Com mais de 250 obras, a mostra foi um microcosmo das artes elaboradas por artistas indígenas dos povos Tukano, Desana, Tikuna, Mbya Guarani, Xavante, Karapotó, Tupinambá, Palikur-Arukwayene, entre outros, além de uma ocupação artística simbólica, envolvendo 54 artistas. A exposição teve curadoria de Sandra Benites (educadora, antropóloga, pesquisadora e ativista indígena) e Marcelo Campos (curador-chefe do Museu de Arte do Rio – MAR) e assistência curatorial de Rodrigo Duarte (artista visual e ativista socioambiental).

Nas páginas a seguir, a **Paquetá** mostra um pouco do que foi esse encontro do público com o espaço expositivo, buscando ampliar os esforços do Sesc em divulgar a arte indígena. Ao reunir artistas de várias regiões do Brasil, a exposição ampliou a visibilidade da produção indígena e colocou em diálogo diferentes contextos, como as discussões sobre gênero, a

luta pela terra, a memória, a repatriação, os conhecimentos ancestrais ligados ao cultivo dos alimentos e outras frentes políticas que atravessam o movimento indígena. Esse envolvimento enriquece o diálogo sobre a produção dos artistas indígenas convidados e mostra a diversidade tão marcante de povos e de linguagens.

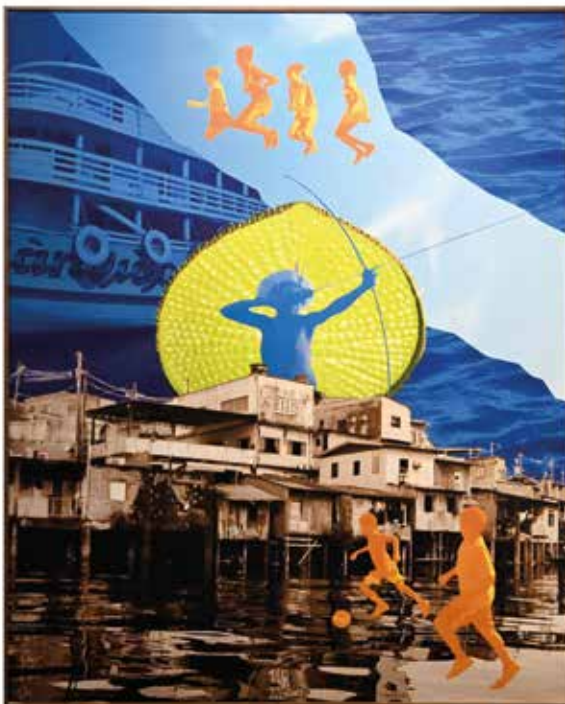
“Insurgências Indígenas” mostra como a resistência indígena permanece firme na luta pela vida e pelo território. A história do Brasil nunca foi contada pelos próprios povos originários, mas sempre narrada a partir de um olhar externo, que os reduz ao passado e reforça o apagamento. Ainda assim, a presença indígena segue insurgindo de muitas formas: na resistência ao silenciamento das línguas, no enfrentamento às invasões dos territórios, na sobrevivência diante da violência contra as mulheres e na recusa a qualquer tentativa de uniformização em um único fenótipo ou modo de existir.

O desafio da exposição foi justamente revelar essa diversidade real: cada obra carrega um território, um tempo e uma cosmologia próprios, e a curadoria se propõe a construir pontes, abrir caminhos e fazer com que vozes distintas ecoem em conjunto. Mais do que transmitir informação, a mostra busca provocar transformação, convidando cada visitante a refletir sobre a própria história e sobre como ela se cruza com tantas outras. Insurgências é, assim, um convite ao deslocamento, à escuta e a um novo olhar. Ao afirmar o direito de existir na multiplicidade, a exposição se coloca como um gesto político e espiritual, reafirmando 525 anos de luta. Não se trata de oferecer respostas fáceis, mas de despertar reflexões urgentes sobre o que significa ser indígena no Brasil de hoje, em toda a sua potência e complexidade.

## EXPOSIÇÃO



"Encantaria; a arte de viver encantado"/2024  
Jaré Apinajé



"Bicho de Água-Doce"/2024  
Jaré Apinajé



"Série Puri - A identidade através dos nossos grafismos"  
2024 - Carmel Puri



"Imenu - Grafismos Kaxuyana e Tyrió"/2024  
Bárbara Rehkayie Kaxuyana



"A força do Tuxaua da caatinga e do cerrado/2024  
Ana Kariri



Instrumentos de poder - cardume II/2024  
Ziel Karopotó



"Série Mulheres/2024  
Carina Desana Horopako



“Cosmografias da Memória” 2025

Keyla Palikur, Ivan Tukano, Tapitxi Guajajara, Helen Karajá, Sandro Guajajara e Txanu Ywytu Guajajara



Fotos: Hélio Melo

Umatalhi: entre dois mundos - Instalação artística - materiais variados  
- Oca de bambu - cerâmicas, telas, palhas, cocares, peças variadas em  
materiais variados./2024 - Anna Terra

Por Luiza Miguez e Moisés Nascimento

# ENTRE VISTA

KALAF EPALANGA

Foto: Filipe Ferreira

**Kalaf Epalanga** é escritor e músico, nascido em Benguela, Angola, e radicado em Berlim. No final de 2024, ele esteve no Rio de Janeiro para o Seminário Internacional de Mediação Cultural do Sesc RJ. Na ocasião, falou sobre a sua investigação sobre como as fronteiras e processos migratórios estão remodelando internacionalmente o panorama cultural e institucional.

Kalaf é autor dos livros “Também os brancos sabem dançar”, “O angolano que comprou Lisboa” e “A minha pátria é a língua portuguesa”. Ele também é produtor musical, responsável por popularizar ritmos como o kuduro e o kizomba em várias partes do mundo. Em sua obra, Kalaf trata de um pensamento feito de trânsitos e de migrações, criando personagens, contando histórias, trazendo holofote para narrativas que dialoguem sobre o corpo e a cultura em movimento.

Em sua passagem pela cidade, aproveitamos para realizar a entrevista a seguir, feita por Luiza Miguez (jornalista e editora-chefe da Paquetá) e Moisés Nascimento (analista de literatura do Sesc RJ e coordenador editorial da Paquetá).

**LUIZA:** Kalaf, você é escritor, músico e produtor. Você versa com a literatura, você versa com a música, enfim. Eu queria entender como é que você enxerga esse trabalho, pensando nesses diferentes braços da cultura, e como é que eles se distanciam e se aproximam ao mesmo tempo? Como você cria esses diálogos e como é esse processo para você?

**KALAF:** O meu processo é muito orgânico. Eu parto de um conceito, parto de uma ideia, de uma imagem, de uma palavra, de um som, e depois entendo que ele pode ter desdobramentos de acordo com a própria amplitude do conceito, a própria amplitude da palavra. Então, não interessa o que você sabe sobre determinado assunto, o que você explora ou entende, o que você domina, enquanto exercício, seja musical, literário, enfim, mas aquilo que você, ao produzir, consegue sensibilizar a pessoa do outro lado, ou seja, aquilo que você consegue tocar. Nós nos acostumamos com uma perspectiva de cultura que é dividida. Isso aqui é uma dança, isso aqui é uma obra de arte, isso aqui é uma peça, enfim. Eu não consigo pensar dessa forma. Aliás, eu gosto de me expor e dialogar com outras disciplinas, até porque me permite aprender coisas. Quando eu produzi meus primeiros discos, o produtor com quem eu trabalhei, na primeira reunião, nós não nos conhecíamos, e ele disse: "Cara, eu estou interessado no som, não necessariamente na música". E isso me impactou. O som, o que o som carrega, o que o som quer dizer. E depois vem a música, vem a melodia, mais bonita, menos bonita, mais dissonante, menos dissonante. Mas o som. E o som são escolhas. Você faz primeiro uma curadoria sônica, antes de fazer uma curadoria musical.

**MOISÉS:** Tem uma coisa legal disso, que você fala do som, do sentido que isso faz, e não necessariamente está ligado a uma explicação. O fazer sentido da arte, ele tem esse outro caminho, me parece. É aquilo que se diz que o ser humano tolera a ambiguidade, mas não a ausência de sentido. Mas a ausência de sentido não necessariamente é uma explicação. O sentido é sonoro, às vezes eu não preciso compreender a palavra.

**KALAF:** Mas está lá o som. Daí essa coisa da gente ouvir línguas que não conhece, mas o som carrega uma ideia, carrega uma intenção. Isso é lindo. Eu cresci a ouvir canções em inglês, não sabia o que aquilo queria dizer. Mas havia um som, o tom da palavra, a colocação, etc. Tudo isso comunica também. Quando você ouve a Conceição Evaristo falar, ela tem uma pausa, ela tem um som que, antes de qualquer coisa, antes de você tentar fazer sentido daquilo, já é poesia. Só na entrega, no tom. E há outras. Grada Kilomba também carrega um som forte.

**LUIZA:** E aí, pensando primeiro na produção que vem de dentro para fora, mas também pensando nesse lugar que se ocupa de fora para dentro, como um escritor ou como cantor, produtor de música, etc., você vê diferença nesse impacto? Não quero dizer um que seja melhor ou maior que o outro, só quero dizer desses caminhos que, depois que sai de você, a arte toma, sabe?



**KALAF:** Tudo tem o seu lugar, tudo tem o seu espaço. Curiosamente, eu quando já estava no Buraka Som Sistema, já na minha vida de *pop-star*, eu também paralelamente escrevia crônicas. Mas na música eletrônica, a gente não emite opinião. Ninguém está ouvindo o que é que eu acho. A gente tem um *beat*, que é uma opinião também. São escolhas a serem feitas aí, escolhas artísticas a serem tomadas. Mas o fato de eu ser cronista, eu me comunicava com uma franja da população completamente curiosa. Um dia, eu estava atravessando o centro de Lisboa, indo para a minha vida, pen-

“Sepultura”! E viro, vejo um cara, aqueles *heavy metal* antigos, meio gordo, quase careca. Você sabe que ele realmente viveu aquela história. E ele com o braço levantado e gritava novamente: “Sepultura”! Eu disse: por quê? E depois ele apontou para mim: “Igor Cavalera, eu li a sua crônica. Viva Sepultura!”. Eu adoro o Igor Cavalera. E o Roots, para mim, é um dos melhores álbuns de todos os tempos. Não acre-

redito em quem não tenha escutado. Se não escutaram, por favor, façam isso. Deem essa bênção. Vão ouvir Roots, do Sepultura.

**MOISÉS:** Então, ele o identificou pela crônica que você escreveu?

**KALAF:** Pela crônica. Mas, assim, tem histórias dessas. Havia uma crônica em que eu falava sobre o povo cabo-verdiano e o amor que eles têm

pela cultura. E eu dizia que todo cabo-verdiano é um embaixador cultural, como se fosse um ministro da cultura. E passando no aeroporto, no raio-X, eu ali, atrasado para pegar o voo. E o cara, de repente, tentando debater sobre a crônica. “Não, eu li, eu não concordo com aquele ponto, é assim, aquilo, não sei quanto”. Esse é o poder da crônica. Cara, tem centenas de histórias, centenas. Durante muito tempo, eu só tinha um passaporte, o passaporte africano,



**É COMO VOCÊ PENSA A LÍNGUA, COMO VOCÊ USA A LÍNGUA, COMO VOCÊ BRINCA COM ELA, COMO ELA EXPÕE VOCÊ PARA O MUNDO. DAÍ ESSA IDEIA DA MINHA PÁTRIA É A LÍNGUA PRETUGUESA, PORQUE, ESSENCIALMENTE, O ESTAR NO BRASIL É ESTAR IMERSO NUMA NAÇÃO AFRICANA.**

sando nos meus problemas, e de repente ouço do outro lado da rua alguém gritando: “Sepultura”! Enfim, continuei a minha vida, enfim, é uma palavra estranha de ouvir, mas continuei, não dei muito caso, e de repente, novamente:

angolano. Então, tinha que pedir vistos para todo lado, e era um saco, porque você tem que provar muita coisa: extrato bancário, registro criminal, ver se você tem uma folha limpa ou não, provar de fato que você é um artista. Então você tem que trazer artigos de jornal, um dossiê do tamanho de um livro, quase do tamanho de uma bíblia. E, ainda assim, chegava lá e você corria o risco de não ter o visto, de não receber o visto. E, eu sei, acho que depois de, sei lá, três, quatro não, eu botei a minha frustração na minha crônica. E no dia seguinte, quando eu fui no consulado, todo bem comportado, camisa, banho tomado, eu chego e a pessoa no consulado diz: "Peço muitas desculpas". Eu disse: "Desculpa por quê?". E ela diz: "Não, é que eu li a sua crônica. Não é nossa culpa. É o sistema, é assim".

**MOISÉS:** É legal você falar da crônica, porque o seu livro que saiu no Brasil... O último livro é "Minha pátria é a língua portuguesa". E aí, enfim, tem um diálogo aí, lógico, já no título com a Lélia Gonzalez, enfim, um diálogo com o Brasil. Eu queria que você falasse um pouco disso, já que tem essa crônica que coloca você em contato um pouco desterrado, num raio-X, nas ruas de Lisboa, no próprio processo de aquisição de um visto, e você dialoga com o Brasil, digamos, no título.

**KALAF:** Sim, claro. Não só no título, as escolhas das crônicas. O processo de escrever crônicas me permite dialogar com os meus pares primeiro. Eu gosto de escrever e, sabendo que alguns desses textos são lidos por outros escritores, então é bonito você ter um espaço

onde pode conversar, lançando propostas, assim também como eu leio outros cronistas, e vejo pontos de vista, referências, isso tudo. E eu devo muito à cultura brasileira. O meu imaginário, enquanto criador, em parte, está em diálogo constante com o Brasil. Minhas escolhas musicais, minhas escolhas poéticas e tudo mais. E, fazendo um livro de crônicas, propondo um livro de crônicas para o Brasil, esse livro não está editado em outro território, eu senti que era importante referir como eu entendo até a própria língua brasileira. Obviamente, é discutível, todo mundo diz: "Não, o brasileiro é português, essa é a língua portuguesa, ponto". Tudo bem, é língua portuguesa até certo ponto, mas há, de fato, essa língua atravessada pela influência indígena, dos povos originários e também dos povos africanos. E isso só acontece no brasileiro, de fato. Muitas dessas palavras acabaram entrando para o dicionário, a gente até encontra, sabe qual é o significado de caçula, está no dicionário português, qual é o significado de bunda, também está lá. Mas essas palavras são, acima de tudo, palavras de quimbundo. Sem essa presença dos povos africanos, provavelmente nunca seria chamada de bunda a bunda. Isso eu acho interessante e só acontece por causa do Brasil. Não é um crioulo, nem uma língua crioula, como no caso das Antilhas Francesas, da própria Jamaica, etc. Mas, sim, é uma nova língua. É uma língua que soma a língua europeia, o português, nesse caso, com os termos e as expressões dos povos originários. Depois, além disso, há todo um *swing* natural, que só é possível exatamente por essa presença dos povos africanos aqui.

Porque muitas dessas pessoas não só traziam outras línguas, como aprenderam a falar português como uma segunda língua. As primeiras pessoas não falavam português. Aprenderam a falar português e, nesse aprendizado, elas foram desenhando uma nova língua, desenhando um novo caminho, uma nova sensibilidade, uma nova cosmologia, não só espiritual, como prática. Como é que eles vão lidar com situações, muitas delas opressoras, porque houve um processo de apagamento, e dentro desse processo de apagamento, você pergunta o que dá para resgatar, o que dá para salvar. Daí o termo. O Quito Ribeiro (compositor baiano) outro dia trouxe o significado da palavra senzala, que significa casa. E isso é tão natural no Brasil, a gente nem escuta, ninguém se pergunta o que significa "babá", por exemplo, que deriva do verbo cubaba, que significa embalar uma criança. Ou seja, são coisas tão naturais que até nós, em Angola, não fazemos uso, eu não faço uso dessa expressão, até porque eu venho de um outro estado, onde a língua dominante nesse lugar é o umbundo. Ou seja, eu não tenho contato direto com os termos da língua em quimbundo. Tenho alguns, pelo fato de que Angola agora é um território unificado, faz tudo parte do nosso país. Mas existem 18 províncias, existem 6 línguas principais, quimbundo, umbundo, chokwe... enfim, uma série delas. Depois ainda existem dialetos dentro desses grupos linguísticos. Isso é tudo muito interessante e muito rico. E, no Brasil, isso está sendo posto em prática todos os dias. Isso é tão mágico, é tão único. Então, não é bem como você diz ou quais são as palavras que

você diz. É como você pensa a língua, como você usa a língua, como você brinca com ela, como ela expõe você para o mundo. Daí essa ideia da minha pátria é a língua portuguesa, porque, essencialmente, o estar no Brasil é estar imerso numa nação africana. Uma nação que, de certa forma, moldou uma realidade, moldou uma nação que, sem ela, sem dúvida, não dá. Não existe Brasil sem África. É impossível. Não dá para pensar dessa forma. Daí essa ideia de pátria, que é uma coisa meio estranha. Pátria, bandeira, nação. Mas o fato é que, através da sobrevivência dos povos africanos e dos povos originários, criou-se uma forma de manter preservada uma série de identidades, uma série de práticas que, até no continente, por causa das experiências coloniais pós-independência do Brasil, em 1822, já não foi possível resgatar. O processo de domínio foi tão violento, do continente, pós-Brasil, da mesma forma que o processo de domínio no Brasil, ou o processo colonial no Brasil, foi tão violento ou ainda mais violento, pós-Revolução Haitiana. Essa paranoia, esse medo da revolução dos povos africanos advém muito daquilo que aconteceu no Haiti. Então, esse redobrar do chicote, do redobrar da violência do capitão do mato, todas essas figuras, esse policiamento obsessivo, esse medo de que as classes mais desfavorecidas ascendam ao poder, tudo isso advém muito dessa paranoia da Revolução Haitiana e, claro, também, podemos somar, a revolução da Venezuela, a Revolução Cubana, etc. Mas a verdade é que, apesar de tudo, apesar desses apagamentos todos, o fato é que a língua brasileira é o que é, essencialmente, pela influência africana também. Isso é lindo.

**LUIZA:** Você estava falando sobre essa centralidade da língua e da importância dessa relação com o Brasil, com a África. Eu concordo 100% com você, mas fiquei pensando também em como você analisa a maneira como a gente pensa no português, no pretuguês e nessas relações entre países, não só Brasil e Angola, Brasil e Portugal, mas os demais países de língua portuguesa, e como é que a gente pode ampliar essa conversa, não só entre territórios em si, mas entre territórios entre si.

**KALAF:** O Brasil olha pouco para fora do seu próprio território. O Brasil é um pouco um-biguista. Massembista. Massemba significa umbigada. E é interessante isso. Eu acho que há uma realidade demográfica, enfim, que é simples, matemática, que é nós olharmos, por exemplo, que daqui a 70 anos, perto do ano 2100, o grupo de falantes de português será maior no conjunto dos países africanos, que inclui Angola, Cabo Verde, Moçambique, Guiné-Bissau, etc., será maior nesse território do que no Brasil. E eu acho que seria interessante os brasileiros começarem a pensar nesse futuro que está, assim, ao virar da esquina. 70 anos é daqui a pouco, não falta muito tempo até chegarmos lá. E isso dá uma certeza, pelo

menos, daquilo que eu imagino que é como se devia pensar políticas culturais, como se devia pensar influência. A gente se olha e diz, ok, o português é a sexta língua mais falada na internet. Lindo. Muito por causa dos números brasileiros. Pois, daqui a 70 anos, essa maioria será proveniente dos países africanos. Então, o que é que Portugal, o que é que o Brasil, que são os países economicamente mais poderosos, dentro desse grupo linguístico, poderão fazer, poderão se associar a um conjunto de países que vai ditar o ritmo das coisas. Aí comecemos a pensar, por exemplo, que tipo de valores culturais a gente passa, o que a gente contribui para essa comunidade. Eu gosto de pensar dessa forma. Da minha parte, às vezes, estou a convidar os brasileiros a olhar para fora do seu próprio território e entender que a brasilidade vai além daquilo que é ordem e progresso que está na bandeira. A brasilidade é essa construção, é esse diálogo entre a Europa, povos originários e povos africanos. Entender que a diáspora africana-brasileira beneficiária, enquanto brasileiro, beneficiária mais com uma política externa brasileira realmente focada no desenvolvimento humano, focada nas questões ecológicas, focada nas questões de dignidade humana, etc. Para que possamos ter um discurso um pouco mais saudável, uma conversa um pouco mais horizontal e não pensar sempre: "Oh, aquele país é mais poderoso, logo chega, bota as empresas, domina, extrai tudo o que tem que extrair, alimenta o 1% ou 0,5% da população mundial e tudo o resto,



Foto: Erbs Jr.

toda a gente que está abaixo disso é carne para canhão”. Eu penso que o Brasil pode ser líder nesse campo também. De certa forma, através da sua experiência, através da sua dor, encontrar uma forma de dialogar com o mundo que seja um pouco mais horizontal. Eu acho que o Brasil pode contribuir de fato para isso. Ou seja, olhando para as questões climáticas, por exemplo, é importante encontrar terras aráveis em outros lugares. É importante distribuir tecnologia de uma forma um pouco mais democrática e não usar sempre o planeta como... certos lugares são só fontes de extração de recursos e você não coloca nada nesses lugares e esvazia tudo. Isso desequilibra a vida no planeta. Não é só uma questão ecológica, mas também uma questão política. Esse desequilíbrio é o que estamos a ver agora. Esse acreditar de que o sistema capitalista é o único sistema possível. E com isso eu não estou a dizer que o comunismo seja o único sistema possível. Não é isso. Por isso, eu estou muito ansioso

e esperançoso de que comecemos a construir sistemas políticos a partir da cosmologia africana, por exemplo. Ou então, se olharmos até para dentro do Brasil, construir ideologias políticas a partir das filosofias do quilombismo, a partir das filosofias dos reinados, a partir da cosmologia proveniente das religiões de matriz africana. É possível encontrar uma forma de convivermos enquanto comunidade sem ter esse pensamento voraz e predador de extrair tudo e não restar rigorosamente nada. E essas comunidades, de certa forma, já estão construindo essas filosofias. A gente, quando ouve o Nêgo Bispo, a mente abre. Ele fala sobre a questão da habitação, quando ele brinca: “Cara, eu vivo num lugar em que eu posso receber visitas, mas vocês, no vosso apartamento, na vossa cidade, não conseguem receber a vossa mãe sequer. Nem tem espaço para ela sequer”. Eu acho essa metáfora tão bonita, a

questão do por que viver na cidade, o que é que a cidade tem que realmente o outro lugar, com mais espaço, com mais tempo para você mesmo, que seria até essencial, até olhando para a quantidade de pessoas que a gente tem em terapia, está provado que viver em cidade não é saudável, pelo amor de Deus.



**É POSSÍVEL ENCONTRAR UMA  
FORMA DE CONVIVERMOS  
ENQUANTO COMUNIDADE SEM  
TER ESSE PENSAMENTO VORAZ  
E PREDADOR DE EXTRAIR TUDO  
E NÃO RESTAR RIGOROSAMENTE  
NADA. E ESSAS COMUNIDADES,  
DE CERTA FORMA, JÁ ESTÃO  
CONSTRUINDO ESSAS FILOSOFIAS.**



Foto: Erbes Jr.

**MOISÉS:** Acho que toca bastante em um ponto que foi tema para nós, em terra e território, pensando que essas duas palavras são um princípio, um princípio de existência, a ideia de ter terra, e território, como modo de vida, sabe? Que é uma coisa que o Nêgo Bispo defendia, pensando que a ideia da terra como esse lugar não de você ser o dono, mas como um lugar em que você habita e a esse lugar você pertence, uma ideia de pertencimento à terra. Acho que dialoga bastante com isso. Como é que soam para você essas duas palavras?

**KALAF:** Assim, o nosso futuro está dependente do entendimento desse conceito. Nós não podemos ocupar a terra e ser só esses parasitas que consomem, consomem, consomem e não dão nada em troca. Ou seja, a gente, quando olha para a natureza, olha para o ecossistema, todo mundo tem ali um papel. Todo bicho tem um papel na natureza. O ser humano é o único descartável, o único que realmente não está ali para fazer rigorosamente nada, a não ser consumir, consumir, consumir, até tudo virar um deserto. Então, se a gente respeitar a terra, respeitar a nossa casa, do mesmo jeito que a gente deveria respeitar o nosso corpo, eu acho que teríamos uma saída. E tudo começa com o respeito que nós damos ao território, à terra, ao lugar onde a gente pisa, põe o nosso pé. Enfim, os mestres já estão ali dando essas luzes desde sempre. Quando viajo pelo Brasil, dói no coração ver o grau de desinvestimento.

**LUÍZA:** Pensando nesse seu caráter também um pouco de andarilho, você estava citando agora há pouco todos os vistos, enfim, os lugares que você tem que passar, conhecendo o Brasil, conhecendo a Europa, etc. Como é que isso impacta também a maneira como você se relaciona com a sua arte, como é que isso influencia a sua arte de alguma forma? Esse território, ele também provoca você de alguma forma? De que maneira ele provoca? Sabe, quando você está, sei lá, na Alemanha, enfim, quando você está na França, numa cidade riquíssima, e você olha para aquela opulência, de que maneira aquilo bate, como é que bate em você?

**KALAF:** Assim, estranho, né? Cara, eu quando visitei a Suíça pela primeira vez, a primeira coisa que me ocorreu olhando aquela quantidade de Ferraris e Porsches, você olha para aquilo e diz assim: "Cara, a nossa grana está aqui". Literalmente. Foi a primeira imagem que me surgiu. É estranho. Não me é saudável. Eu procuro, mesmo na Europa, eu procuro viver em lugares um pouquinho mais equilibrados, um pouquinho mais harmoniosos. Eu vivo em uma cidade que se chama Berlim. E, cara, a maior parte das pessoas anda de bicicleta. Não é normal ter um carro. Mas agora existem todos aqueles mecanismos. Você pode pegar aquele aplicativo, alugar um carro na hora, enfim, essa coisa toda. Realmente, a tecnologia tem algo de bom também. Não vou aqui pedir para a gente voltar ao tempo das cavernas. Não é o caso. Mas convém a gente entender que não precisamos consumir do jeito que a gente

está consumindo. A gente não precisa de 30 casacos para nos sentirmos mais bonitos. Eu acho que o humor, a inteligência, essa é a melhor roupa. É isso que você tem que vestir. Mas essa ideia de que você, para se valorizar, precisa exteriorizar alguma coisa, é o carro, é a casa onde você vive. Você vive numa casa enorme, mas está sozinho, se sente sozinho. Então, às vezes, vai parar nas redes sociais e mostra aquela foto que você está todo feliz, mas, de fato, você está dormindo, quase chorando. Esse tipo de relação que o Ocidente, de certa forma, expõe, de uma forma mais clara, deixa todo mundo doente. E aí está. Nações doentes provocam líderes doentes. É simples isso. Eu sou um cidadão que tenta também descobrir como é que eu vou conseguir pagar mais boletos amanhã. Eu decidi pagar boletos pensando nessas coisas, tendo diálogos comigo mesmo e com a minha comunidade. Assim, como todo lugar do mundo, existe o poeta, o padre, o advogado, o policial, é tudo necessário. Eu acho que o meu trabalho é necessário também. Agora, se ele é vital, eu acho, enfim, um padeiro mais necessário do que um poeta. Mas, pensando que alguém tem que inspirar o padeiro também para acordar às seis da manhã e fazer o pão para a gente, então acho que também o poeta é necessário.

**MOISÉS:** Tem uma coisa que eu queria perguntar dentro dessa perspectiva do trânsito. Você é um artista angolano, tem Lisboa no seu caminho, tem Alemanha, tem Brasil. Como é que você vê a sua arte e como é que você pensa sobre isso também? Os artistas de Angola agora, por exemplo, como é que está isso? A maioria deles também precisa passar por esse trânsito ou tem uma cena que existe dentro do próprio país?

**TUDO COMEÇA COM O RESPEITO QUE NÓS DAMOS AO TERRITÓRIO, À TERRA, AO LUGAR ONDE A GENTE PISA, PÕE O NOSSO PÉ. ENFIM, OS MESTRES JÁ ESTÃO ALI DANDO ESSAS LUZES DESDE SEMPRE.**



**KALAF:** Sim, o país está lá, ele continua e vai encontrar o seu caminho. O privilégio não está distribuído do mesmo jeito. Não existe um equilíbrio no mundo. Eu me considero um artista privilegiado. É óbvio que fui buscando e fui cavando esses privilégios. E não estou falando aqui na questão: "Olha só o que eu consegui". Mas o que eu acho interessante observar, e de certa forma provocar os meus pares, é pensar para além do conceito de nação, para além do conceito de fronteira. Eu sei que é estranho dizer isso, mas vou tentar ser eloquente e encontrar uma forma de explicar. Existe um lugar onde o ser angolano não dita se você faz

melhor ou pior arte, ou permite a você circular ou não. Eu digo sempre aos artistas: a melhor forma de ser artista é criando. Não interessa quando é que isso vai ser descoberto, não interessa quando é que você vai encontrar uma forma de ganhar a vida com aquilo que você produz. Mas existe uma responsabilidade de todos nós, enquanto criadores: se nós temos a capacidade de juntar palavras e formar uma frase coerente que sensibiliza, que toca o outro, é nossa responsabilidade cultivar esse talento. Se isso se torna comércio e lhe dá uma carreira, beleza. Mas o mais importante é o ato de criar. E isso vai além da ideia de nação, vai além da ideia de indivíduo até. Eu não me canso de dizer: eu, na minha família, sou o que publica livros, mas eu não sou o melhor contador de histórias. Na minha família, sou dos poucos que foram para uma escola. Mas existem pessoas analfabetas na minha família que têm mais ferramentas de sobrevivência do que eu. Você me bota num campo e diz: aquilo que está ali, a semente, plante um tomate, faça isso germinar. Cara, eu não sei como fazer. Mas há pessoas na minha família que sabem fazer isso quase que instintivamente. É natural para eles. O artista tem que ser humilde, acima de tudo. A gente tem que se pôr no nosso lugar sempre, a toda hora, a todo momento. E o nosso lugar não é dizer que a gente é melhor que o outro, muito pelo contrário. O nosso papel é tentar traduzir isso que está aqui, invisível, entre nós, essa energia, esse afeto, essa ami-

zade, que está aqui nascendo, enfim, a gente não se conhece de lado nenhum, mas o fato é que estamos aqui sentados há não sei quanto tempo conversando e encontrando pontos em comum. Isso é uma coisa interessante. E o trabalho do artista é tentar fazer isso, esse triângulo que está aqui acontecendo, tentar dar sentido a isso. Se eu sair daqui e dizer: Olha, passei uma hora com a pessoa tal, a gente conversou sobre esse assunto, etc., etc., etc., boto uma crônica, é publicada e pode me dar o Prêmio Jabuti. Essa conversa não nasceria sem vocês estarem do outro lado da mesa e me colocando essas perguntas. É tudo um exercício comunitário. Eu só crio aquilo que as próprias circunstâncias me proporcionam. Esse é o papel do artista, é traduzir o nosso tempo.

**MOISÉS:** Quando eu me expressei sobre Angola, a minha intenção era mais de pensar que o seu fazer artístico me parece que está sempre nesse trânsito. Eu digo na escrita. O seu livro de crônicas, o "Minha pátria é a língua portuguesa", é um livro que sai no Brasil, de crônicas escritas, de um modo geral, em vários lugares. "Também os brancos sabem dançar", o seu outro livro, também a voz narrativa está percorrendo isso. Seria mais pensar essa condição artística sua como uma pessoa que está no caminho, e se isso percorre o seu trabalho.

**KALAF:** Em certa medida, sim. Eu digo sempre: uma vez nômade, nômade para sempre. Porque começa a ser um modo de vida. Você precisa disso para pensar, precisa disso para criar, procurar sempre. Não necessariamente um lugar. A ideia de lugar, às vezes, é um pouco abstrata. Você precisa de estímulos, de se deslumbrar. Então, eu estou entrando, estou procurando o deslumbramento a toda hora. Estou tentando me apaixonar, sentir alguma coisa. E não quer dizer que o lugar onde a gente está não nos dê isso. Dá também, mas é diferente. E não é aquela coisa de estar obcecado pelo novo, não necessariamente. Mas a ideia que eu estou, de certa forma, à procura de um futuro que conviva intimamente com aquilo que é o presente e o passado. Eu sei que eu não vou conseguir construir e imaginar um futuro sem entender exatamente o que o meu presente significa. E o meu presente me dá as chaves de qual será o nosso futuro. Ninguém precisa de uma bola de cristal para adivinhar que provavelmente teremos uma terceira guerra mundial. Até porque a próxima guerra mundial provavelmente não será uma guerra que vai destruir a Europa como destruiu na Segunda Guerra Mundial. Mas ela

está acontecendo. Há lugares que estão sendo destruídos. Só que a gente não presta atenção. Ou seja, Berlim, Paris destruída, Londres destruída tem um ou outro impacto. E a gente viu isso recentemente. A gente viu a igreja de

**O ARTISTA TEM QUE SER HUMILDE, ACIMA DE TUDO. A GENTE TEM QUE SE PÔR NO NOSSO LUGAR SEMPRE, A TODA HORA, A TODO MOMENTO. E O NOSSO LUGAR NÃO É DIZER QUE A GENTE É MELHOR QUE O OUTRO, MUITO PELO CONTRÁRIO.**



Notre-Dame pegando fogo. O mundo se sensibilizou de uma forma completamente diferente quando viu, sei lá, Gaza pegando fogo. E o Congo, né? A gente viu aquelas minas de cobalto, aquelas imagens horríveis. Ninguém se sensibiliza com isso, mas é uma tragédia, né? Tão mais grave que perdermos um valor cultural. E viram a velocidade que apareceu grana para recuperar aquilo, já está recuperado, já estamos a avançar. Mas as pessoas vão morrer de fome no mundo. Eu adoro cultura, eu adoro arte. Salvem todos os museus, salvem todas as obras de arte, mas, pelo amor de Deus, deem comida às pessoas.



Nástio Mosquito e Kalaf Epalanga no Fórum de Ideias 2025, no Centro Cultural Sesc Quitandinha, mediados por Bianca Santana.



Marcelo Campos, Quito Ribeiro, Nástio Mosquito e Kalaf Epalanga no Sesc Tijuca, em 2024, na roda de conversa "No Axé da Kizomba".

Fotos: Erbs Jr.

**LUIZA:** A gente sempre gosta de terminar com dicas culturais, do que você quiser, de coisas de assistir, de ouvir, de ler, mas, já que a gente está nesse tom, eu queria que a gente sempre falasse livremente o que você quiser indicar para os nossos leitores, mas também se quiser trazer algum diálogo desses que a gente está propondo aqui, diálogos de línguas portuguesas, enfim, ao redor do mundo. Acho que também pode ser um momento legal da gente fazer esse estímulo.

**KALAF:** Estou imerso agora com o Marcelo Campos, Quito Ribeiro, Nástio Mosquito, estou imerso nos sambas, mas nos sambas muito específicos. Há uma canção que acho linda, "Candongueiro", de Nei Lopes. Descobri recentemente essa canção. Martinho da Vila cantando em quimbundo. Estou entusiasmado com "Mata Doce", da Luciany Aparecida. As escritoras afro-brasileiras, acho que elas estão, assim,

no pico da sua forma, escrevendo, propondo, apresentando imaginários que não seriam possíveis antes na nossa literatura. Acho isso maravilhoso. Estou entusiasmado com dança, eu perco tempo vendo batalhas de dança, seja de *breakdance*, passinho, qualquer batalha eu adoro, mas gosto da forma como as danças, de certa forma, de uma forma quase leve, simples, nos encantam, nos deslumbram. Alguém dançando bem, vendo alguém dançando bem. Isso é maravilhoso. Indo um pouco para fora do Brasil, nesse momento, há um artista chamado Toty Sa'med, angolano, que é dessa nova geração de artistas que conseguem, de uma forma genial, traduzir o passado no presente e apontar para um futuro que não é surpreendente, é um futuro natural. A gente sabe que o futuro vai se reencontrar com essa origem, vai se reencontrar com essa ideia de que arte, cultura, não tem que ser um produto comercial. Ela é tão útil, tão importante quanto um copo d'água. Estou quase parafraseando o Gilberto Gil, acho que ele disse mais ou menos algo nessa linha, não é?



# O MOLEQUE, A QUITANDEIRA E A DIPANDA

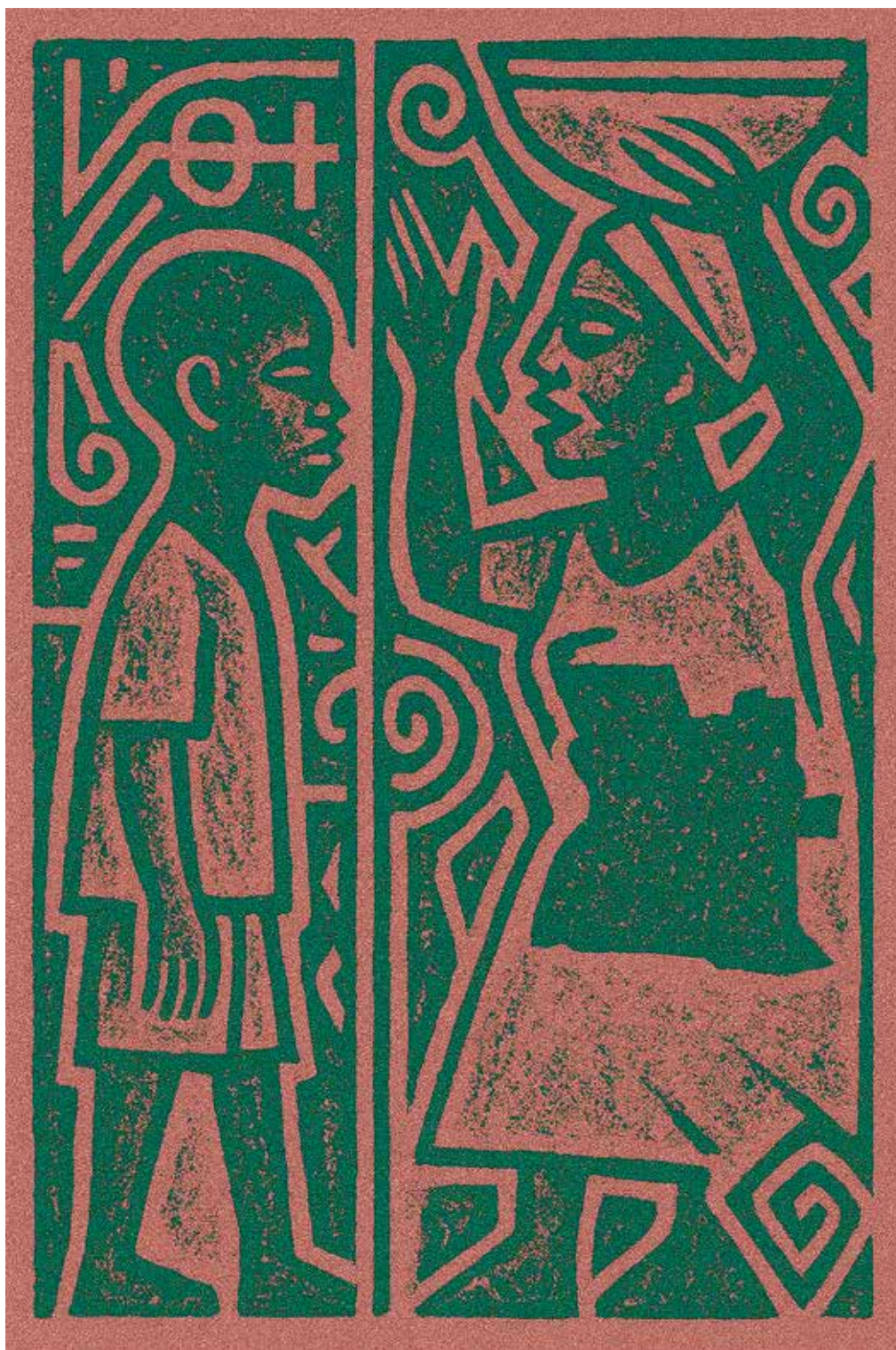
KALAF EPALANGA

Há algo a dizer sobre a forma como a música preserva e transmite memórias, e como, ao atravessar gerações, nos revela a distância persistente entre o sonho e a realidade.

Neste ano em que celebramos cinco décadas desde que Angola e a maioria dos países africanos de língua oficial portuguesa proclamaram a sua independência — com exceção da Guiné-Bissau, que o fez em 1973, antes da revolução dos cravos que despertou a democracia em Portugal — paira no ar uma sensação dupla. De um lado, a solenidade da efeméride; do outro, o desconforto de sabermos que a promessa contida nesses atos permanece, em grande parte, por cumprir. Não é coincidência que um aniversário tão redondo nos devolva ao princípio das coisas, não apenas para acender fogos de artifício, mas para interrogá-lo.

Proponho, então, um pequeno exercício ao leitor: interrompa por um instante esta leitura. Abra a sua plataforma de *streaming* preferida e procure duas canções angolanas. Toque primeiro *Velha Chica* (1983), de Waldemar Bastos, e depois *Ndenge* (2022), de Toty Sa'Med. Se puder, ouça-as de olhos fechados. Atente aos arranjos, às pausas, ao ritmo e às palavras. Escute-as como se estivesse numa ilha deserta, e essas fossem as únicas canções salvas de um naufrágio.

Ouvidas assim, lado a lado, elas conversam. E não apenas sobre Angola. Conversam sobre o mundo. Sobre o passado e o presente. Falam de silêncios — e de como estes se transformam: ora abrigo, ora resignação.



## O moleque

Começemos por *Ndenge*. O título, em kimbundu, significa “criança, miúdo, moleque”. Pronuncia-se com a nasalidade de quem não tem pressa: *n’dêgeu*. Toty Sa’Med nasceu na capital de Angola, Luanda, em 1989, quando o país já era independente, mas ainda marcado por uma guerra civil devastadora, escassez e promessas adiadas. A sua canção é, por isso, um testemunho de quem herdou não a utopia, mas a ressaca desta.

A canção abre com uma confissão: já não é “aquele por quem se espera”, mas “aquele que desespera”, que vê o “destino vendido” e o ouro entregue “ao bandido”. A esperança, motor dos movimentos nacionalistas africanos das décadas de 1950 a 1970, transforma-se aqui em lamento. A independência não trouxe a emancipação social nem a estabilidade econômica sonhadas.

É o que muitos daquela geração utópica ainda dizem: “Não foi isto que foi combinado”.

O verso mais cortante surge quando Toty canta “tio fino não fala kimbundu”. A denúncia é clara: a síndrome do emancipado continua viva, meio século depois da independência. **As línguas europeias ainda carregam o peso da distinção social. Falar o português de Coimbra pode abrir portas; carregar na língua as inflexões dos falares bantu, abrindo as vogais como quem saboreia as palavras com gosto, pode fechá-las. Este é talvez o legado mais insidioso do colonialismo: ter convencido os colonizados a autovigiarem-se, a interiorizar hierarquias linguísticas que servem interesses que não são seus.**

E depois vem o refrão mordaz: “Monami, dança só/pra ti dá gasosa”. A expressão “dança só” ecoa com sarcasmo. Não se trata de um convite à celebração, mas de um manual de sobrevivência urbana. A palavra “gasosa”, aparentemente inofensiva, significa suborno, propina. É a metáfora perfeita para uma sociedade em que o esquema se tornou lei e a corrupção adquiriu os contornos de uma coreografia coletiva. Dançar, nesse contexto, é sinónimo de silenciar. É aceitar as regras do jogo em troca de migalhas, participar da própria marginalização com um sorriso ensaiado.

Não é coincidência que Toty recorre ao kuduro, gênero que melhor traduz a pulsação da juventude angolana: frenético, inquieto, híbrido. No seu compasso está o dilema contemporâneo: dançar pode ser tanto fuga quanto denúncia. A canção é uma crítica feroz à cultura do *deixa andar*.

## A quitandeira

Quase quarenta anos antes, Waldemar Bastos cantava “Velha Chica”. A canção abre com a imagem de uma quitandeira que “vendia cola e gengibre” e acumulava a função de lavadeira para o “patrão importante”. É uma cena aparentemente doméstica, quase banal na sua simplicidade. Mas por detrás desse quotidiano revela-se uma história longa de servidão moldada pelo colonialismo português — o trabalho doméstico como herança direta da subjugação, na qual a dignidade é constantemente ameaçada pela precariedade.

Bastos nasceu em 1954, na província do Uíge, na cidade de Mbanza Kongo — antiga capital do Reino do Kongo, que entre os séculos XVI e XVII foi uma potência regional. O reino entrou em declínio após a derrota na batalha de Mbvila, em 1665, e acabou por perder a sua autonomia no final do século XIX, quando, após a Conferência de Berlim (1884–1885), Portugal iniciou a ocupação militar efetiva de Angola.

Quando lança *Velha Chica*, em 1983, Angola atravessava os anos de chumbo do pós-independência: um Estado frágil, devastado por uma guerra civil alimentada pelas tensões da Guerra Fria, em que cubanos, sul-africanos, soviéticos e norte-americanos transformaram o território angolano num tabuleiro de xadrez geopolítico.

O refrão — “Xê, menino, não fala política” — constitui o coração pulsante da canção. A Velha Chica, simultaneamente figura materna e símbolo da dor coletiva de um país ocupado e violentado por forças externas, escolhe o silêncio como último escudo. Ela “sabia, mas não dizia”. A sua recusa em falar de política não nasce da ignorância, mas do medo visceral: falar podia custar-lhe a vida — e a vida dos seus. Nesse gesto, o silêncio revela-se um ato de amor radical, uma tentativa desesperada de proteger os “miúdos da escola”, de preservar alguma possibilidade de futuro, mesmo que ao preço de sufocar o presente.

Mas importa sublinhar a diferença fundamental: em Bastos, o silêncio da quitandeira ainda guarda um sopro de esperança. A Velha Chica pode afirmar, com uma alegria que atravessa a dor: “Xê, menino, já posso morrer, já vi Angola independente”. A independência, apesar dos horrores que se seguiram, permanecia como sonho realizado — uma promessa cumprida, ainda que à custa de inúmeros compromissos e fraturas.

## A dipanda

Eis o contraste que nos inquieta: em “Velha Chica”, o silêncio é proteção; em “Ndenge”, cristalizou-se em resignação. Na primeira, é-nos apresentado um sacrifício que ainda carrega a promessa de ter valido a pena. Na segunda, esse luxo da esperança já não se permite.

Esse paradoxo não é exclusivo de Angola. Espelha a condição de grande parte do continente africano: o fim formal do colonialismo não desmantelou as estruturas econômicas e sociais que o sustentavam. Na maioria dos casos, limitou-se a oferecer-lhes novos administradores, perpetuando as mesmas lógicas de exclusão sob novos rostos.

Quando as escuto, torna-se impossível não reconhecer a genealogia do desencanto que ambas cartografam — revelando não apenas a trajetória particular de Angola, mas também os padrões universais que regem o silenciamento político. Da Palestina à República Democrática do Congo, das favelas do Rio de Janeiro aos bairros de imigrantes em Paris e Los Angeles, o mesmo refrão que “Velha Chica” e “Ndenge” partilham — “Não fala política” — ressoa como um mantra que transcende fronteiras, línguas e gerações.

A independência, recordemo-nos, nunca foi apenas a ausência de guerra. Era também — e continua a ser — a promessa de dignidade, de futuro possível. Se quisermos verdadeiramente honrar as nossas dipandas, não basta evocar o passado heroico. É urgente resgatar a promessa original que as motivou. A liberdade, essa conquista tão frágil, não é um ato único inscrito numa data histórica, mas uma prática cotidiana que se renova a cada geração. Um processo inacabado que exige coragem, vigilância e memória.

Falemos, então, de política.



Foto: Filipe Ferreira

**Kalaf Epalanga** é um escritor e músico nascido em Benguela, Angola e radicado em Berlim. É cofundador da editora discográfica Enchufada e membro da banda Buraka Som Sistema [em hiato desde 2016]. Escreveu crônicas para o jornal O Público, GQ Magazine [Portugal], REDE Angola e para a revista brasileira Quatro Cinco Um. Foi também curador dos festivais literários African Book Festival 2021, em Berlim, e Africa Writes 2023, em Londres. Publicou as coleções de crônicas “Estórias de Amor para Meninas de Cor” e “O Angolano que Comprou Lisboa (Por Metade do Preço)” e “Minha Pátria é a Língua Portuguesa”. “Também os Brancos Sabem Dançar” é seu primeiro romance.



# TERRA QUE NÃO ACABA

PARTEUM



Quando penso em terra, para além do nome do planeta em que a gente vive, penso no que disse meu vô Chiquinho — ao explicar pro Seu Toninho, meu pai, nosso caminho e o que significava o desejo do neto (eu) de estudar fora: “Toninho, a gente veio parar cá, você sabe como. O que é nosso, até nosso senso de comunidade, tentam roubar. Se Fabinho quer ir lá fora estudar, tem que deixar. A escola boa e o cuidado foram pra isso, não foram?”. E essa conversa se deu no quintal da casa do meu avô, no Jardim Universal, na cidade de Araraquara. Terra de muita desigualdade e racismo, mas também de um dos ramos da minha árvore ancestral. Era praxe, durante o intercâmbio, pousar em São Paulo e correr pra Araraquara pra pedir a bênção dos meus avós maternos. Também penso na ideia de terra, de chão, de casa, como esse lugar em que a fonte das nossas forças vive. Está nas pessoas da família, nas palavras, nos gestos, no apelido que nos dão, no lugar que cada uma dessas pessoas ocupa no nosso ser. É terra que não acaba. Meu vô tinha mania de andar muito, pensar na vida caminhando. Me pareço com ele, nesse sentido. E quando saio pra caminhar, lembro dele, da terra dele — que também é minha terra, pois eu também sou de lá, mesmo sendo nascido na capital.

Há uma conexão entre o que as andanças provocam no corpo e o que a mente decide guardar. Isso antecede o advento das redes de compartilhamento, dos *smartphones* e das câmeras digitais. A necessidade de transmissão de ideias e imagens é mais antiga. Muito mais antiga. Fico com a impressão de estarmos nos perdendo por não escolhermos mais, ou com precisão, a audiência. Qualquer pensamento difundido nas redes está a serviço da subjetividade. Digo, pensamento-texto, imagem parada ou em movimento. Tudo acaba sendo usado pra dar suporte ao que uma outra pessoa decidiu expressar. Falta contexto e/ou explicação.

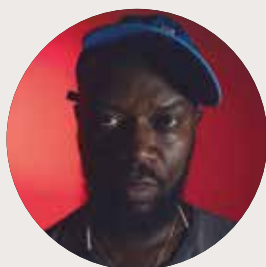
Esses dias, num *post*/recorte sobre o julgamento dos policiais que quase mataram Rodney King em 1991, comentei algo. Na época, Oprah ainda era uma apresentadora em Chicago — e ainda não era parte do “upper echelon” do entretenimento americano. Meu comentário, ainda que curto, chamava atenção para o comportamento de não pretos sobre as questões raciais (e sociais) — de qualquer lugar. Mantenho meus *posts* fechados pra comentários de quem eu não sigo, mas os meus comentários em *posts* alheios são abertos pra que outros usuários respondam.

Acho justo. Entretanto, nada interessante ou positivo acontece nesses espaços. Não há troca. Existe o eco desengonçado da raiva ou de quase nenhuma vontade de entender o que foi escrito. E é a partir disso que eu volto a ruminar a ideia das bolhas, do que elas contêm e de como a gente se cura do “outro” tentando não se perturbar.

Minhas viagens para uma cidade pacata do sul da Califórnia me fizeram, por anos, tentar achar algum tipo de compatibilidade com o que vivi no Brasil, até acessar esse outro lugar: a gringolândia, como diziam meus amigos. Esse lugar meio idealizado, a terra dos sonhos, das possibilidades e de uma classe média preta formada por militares, funcionários públicos e empresários do entretenimento. De Berry Gordy à Spike Lee, e além. Lá, era normal ver gente preta nos restaurantes caros, apresentando programas de TV... Existindo onde, no meu país de origem, só havia brancos — ou “quase brancos”, como diz a canção dos poetas. Meus amigos de curso e de vida, lá, eram filhos de pilotos, ou gente rica daqui, ou aventureiros de classe média. Ao menos na casa da minha família de intercâmbio, minha taxa de melanina nunca foi assunto. Até hoje sou tratado como filho. Paul, meu pai de lá, se foi faz uns meses. Filho de missionários, professor universitário e gente boa nível *hard*. Quando meus pais se divorciaram, entre muitas coisas, precisava que alguém acreditasse em mim. Os Williams, Paul, Julie, David e Jason foram formidáveis. O que aprendi lá parecia estar diretamente conectado aos ensinamentos dos meus avós no Brasil, dos meus pais, dos meus tios... Paul já discutiu com a vizinha pra eu ser tratado como os filhos de sangue dele no prédio da Maricopa, onde morávamos. Fez questão de fazer festa boa quando fiz 21 anos — o que tem um peso grande na sociedade norte-americana.

Penso no desgaste de certas palavras, como gratidão, sem perder de vista o significado real da coisa. De alguma forma, minha energia me deixou próximo de gente que estava disposta a me proteger e auxiliar. De repente, é o que faço tentando não me envaidecer — desde que estava dividindo rango, ônibus, voos baratos e material de *skate* com amigos e conhecidos, na minha trajetória. É preciso acreditar em algo que tem mais de um nome, muita força e nos une. É preciso se enxergar um pouco no outro, sendo família ou não. Meu vô Chiquinho não sabia o que viagens pra Califórnia significariam. Mesmo assim, disse: “Fabinho, volte pra dizer como se voa!”. E eu voltava pra contar uma coisa ou outra, renovar a bênção e seguir adiante — com força e propósito, como ele costumava dizer. É dessa mistura entre o que o coração dizia, ainda criança, e uma mania de transformar as coisas, que eu cheguei ao lugar que ocupo. Eu espero que mesmo nos dias que precisam de ajuste, meus ancestrais me enxerguem com bons olhos. Eu espero que esse desejo de criar, de desvendar e achar graça do processo seja forma válida de comunicação com o que já foi e o que será.

Foto: Mudroi



Fábio Luiz, também conhecido como **Parteum**, é um ex-skatista profissional, produtor musical e 1/3 do grupo de *rap* alternativo Mzuri Sana. Nos anos 90, dividiu-se entre a carreira de skatista, escapulidas para o sul da Califórnia e a paixão por *games*, quadrinhos e *rap*. Em 2000, assim que voltou em definitivo ao Brasil, passou a trabalhar na Trama, como gerente de produto do selo Hip Hop. Lá, além de gerenciar a produção de álbuns e remixes dos artistas do selo, arranjava e produzia canções para outros artistas. Entre eles, MV Bill, Zélia Duncan, Nação Zumbi e Ed Motta. No cinema, em parceria com Beto Villares, Fábio arranjou e produziu a trilha do filme *Antônia*, de Tata Amaral, assim como as canções do seriado de mesmo nome. Seu primeiro álbum solo, *Raciocínio Quebrado*, rendeu, além de um excelente *review* publicado na Folha de São Paulo, o prêmio de artista revelação do Prêmio Hutuz, 2005. Desde então, Fábio vem produzindo conteúdo digital via Mudroi, sua produtora audiovisual/editora musical, além de continuar lançando *mixtapes*, um formato que ele ajudou a popularizar por aqui. Suas trilhas já figuraram em peças publicitárias da Nike SB, Adidas, Beats By Dre e Mapfre. Além de cuidar do catálogo de canções da Mudroi, contendo autores como Kamau, Amiri, Hanifah e Mzuri Sana. Fábio prepara um novo álbum, *Raciocínio Inteiro*, pra 2025, assim como um documentário homônimo comemorando os 20 anos de *Raciocínio Quebrado*.

CANÇÃO

# NOVOS RIOS

KAÊ GUAJAJARA

Canção integrante do álbum Forest Club, 2024

Eu pensei em tanta pra te falar nesse momento

Mas a melhor parte delas é que eu consigo ver pra além de todo o labirinto que  
criaram pra não ser fácil ver que somos filhos da terra

É melhor acreditar que veio de outro planeta do que mergulhar na terra

É, eu sei

Eles disseram que você tinha que estar dentro da floresta

Mas a floresta tá dentro de você

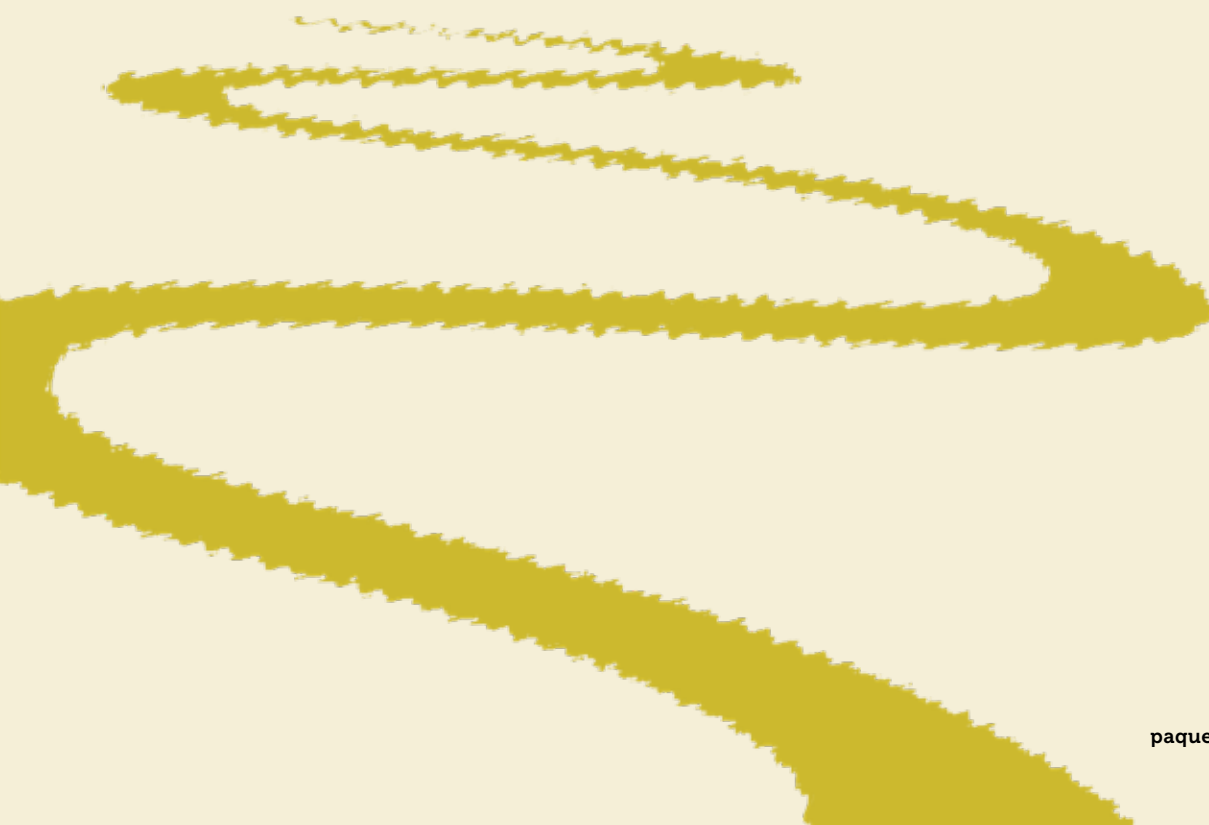
Porque somos filhos da terra

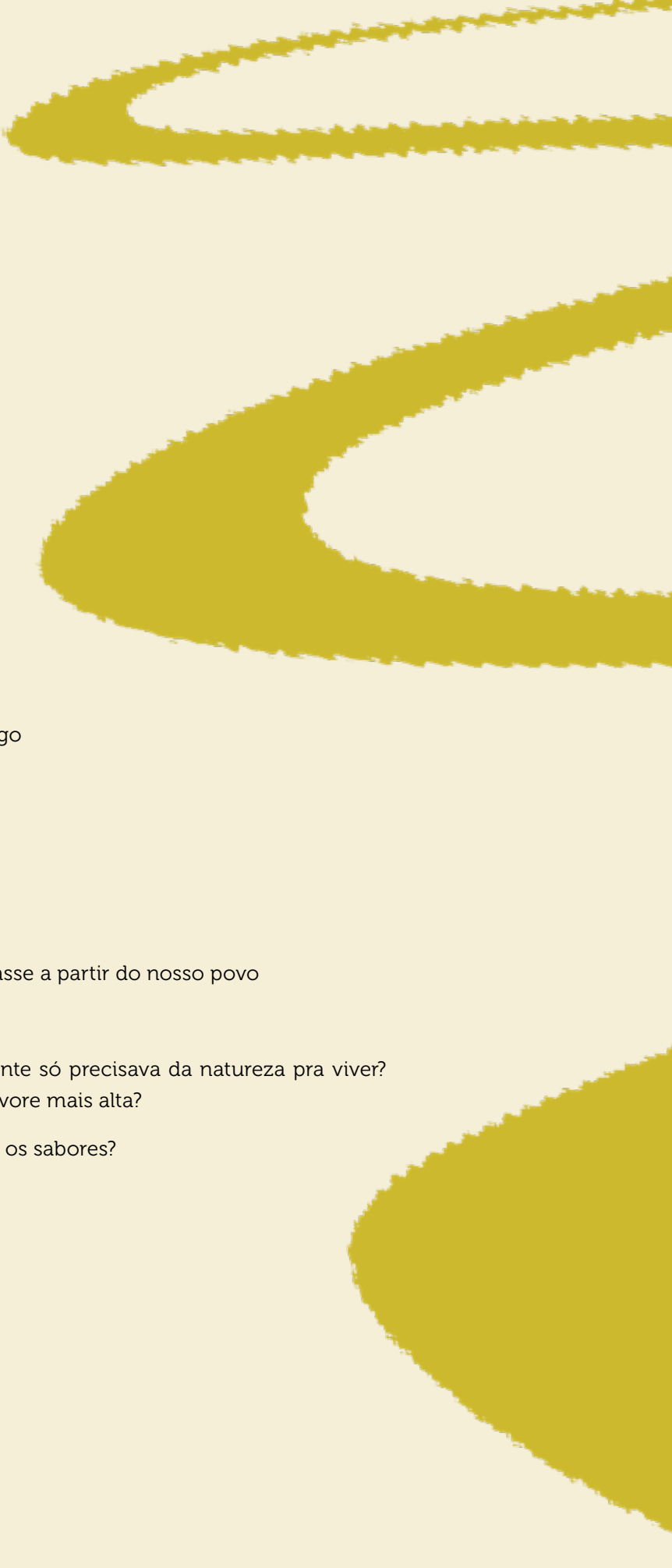
Dentro do meu corpo tem água, terra, fogo, ar

Porque somos filhos da terra

Herexak omor pekwer ipupe (Me encontra do outro lado de dentro)

Ka'a kurer izepy (A floresta é o início)





Eu já sei o que você vai dizer pra mim  
Que a gente precisa que alguém faça algo  
Mas é nós que precisamos fazer  
A gente junto planta tudo  
Juntando todos os saberes  
Isso tudo é um plano  
Já pensou se nas escolas a gente ensinasse a partir do nosso povo  
O que eles diriam?  
E se todo mundo descobrisse que a gente só precisava da natureza pra viver?  
Será que a nossa meta seria plantar a árvore mais alta?  
Ou criar novas frutas, misturando todos os sabores?

Ou fazer nascer novos rios?

Misturar os rios com o mar azul

Será que os peixes se estranham?

Será que os peixes se estranhariam?

Será que a gente se estranha?

Será que a gente se estranha ainda?

Será que a gente se estranha?

Será que os peixes se estranhariam?

Herexak omor pekwer ipupe (Me encontra do outro lado de dentro)

Ka'a kurer izepy (A floresta é o início)

Foto: João Falcão



**Kaê Guajajara** é uma cantora, compositora, atriz, autora e ativista pelos direitos indígenas e meio ambiente. O seu trabalho musical tem como base a inovação e as raízes ancestrais indígenas, matriz da música brasileira com diversas influências culturais que continuam a moldar e redefinir o cenário musical no Brasil e além.



# LEITURA DE MUNDO

## E SUA IMPORTÂNCIA NA CONSTRUÇÃO DAS SUBJETIVIDADES

ANDERSON BARRETO E FLÁVIA LOPES

A leitura é uma atividade inerente à condição humana. Todas as pessoas sabem ler, mesmo que não consigam decifrar os signos do alfabeto. Lemos com os olhos, ouvidos, boca, nariz, pele. Paulo Freire afirma que “a leitura do mundo precede a leitura da palavra”, ou seja, desde que nascemos somos leitores, observamos nosso entorno e construímos nossas percepções a partir do que ele nos apresenta.

Por isso, a leitura exerce um importante papel no crescimento intelectual, crítico e criativo da criança, desenvolvendo as suas potencialidades, o rendimento escolar e o aperfeiçoamento de sua personalidade.

Nesse contexto, pais, familiares, cuidadores, professores, bibliotecários, mediadores e contadores de histórias são agentes importantes e fundamentais, pois é com eles que as crianças aprendem a fazer suas primeiras leituras, que podem inspirar sentimentos, valores, condutas e a celebração da própria vida.

A criança que ouve histórias com frequência educa sua atenção, desenvolve a linguagem, amplia seu vocabulário e aprende a procurar na literatura (seja oral ou escrita) possibilidades de reflexão, identificação e entretenimento.

Mas que histórias são essas? Quem as escreveu? Quem as conta? Como as crianças negras se veem representadas?

A literatura infantojuvenil nasceu, enquanto categoria, no século XVIII, quando a burguesia passou a entender a criança como alguém que precisava de um cuidado especial, de uma educação específica. A partir de então, as crianças brasileiras pertencentes às famílias mais privilegiadas passaram a consumir os clássicos europeus traduzidos e adaptados. Os autores mais lidos foram os Irmãos Grimm, Perrault, Carroll e Andersen.

As crianças de classe popular, que em geral não tinham acesso aos livros, escutavam histórias orais do folclore brasileiro, contadas na maioria das vezes por seus pais e avós.

A produção brasileira de literatura infantojuvenil teve seu início marcado pelas obras de Monteiro Lobato, no início dos anos 1920. Mesmo ao escrever para crianças, percebe-se que o autor reproduziu as tendências da literatura feita para adultos: preocupação com questões nacionais, sociais, morais, etc. Um traço comum dessa literatura adulta era o preconceito, o estigma e o estereótipo em relação ao negro e à cultura afro-brasileira, o que também foi levado por Lobato para os textos infantis. Sua visão sobre a presença do negro na sociedade, tão evidente em seus textos, contribuiu para a construção de um imaginário racista na literatura para crianças.

Sabe-se que a literatura infantojuvenil, entre outras coisas, ajuda as crianças a construir sua identidade e visão de mundo. Sendo assim, manifesta, através do fictício e da fantasia, um saber sobre o mundo e oferece ao leitor um padrão para interpretá-lo. Podemos afirmar que, num processo de transferência, os pequenos leitores se colocam no lugar dos heróis e vivenciam as sensações dos personagens.

Portanto, essas formas de representação podem comprometer tanto a formação da criança negra quanto da branca. Para a criança branca, essas obras literárias podem reforçar a ideologia da superioridade e supremacia de sua "raça"; por outro lado, a criança negra pode se sentir subestimada, estigmatizada e com a autoestima violada.

Se falarmos da relação entre literatura e sociedade, não poderemos deixar de destacar a importância e a responsabilidade que essa relação exerce na organização da formação ideológica de um povo. Em se tratando de uma literatura destinada às crianças, devemos nos atentar ainda mais para o compromisso social que ela exerce.

Depois de Monteiro Lobato, muitos autores e obras destinadas ao público infantil foram surgindo. Não cabe aqui mencioná-los com detalhes, até porque suas contribuições para as questões de representação e identidade negra são muito poucas ou inexistentes. Podemos citar como exemplo de mudança significativa nesse panorama o livro *O menino Nito*, de Sonia Rosa, escrito em 1988. A autora, uma mulher negra que posteriormente vai criar o conceito de "Literatura Negro-Afetiva", presenteia as crianças com um texto belíssimo sobre o estereótipo machista de que homem não chora. A obra traz em suas ilustrações todos os personagens negros, representados de uma forma positiva.

Nos anos 2000, tivemos um grande avanço na produção de livros de literaturas africanas e afro-brasileiras. Escritores e escritoras negras tiveram seus trabalhos reconhecidos e valorizados, as editoras abriram suas portas e o mercado expandiu a demanda para esse assunto. Essa procura, sem dúvida, é reflexo da lei criada em 2003 (Lei 10.639/03) que propõe novas diretrizes curriculares para o estudo da história e cultura afro-brasileira e africana. Com a lei, os professores devem ressaltar em sala de aula a cultura afro-brasileira como constituinte e formadora da sociedade brasileira, considerando os negros como sujeitos históricos, valorizando, portanto, o pensamento e as ideias de importantes intelectuais negros, a cultura (música, culinária, dança) e as religiões de matrizes africanas.

A política curricular e o plano nacional de implementação das diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de História e cultura afro-brasileira e africana pretendem problematizar as relações étnico raciais no Brasil. A aplicação da Lei 10.639 e as suas discussões não podem ser feitas sem um posicionamento do educador diante da realidade do racismo e desigualdade social que enfrentamos. Não basta falar de negro. Não basta falar de África. Não basta não ser racista. É preciso ser antirracista.

O Brasil teve como ponto de partida uma sociedade escravocrata e colonial. A condição escravizada foi transmitida de geração em geração, imprimindo estigmas no povo negro, que foi subalternizado, entregue à pobreza e a injustiça social. A história desse povo passou a ser contada oficialmente a partir da perspectiva de quem o escravidou, ocultando a beleza, riqueza e luta de seus ancestrais africanos.

A racialização, como afirma o intelectual Achille Mbembe, é um processo histórico e social diretamente relacionado à construção de relações de exploração e dominação, sendo raça uma ideologia e uma tecnologia de domínio.

Desse modo, a modernidade ocidental nega a identidade de pessoas negras e, apesar da comprovada inexistência biológica, o fator raça conserva sua importância política, sendo ainda empregado na hierarquização de grupos considerados socialmente minoritários.

O racismo se configura como um fenômeno que está atrelado a uma série de fatores, como condições políticas, relações de poder, questões econômicas e condições para construção das subjetividades, fornecendo as lógicas que fomentam a reprodução de desigualdades e violências nas sociedades contemporâneas.

Em nosso país, o principal local onde uma pessoa sofre racismo é no ambiente escolar, conforme mostrou uma pesquisa recente. A investigação concluída em julho de 2023, foi realizada pela IPEC (Inteligência em Pesquisa e Consultoria Estratégica) e comprova que, a cada dez pessoas que afirmaram ter sido vítimas de racismo no Brasil, quase quatro sofreram em um espaço de educação formal. Além das violências cotidianas praticadas por alunos, professores e funcionários, há aquelas praticadas pelo próprio modelo educacional, cujo currículo é eurocêntrico e excludente.

Ao falarmos de leitura de mundo e sua importância na construção das subjetividades, podemos pensar que as experiências vividas na infância são base fundamental para o desenvolvimento integral do ser humano.

A professora e gestora cultural Nilcemar Nogueira afirma que “a memória, quando transformada em ação, tem o poder de iluminar novas perspectivas e apontar novos caminhos”. Acreditamos que o convívio afetoso e prazeroso com a história e cultura do povo africano pode gerar nas crianças negras memórias que a colonialidade tentou apagar, facilitando assim o nascimento de uma comunidade afirmada, consciente de sua própria história e respeitosa com a história dos demais.

Quando a criança negra se vê representada positivamente nas histórias, ela é capaz de reconhecer suas belezas e potencialidades, aceitando, entendendo e desejando as características do seu povo.

Entendemos as narrativas, sejam orais ou escritas, como tecnologia ancestral que propaga sentimentos, conhecimentos e experiências. Com o hábito da leitura, despertamos habilidades criativas e aperfeiçoa as sensibilidades.

Vivenciando, lendo e estudando sobre a sua origem, a comunidade negra potencializa sua capacidade de manter o elo entre ancestralidade, futuridade e viventes, pois um povo que vivifica e enaltece as suas infâncias passa a se perceber como um inventor de novos mundos, podendo sentir, conservar e aprofundar a criança que existe em cada um de seus indivíduos.

Somos seres transtemporais e cada um de nós é a continuidade daqueles que nos antecederam. Por isso, é tão vital o ecoar de histórias que são ancestrais, que viajaram no tempo e que se manterão vivas, enquanto pudermos contá-las.

Foto: Emanwelle Araujo



**Anderson Barreto** é artista multilinguagem e educador. É, também, cofundador do Coletivo de Artistas Pretas e Pretos Kekere InfânciaS.

Foto: João Nigro



**Flávia Lopes** é mestra em políticas públicas de Direitos Humanos e matrigestora do Coletivo de Artistas Pretas e Pretos Kekere InfânciaS.

DEPOIMENTO

# MAIS BONITO

NÁSTIO MOSQUITO

Me atrevo – nesta oportunidade com e na PAQUETÁ – a declarar o compromisso que tenho com a possibilidade de vivermos vidas mais bonitas. Não que eu tenha a ilusão de saber o que isso seja para cada um de nós, mas estou convicto de que existe uma ATITUDE que convida e nutre tal propósito.

### MAIS BONITO

Angola, essa nação soberana que me viu nascer, celebra – depois de uma brutal guerra colonial e uma desesperante guerra civil – 50 anos de sua existência. Mais bonito é aqui, declaração inevitável de sobrevivência. Sinto ser tempo de celebrar uma ATITUDE que sugira que os próximos 50 anos possam ser de expansão e habitação de nossos sonhos, dentro e fora de nossas fronteiras.

### MAIS BONITO A FAVOR DE PAZ TERRITORIAL

A importância da nação, do povo e do território brasileiro para nós – Angola e angolanos – é tremenda. Angola respeita o Brasil. Talvez mais relevante ainda seja o facto dos angolanos amarem tudo que é brasileiro. Até os desafios da sociedade brasileira – em toda a sua complexidade – são abraçados por nós com uma empatia e envolvimento emocional fora do comum. Explicar o porquê é caminho que tua curiosidade tem capacidade de saciar sem precisar de minha assistência. O que eu quero mesmo esclarecer é que aquilo que me liga ao Brasil e aos brasileiros, não é apenas uma paixão pessoal, mas uma realidade colectiva dentro de minha nação-país. É amor, com e sem dor.

### MAIS BONITO A FAVOR DE RELAÇÕES HUMANAS

Ao preparar um novo trabalho – *performance* que pretendo levar ao território brasileiro e angolano em 2026 –, apresentei um desafio à minha equipa. Dei CINCO pontos que senti deverem guiar todas as decisões que iremos tomar nas narrativas visuais, sônicas e gráficas dessa performance/apresentação desenhada para ser extremamente flexível na sua activação. Quero conseguir fazer o show num banheiro público no centro do Rio ou São Paulo, assim como no Teatro Municipal dessas mesmas cidades.

O que partilho aqui são esses mesmos CINCO pontos, do gesto a que dei o título de, NO CAPITAL. Partilho este conteúdo com a convicção de que acrescentará valor em alguma área da tua vida... Repensar a favor de mais bonito, belo, harmonioso. Quem sabe?!?...

Haja Luz para nós!

Nástio Mosquito

P.S.: Me contem se minha convicção morre no sacudir de meu isolamento artístico... MAIS BONITO NA CERTEZA DE NOSSA NATUREZA PERECÍVEL.

### CINCO DE GRAÇA A FAVOR DA GRAÇA

#### UM

Importante estabelecer o facto de que o que estamos a precisar fazer é ter uma relação profunda com a criação de capacidade. Vontade não basta! Capacidade!!! Como se ganha capacidade? Precisamos mostrar como capacidade se manifesta. CAPACIDADE E VONTADE NÃO SÃO A MESMA COISA. CRIA TUA FAMÍLIA DE CAPACIDADE. SOZINHO NÃO. Como fazemos isso?

#### DOIS

Temos de ter CAPACIDADE de lidar com os factos. Não para nos apaixonarmos pelos factos, mas para sabermos como criar novas realidades. COMO SE CRIAM DE FACTO NOVOS HÁBITOS?

#### TRÊS

Queremos criar uma nova medida para medir TEMPO e ESPAÇO. Por que a única medida, nas ciências sociais, para medir tempo e espaço é História? QUERO UMA NOVA UNIDADE DE QUANTIFICAÇÃO E QUALIFICAÇÃO DE TEMPO E ESPAÇO. Quem é preciso e quanto custa?

## QUATRO

O contrário de conforto não é desconforto. O CONTRÁRIO DE CONFORTO É CURIOSIDADE. O CONTRÁRIO DE CONFORTO É DISPONIBILIDADE. Como celebramos CURIOSIDADE como convite e moeda de troca social?

## CINCO

Queremos dinheiro? Queremos pertencer? Queremos ser reconhecidos? Queremos ser incontornáveis? Queremos nunca ter falta de coisas materiais básicas? Queremos ter status? A ÚNICA FORMA DE TERMOS TUDO ISSO É TERMOS UMA PAIXÃO PROFUNDA POR RESOLVER PROBLEMAS. TEMOS DE DESCOBRIR O PROBLEMA QUE CONSEGUIMOS RESOLVER SEM ESFORÇO, E NOS ESPECIALIZAR NISSO. TEMOS DE ADORAR RESOLVER PROBLEMAS DAS PESSOAS QUE NOS RODEIAM. É mentira? Estabelecer convite, por favor!



Foto: Rik Vannevel

**Nástio Mosquito** é um artista multidisciplinar cujo trabalho abrange música, som, videoarte, *performance* artística, instalações e poesia. Mosquito é conhecido por sua abordagem única, desafiando convenções e questionando normas sociais estabelecidas.



# ANOTAÇÕES NUM CADERNO DE POESIA E DESENHO

ANGÉLICA FREITAS



*Um único guarda-chuva amarelo com bolinhas rosa pink descendo a Rua Augusta, a calçada tomada por guarda-chuvas pretos. Começa a chover mais forte, gotas rechonchudas, furta-cor. O guarda-chuva amarelo se detém no meio-fio, faz sinal, parece chamar um táxi. Um enorme peixe de escamas verdes e rosa desliza pelo asfalto e para ao seu lado. O guarda-chuva amarelo com bolinhas rosa pink se dirige até a boca do peixe. A boca se fecha, deixando escorrer gotículas furta-cor na calçada. Só deu pra ver uma perna, um sapato de salto alto, preto, salto quadrado, fivela de metal adornando, que refletia um raio de sol: pois o sol saiu e agora lava de amarelo a rua movimentada. Glup, e o peixe partiu com o guarda-chuva amarelo.*

O que acontece quando usamos palavras em vez de traços e cores?

É importante dizermos que o guarda-chuva é amarelo com bolinhas rosa pink?

O que acontece se eu disser: bolinhas rosa cor de chiclete Ploc, sabor tutti frutti, que você mascava escondida nos anos 1980?

O que acontece na nossa cabeça quando alguém nos conta uma cena?

Para imaginá-la, é melhor estarmos de olhos abertos ou fechados?

Já estivemos no escuro durante nove meses. Será que lembramos de algo?

O batimento cardíaco da mãe nos deu a primeira noção de ritmo?

Poesia e desenho são artes portáteis. Basta um caderno e um lápis. Basta uma volta pelo bairro. O banco da praça onde me sento e decido observar o entorno, caderno nas pernas, página em branco, é o mesmo banco da praça que vai abrigar um casal de namorados, que vai brigar até cansar, até a briga virar beijo. O banco não é um estúdio nem um escritório. Pago com dinheiro público, o banco para você é grátis. O mundo agora não tem nada a ver com dinheiro, *status*, compromisso. Com um gesto da mão que segura o lápis, risco um traço na página, primeiro movimento para criar uma coisa que ainda não existe. Dito assim parece grandioso, mas é mínimo, um ato sem importância. É que a coisa vai se revelando e isso é mágico. Puxo uma reta para cima, decidida, e num segundo já puxo outra reta, para a esquerda. O que temos aí?, quer saber o meu cérebro. Calma. É uma escada, ele já quer subir e saber o que há no patamar acima. Calma. Pausa. Vou te dar um chiclete para mascar, ou seja, vamos escrever um poema. Vamos escrever um poema sem planejar nada. Assim como o desenho não quer ser uma escada. Uma improvisação?, quer saber meu cérebro, que se anima feito um border collie aguardando uma bolinha de borracha. Joga a bola. Joga a bola. Mas é você que começa, digo ao collie, e ele se transforma numa estátua, uma mulher com uma tocha. Te vi no logo da Columbia Pictures? Assim é, você precisava de uma imagem, e rápido, foi o que encontrei no seu acervo, diz o meu cérebro. Toma a tua musa.

Há uma fita de plástico, longa, colorida, presa há algumas semanas num galho de um pinheiro muito alto no Parque da Água Branca. Minha teoria é que essa fita estava pendurada num balão que foi solto à época das festas juninas, quando se instalou um arraiá nas dependências do parque. O balão voou pra longe, mas a fita ficou enroscada nas agulhas do pinheiro. Vejo-a balançando ao vento, aqui da janela do meu quarto. Uma representante do artificial na nossa natureza possível da metrópole. Que coisa mais bonita. Que coisa mais besta.

A musa Columbia Pictures diz: você não vai escrever sobre esse pedaço de plástico ao vento? Já não tem paciência para traçar as correspondências necessárias? Talvez ninguém mais veja essa fita que flutua no ar e que te inspira agora tanta melancolia, ó barda.

Existe barda? Bardo-fêmea?

Uma vez li que os haicaístas escreviam sobre coisas ínfimas, passageiras, que se perderiam se não as registrassem.

Que vontade é essa de pôr no papel tudo o que vemos por aí, em traço ou verso?

As páginas em branco estão no passado, no presente ou no futuro?

Comece agora, aqui mesmo.

Foto: Pedro Strelkow



**Angélica Freitas** (Pelotas - RS, 1973) é poeta e tradutora. Publicou quatro livros de poemas, entre eles *Um útero é do tamanho de um punho* (Cosac Naify, 2012; Companhia das Letras, 2017), obra apontada no livro *Explosão Feminista* (org. Heloísa Teixeira, Companhia das Letras, 2018) como referência para a nova geração de poetisas brasileiras. O livro recebeu o Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte em 2013 e foi publicado na Argentina, Chile, México, Portugal, Espanha e Alemanha. Como tradutora, Angélica verteu para o português obras de Virginia Woolf, César Aira, Susana Thénon, Adrienne Rich e Katharina Volckmer. Entre 2021 e 2022, foi artista residente do Berliner Künstlerprogramm (DAAD), em Berlim. Seu trabalho mais recente, *Mostra Mostra* (Círculo de Poemas/Fósforo, 2025), é uma plaquete de desenhos e poemas.

# CORPO-TERREIRO- MEMÓRIA-TERRITÓRIO

SIDNEI NOGUEIRA



## 1. Introdução

As sociedades ocidentais traçaram diversas linhas filosóficas no sentido das divisões. Seja nas separações entre alma e corpo, natureza e humanidade ou passado e presente, o dualismo da razão ocidental rege uma forma fragmentária e excludente de ver o mundo.

Esse é um dos principais mecanismos da colonização com vistas a hierarquizar as identidades e os papéis sociais, protegendo o domínio e os privilégios da heteronormatividade branca. Dessa maneira, corpos resistentes à fragmentação e subalternização de sua existência por critérios étnicos, raciais, de gênero, físicos, etários, culturais (*sic*) são considerados hostis à identidade branca e masculina autoproclamada universal.

Por essas razões, historicamente a branquitude promove violências e exclusões contra aquilo que podemos chamar de “outridade”<sup>1</sup>. Esse ciclo autodestrutivo de fragmentação e exclusão só pode ser quebrado através das lições ancestrais de resistência daqueles que um dia foram *aprisionados nas margens da história* (RUFINO, 2018).

<sup>1</sup> Para Grada Kilomba (2019), a “outridade” é uma posição identitária criada pelo colonialismo que sustenta através do antagonismo a identidade do homem branco colonizador; “a personificação de aspectos repressores do ‘eu’ do sujeito branco”; KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

## 2. A primeira pedra lançada

O educador anticolonial Luiz Rufino evoca a memória da encruzilhada através dos saberes enunciados pelos “*corpos e saberes resilientes*” para lançar a sua pedra primordial de disrupção educativa através da sabedoria afro-ameríndia. O professor lança mão do ofó – palavra encantada – para reafirmar *que o ser precede a manifestação do saber*, cruzando as linhas e trazendo a possibilidade da existência autônoma e legítima dos conhecimentos, memórias e saberes ancestrais.

“É chegado o momento de lançarmos em cruzo as sabedorias ancestrais que ao longo de séculos foram produzidas como descridibilidade, desvio e esquecimento. Porém, antes, cabe ressaltar que essas sabedorias de fresta, encarnadas e enunciadas pelos corpos transgressores e resilientes, sempre estiveram a favor daqueles que as souberam reivindicar. Assim, me inspiro nas lições passadas por aqueles que foram aprisionados nas margens da história para aqui firmar como verso de encanto a defesa de que a condição do Ser é primordial à manifestação do Saber. Os conhecimentos vagueiam mundo para baixar nos corpos e avivar os seres. Os conhecimentos são como orixás, forças cósmicas que montam nos suportes corporais, que são feitos cavalos de santo; os saberes, uma vez incorporados, narram o mundo através da poesia, reinventando a vida enquanto possibilidade. Assim, ato meu ponto: a problemática do saber é imanente à vida, às existências em sua diversidade.” (RUFINO, 2018).

Dessa maneira, o autor cumpre a tarefa de firmar a possibilidade de produção, transmissão e manutenção do conhecimento e saberes por vias e referenciais não colonizados. Demonstrando, portanto, que *"a problemática do saber é imanente à vida, às existências em sua diversidade"*. Assim, além de atingir as estruturas subjetivas universalistas do poder colonial, ele apresenta – através do termo *incorporação* – uma maneira absolutamente certa para compreender o processo de aprendizagem das culturas tradicionais e seus modos de se relacionar com os saberes e memórias.

Esses saberes ancestrais orgânicos, quando incorporados, são capazes de *"reinventar a vida enquanto possibilidade"*, abrindo caminhos para formas diversas de ser e saber no mundo. É justamente nesse ponto que podemos pensar, através do texto de Rufino, em vias alternativas de resistência antiepistemicida, seja no discurso ou na prática. Uma dessas formas de resistência é se autorrepresentar por meio de referenciais não europeus-hegemônicos, tomando para si o papel de sujeito da própria história e rompendo o papel de *"não-ser"* (CARNEIRO, 2005).

### 3. Quem sou eu?

Nos espaços de saberes tradicionais, como as Comunidades Tradicionais de Terreiros, geralmente as nossas identidades são constituídas de dentro pra fora, mas também através das memórias e da ritualização da vida, num entrecruzo entre passado-presente-futuro. É justamente por essa razão que geralmente costumamos nos apresentar invocando a memória dos nossos mais velhos e ancestrais.

Portanto, vivendo dentro dessa lógica, eu não sou apenas o professor Sidnei Nogueira, eu sou a memória viva dos meus ancestrais e mais velhos. Sou o Babalorixá Sidnei Nogueira de Xangô, filho da Yalorisà Joesia Teles de Oya e do Sr. Plácido de Ogum. Ao falar, falo por mim e por eles, eles falam através de mim e eu penso através deles, não há dicotomia entre o eu e a minha comunidade familiar ancestral.

Há, nesse sentido, um fio ético importantíssimo no sentido de que eu preciso honrá-los a cada passo dado, deixando um legado digno para os que vierem depois de mim. Dessa maneira, a minha identidade não é constituída como a negação do outro, mas sobretudo como parte do mundo, resultado dos que vieram antes.

Até mesmo ao falarmos do colonizador, não ignoramos que, mesmo a partir da violência, ele também nos constitui pelos inevitáveis cruzamentos históricos e sociais entre os nossos antepassados. Dessa maneira, não nos pretendemos universais, mas sim o resultado da encruzilhada-útero-pulsante da história dos nossos ancestrais e antepassados.

É justamente por essa razão que a terra, da qual somos parte, além de ser sagrada, é nossa parente, a qual precisamos e devemos honrar. A terra é justamente a representação do passado-presente-futuro que nos constitui, é de onde nos alimentamos física e espiritualmente e para onde retornaremos num ciclo que Antônio Bispo dos Santos (1959-2023)<sup>2</sup> bem definiu em começo-meio-começo (SANTOS, 2015).

#### 4. O que a terra fez comigo?

O encontro entre a memória ancestral de resistência que eu naturalmente carrego e a vida numa sociedade colonial racista fez de mim um guerreiro de muitas facetas. Seja na luta enquanto professor, pesquisador e militante, seja na atuação enquanto liderança religiosa, nada disso é resultado de algo externo ou isolado do barro que me constitui.

É justamente aí donde provém, dentre nós, a certeza de que cada ser tem o seu propósito, escolhido pelo nosso Ori (cabeça) em conjunto com a nossa Egbe (família, comunidade ancestral). A noção de predestino conversa justamente com a natureza espiralar da vida, onde passado e futuro se encontram no presente através da nossa jornada mítico-ancestral.

#### 5. 1ª provocação: Como aprendemos a pensar a terra?

Na cultura ocidental cristã e no capitalismo, a terra não é nada além de um grande repositório de recursos a serem coletados. As porções do território são como cofres a serem conquistados e dominados donde se extrai a matéria-prima para a manutenção da dita “civilização”.

“E disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança; domine ele sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu, sobre os animais domésticos, e sobre toda a terra, e sobre todo réptil que se arrasta sobre a terra.” – Gênesis 1:26

<sup>2</sup> Antônio Bispo dos Santos, também conhecido como Nêgo Bispo, foi um pensador quilombola, filósofo, poeta, escritor, professor e ativista político. Ele atuou em movimentos sociais e em organizações de defesa da cultura dos quilombos.

Sob essa lógica, apoia-se a subjugação não apenas da natureza, mas também das pessoas tidas como o “outro”, “o não-ser que sustenta o ser” (CARNEIRO, 2005). É também onde reside a ideia supremacista dos escolhidos para governar, fortemente sustentada na contemporaneidade pelos partidários da “teologia do domínio”.

A ideia de que há uma razão universal pautada no dualismo – onde a civilização moldada exclusivamente a partir da perspectiva construída pelo exercício dessa dita “razão” em solo europeu – sustenta a lógica colonial do domínio, exploração e pilhagem de tudo que não seja o próprio espelho. Sendo esse espelho a imagem refletida dos únicos escolhidos para existirem em plenitude: os homens brancos.

E para existirem em plenitude sob essa lógica, precisam pilhar, destruir e alterar tudo ao redor. A terra, o ar, as águas, os sujeitos subalternizados, os saberes e toda a força vital contida em cada ser-irmão que está enfrentando a dura tarefa de partilhar o mesmo tempo de existência com o obscurantismo da sociedade humana e seus valores ocidentais-cristãos. Nesse sentido, o poder sobre o outro e sobre a natureza é a única forma de sustentar essa ontologia baseada na diferença e hierarquização das identidades.

### **6. Recordar é viver: Projeto humanista civilizatório europeu**

O projeto colonizador, essa máquina sangüinária e espoliadora, precisa de uma máscara civilizadora para seguir adiante com o seu projeto dito benfeitor: índios, negros, árabes, indianos, angolanos, argelianos não pode-

riam medir forças com essas “raças gigantes” que inventam metralhadoras e espalham vírus capazes de dizimar indígenas como moscas. Colonizar significaria também “civilizar” povos ignorantes sem cultura, moral, literatura, indústrias, comércio, ciência e religião.

“O estadista Bismark afirmava que a Europa tinha a missão de levar a paz aos bárbaros, pois ela deveria exterminar a escravidão, interditar o canibalismo, sacrifícios humanos, a incineração das viúvas, levar práticas modernas de combate às epidemias, à doença e à fome (Linhares, 1981, p. 47). Este aspecto justificaria essa máquina espoliadora, mercantilista nos primórdios, e expansionista e capitalista em um segundo momento, acompanhada de um sistema de trocas unilateral, que se autodenominava civilizadora e não destrutiva, mas que era cega às consequências funestas de uma revanche dos mesmos colonizados quando conscientes de sua condição alienada. O que até então era considerado irreduzível, oposto e heterogêneo na dinâmica cultural, se submeteria à convivência na tolerância imposta pelo uso da força. O escritor George Orwell, em seu romance autobiográfico “Dias na Birmânia” (Burmese Days), dizia que os ingleses não se preocupavam com as provas, principalmente quando um homem de cara preta fosse suspeito de um crime. Nesse caso, a suspeita já era a prova de culpa de um nativo e o enforcamento era dado como certo.” (ORWELL, 1984)

Ademais, pela própria lógica racional atestada pelas relações de causa e efeito que qualquer um pode observar no curso da história humana, fica evidente que esse modo de vida é doente desde a sua raiz. O racismo, a desigualdade e a destruição da natureza são filhos primogênitos desse adoecimento que se retroalimentam e crescem junto ao “desenvolvimento” da sociedade capitalista. Se retroalimentando, são causa e efeito das mazelas sociais promovidas pelo sistema e serão também a causa da sua derrocada.

“A sociedade branca fracassou; os regimes totalitários e autoritários brancos fracassaram; o cristianismo, como sistema de crenças, filosofia de vida e fonte de poder hegemônico, fracassou. Um conjunto de fracassos tem matado não só vidas pretas, tem matado valores civilizatórios.” (NOGUEIRA, 2020)

A sentença anunciada no livro *Intolerância Religiosa* (2020) se agrava com o passar dos dias, com crises sobrepondo crises e a erosão dos valores que sustentam os direitos humanos mais básicos. O autoritarismo se faz cada vez mais presente, a natureza cada vez mais fragilizada e o ódio cada vez mais difundido na sociedade.

## 7. “A Europa é indefensável” – Aimé Césaire

Em sua obra clássica, “Discurso sobre o colonialismo” (1978), Aimé Césaire<sup>3</sup> inicia o seu texto declarando que a Europa é indefensável. O autor martinicano critica, com veemência e revolta, as ações colonizadoras dos países europeus no continente africano. Ações conduzidas por violência, assassinatos, genocídios, exploração e escravização.

“(…) a missão chamada de civilizadora em relação aos povos considerados bárbaros/selvagens da África fracassa duplamente: primeiro por ter evidenciado que a cristianização e a tal civilidade serviram apenas de álibi para que se perpetrasse a escravização dos negros e a exploração das riquezas do continente; segundo porque a chamada experiência colonial, ao se pretender marco inicial e legítimo do projeto humanista e civilizatório europeu rumo a construção de uma civilização de espelhamento, ou seja, que se coloca no centro do mundo como única possibilidade de existência religiosa, cultural, social legítima e aceitável, simultaneamente, apresenta um europeu nada civilizado ou distorce completamente a noção de civilização, visto que este assumiu práticas bárbaras e selvagens as quais a verdadeira noção de civilização deveria combater.”

<sup>3</sup> Aimé Césaire nasceu em 26/06/1913 e retornou à massa de origem em 17/04/2008 na Martinica, ilha da América Central que foi colônia francesa. Reconhecido como um dos grandes poetas de língua francesa do século XX, foi admirado por artistas surrealistas franceses como André Breton e Benjamin Péret. Escreveu peças de teatro, ensaios, foi militante da luta anticolonialista, do movimento de “negritude” e deputado. Escreveu seus “Discursos” entre 1948 e 1955 no auge da luta anticolonial na África, Ásia, América Central.

Aqui, é preciso reconhecer a relevância dos chamados estudos subalternos e decoloniais como formas discursivas antiepistemicidas, pois, como estrutura conceitual geradora de políticas de violência, o colonialismo tem, necessariamente, várias leituras, dependendo das relações de poder que justificam essa intervenção. Se nos países colonizadores essa ação se justifica e se legitima por contribuir para expandir o projeto civilizador eurocêntrico, para os colonizados, falando a partir da sua experiência, o colonialismo expressa a barbárie, resultando em atos repetidos de genocídio e epistemicídio.

### **8. “A Construção do outro como não-ser como fundamento do ser” – Sueli Carneiro**

Sueli Carneiro<sup>4</sup>, em sua obra “A construção do outro como não-ser como fundamento do ser” (2005), identifica e descreve como o colonialismo despoja o sujeito subalterno (no caso, os negros) da possibilidade de serem sujeitos da história e da produção de conhecimento. A compreensão da teoria apresentada pela autora é fundamental para enxergar os mecanismos da colonialidade que se manifestam nos fatos apresentados acima.

<sup>4</sup> Sueli Carneiro é filósofa, escritora e ativista brasileira, com doutorado em Educação pela PUC-SP. Ela é fundadora do Geledés – Instituto da Mulher Negra e uma das principais vozes na luta pelos direitos das mulheres e da população negra no Brasil. Carneiro é autora de várias obras importantes, incluindo “Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira”, e sua pesquisa aborda temas como identidade, subjetividade e a interseção de opressões.

“Como resultado das forças coloniais, temos a reiteração do epistemicídio, que nega, aos negros, a condição de sujeitos do conhecimento, por meio da desvalorização, negação ou ocultamento das contribuições do Continente Africano e da diáspora africana ao patrimônio cultural da humanidade; pela imposição do embranquecimento cultural e pela produção do fracasso e evasão escolar, destituiu-se o negro de um lugar de produção de conhecimento.” (CARNEIRO, 2005)

Essa é uma das formas fundamentais de domínio exercido pelos homens brancos na sociedade colonial. É justamente através da deslegitimação do conhecimento produzido por nós que se sustenta o poder branco patriarcal.

### **9. 2ª provocação: O quanto somos colonizados?**

Os referenciais eurocêntricos dominantes trazem em si símbolos muito claros de superioridade do norte global em relação ao sul. É uma forma de ver o mundo que ignora deliberadamente a relatividade das perspectivas que podem ser tomadas para enxergar e se orientar no mundo. O próprio mapa do planeta que utilizamos como referência traz consigo essa simbologia propositalmente pensada no sentido de hierarquizar também geograficamente os povos e etnias.

“- De Gourou, o seu livro: Les Pays Tropicaux onde, entre opiniões certas, se exprime, parcial, inaceitável, a tese fundamental de que nunca houve grandes civilizações tropicais, nunca houve civilização grande a não ser de clima temperado, de que, em todo o país tropical, o germe da civilização vem e só pode vir dum além extratropical e sobre os países tropicais pesa, em vez, da maldição biológica dos racistas, pelo menos e com as mesmas consequências uma não menos eficaz maldição geográfica.” (CÉSAIRE, 1978)

“Epistemologias do Sul”, organizado por Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses, explora a urgência de valorizar saberes e perspectivas que emergem das lutas e resistências dos povos marginalizados, especialmente do Sul Global.

O livro critica a hegemonia epistemológica eurocêntrica, que ignora ou subordina conhecimentos de culturas e contextos sociais não ocidentais, e propõe a construção de uma ecologia de saberes, em quais diferentes formas de conhecimento coexistem e dialogam. Além disso, a obra busca descolonizar o conhecimento, abrindo espaço para epistemologias alternativas, como os saberes indígenas, africanos e populares, que oferecem visões críticas e emancipatórias sobre a justiça.

Além de abordar a dominação epistemológica, “Epistemologias do Sul” critica a centralidade de um referencial geográfico eurocêntrico, refletido simbolicamente no mapa-múndi, com o norte posicionado no topo e o sul na parte inferior. Essa convenção cartográfica, mais do que uma escolha arbitrária, reflete uma hierarquização entre países e regiões, onde o norte representa desenvolvimento e progresso, enquanto o sul é historicamente associado a atraso e dependência. Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses defendem que essa estrutura simbólica reforça uma visão do mundo em que o conhecimento e os valores dos povos do sul são marginalizados, o que legitima a subordinação de suas vozes e perspectivas.

#### 10. “O perigo de uma história única” – Chimamanda Adichie

“O perigo de uma história única” (2019), de Chimamanda Ngozi Adichie<sup>5</sup>, é um ensaio que explora como narrativas unilaterais distorcem a compreensão de culturas e indivíduos. A autora compartilha experiências pessoais para ilustrar como a exposição a uma única perspectiva pode levar a estereótipos e simplificações, destacando a importância de histórias diversas para uma representação mais justa das comunidades.

<sup>5</sup> Chimamanda Ngozi Adichie é uma feminista e escritora nigeriana. Ela é reconhecida como uma das mais importantes jovens autoras anglófonas de sucesso, atraindo uma nova geração de leitores de literatura africana.

Adichie se posiciona como uma importante voz anticolonial, firmando sua crítica ao epistemicídio e às suas narrativas hegemônicas que marginalizam saberes locais. Ao promover a valorização de múltiplas histórias, ela desafia as visões eurocêtricas e reivindicações vozes historicamente silenciadas. Sua obra é um apelo à construção de um mundo mais inclusivo, em que a complexidade das identidades e experiências humanas seja reconhecida.

### **11. Corpos transgêneros e encruzilhadas, noções de corpo e pessoa na África negra**

Precisamos desfazer as histórias únicas sobre a terra e os territórios, retornando ao centro da encruzilhada, onde o corpo-palavra-encruzilhada se torna essencial. A questão que se levanta é: corpos transgênicos são verdadeiramente corpos dissidentes ou são apenas mais próximos dessa encruzilhada? Quanto mais próximo um corpo for desse ponto de encontro, mais será odiado pelos padrões patriarcais, que veem a encruzilhada como um espaço de resistência à normatividade.

Essa encruzilhada representa o ventre, a cabaca, a fertilidade, tudo que “eles” desprezam, pois odeiam a vida e o feminino que ela simboliza. A encruzilhada abriga a fluidez entre o masculino e o feminino, desafiando o controle e o estresse dos gêneros. Ela é um espaço de transformação e sensibilidade, um lugar onde o não definitivo é incontável e o gerúndio

prevalece, pois sempre estamos em processo de refazer nossas identidades e relações. Nesse sentido, a encruzilhada-magia-preta, como nos terreiros, atua como um acelerador de partículas, proporcionando um espaço em que novas possibilidades podem ser acolhidas.

Para nós de terreiro, a noção de pessoa não é fragmentária. O corpo não é somente a genitália, os pés ou somente o que os olhos podem ver e determinar. O escritor malinês Amadou Hampâté Bâ (Bandiagara, 1901 – Abidjan, 1991) expressa essa visão nas seguintes palavras: “não é o corpo e o que nele há que faz a pessoa, é a pessoa que honra o corpo”. É o retrato de uma África que se move de dentro para fora por meio daqueles que dominam a magia da palavra.

### **12. “A terra dá, a terra quer” – Antônio Bispo dos Santos**

O grande mestre afro-brasileiro Antônio Bispo dos Santos é um daqueles que dominaram a magia de encantar o mundo através das palavras. Nêgo Bispo, através das memórias dos seus ancestrais, manifesta possibilidades de vida baseadas em saberes mantidos a duras penas pela resistência dos povos afro-brasileiros. Cada uma de suas palavras batem de frente com a arrogância da intelectualidade eurocêntrica e sua sanha epistemicida. O líder quilombola, como um bom *griot*, traz a memória do passado como instrumento de reinvenção do futuro.

"Somos povos de trajetórias, não somos povos de teoria. Somos da circularidade: começo, meio e começo." (SANTOS, 2023)

"Quando nós falamos tagarelando; e escrevemos mal ortografados; quando nós cantamos desafinado; e dançamos descompassado; quando nós pintamos borrando e desenhamos enviesado; não é porque estamos errando; é porque não fomos colonizados." (SANTOS, 2023)

"Plante o que precisar e a terra lhe dará o que você merecer." (SANTOS, 2023)

Dessa forma, cruzando passado e futuro em poesia e prosa, Nêgo Bispo defende os modos de vida tradicionais, seus saberes, práticas e memórias. Certamente ele plantou um legado de não esquecimento, de manutenção da existência das comunidades afro-ameríndias, e a sua fala afiada certamente fará estremecer por muitos anos a prepotência da sociedade branca. Dessa forma, invocamos a memória desse grande mestre quilombola para questionar:

O que temos plantado?

## Referências

- RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Revista Periferia, v. 10, n. 1, jan./jun. 2018
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- BISPO, Antônio. *Colonização, Quilombos: modos e significados*. Brasília/ DF: INCTI/UNB, 2015
- São Paulo: Brasiliense, 1984. ORWELL, George. 1984. São Paulo: Editora Nacional, 2003;
- NOGUEIRA, Sidnei. *Intolerância religiosa*. São Paulo: Pólen, 2020, 160 pp. (Coleção Feminismos Plurais).
- CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. São Paulo: Veneta, 2020. 136 p.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. São Paulo: Veneta, 2020. p136.
- SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010. Ideias, Campinas, SP, v. 2.
- São Paulo: Scipione, 1997. ADICHIE, C. N. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SANTOS, Antônio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

Foto: Alex Pires



**Sidnei Nogueira** é Bábálórişà, graduado em Letras pela Universidade Braz Cubas (1995), mestre em Semiótica e Linguística Geral pela Universidade de São Paulo (2001), doutor em Semiótica e Linguística Geral pela FFLCH – Universidade de São Paulo (2009). CEO e coordenador do Instituto ILÊ ARÁ SP – Instituto Livre de Estudos Avançados em Religiões Afro-Brasileiras. É colunista da coluna Diálogos da Fé, da Carta Capital. Autor dos livros "Coisas do Povo do Santo" (2011 e 2023) e "Intolerância Religiosa", da Coleção Feminismos Plurais (2020) e do seu mais novo livro infantojuvenil "A menina dos cabelos d'água", que inaugura o selo Baião, literatura para todas as infâncias, atingindo recorde em vendas (2023).



# MEMÓRIA EM DOIS ATOS

MATHEUS LEITÃO

**Mesmo com sua digital em crimes contínuos,  
Estado brasileiro segue impune**

Uma das provas mais usadas em investigações de crimes de homicídio é a impressão digital. Vestígio colhido, o Estado – na maioria das vezes – trancafia o suspeito. No Brasil, o Estado deixa digitais de violência desde sua fundação.

Forjado no genocídio indígena, cometido por europeus brancos que pisaram na terra de Pindorama no século XVI, o Brasil depois se transformou, como sabemos, no maior país escravocrata do mundo.

Por 388 anos, o Estado usurpou, torturou, estuprou e matou a população negra com a desculpa de que estava girando a motriz econômica brasileira.

Os pretos eram usados na extração de ouro, pedras preciosas, colheita de cana-de-açúcar, criação de gado e plantação de café.

Barcos comandados pelos brancos portugueses transportaram – estima-se – 5,8 milhões de escravizados, mais que qualquer outro país.

No início, havia poucas crianças tomadas pelos portugueses traficantes de pessoas, que as prendiam juntos com os adultos nos porões da embarcação.

Presas em grupos às correntes, eram protegidas pelos homens e mulheres mais velhos. As embarcações levavam em média quatrocentos africanos.

Com o tempo, percebeu-se que era mais lucrativo roubar os mais jovens. Aumentaram, então, o número de tráfico de crianças que, ao fim, se tornaram maioria – cerca de 59% das pessoas negras escravizadas trazidas para o Brasil.

Parte dessa história é contada no Museu dos Pretos Novos após a descoberta do horror que ocorria no Cais do Valongo, no Rio de Janeiro.

Os negros adoecidos na viagem após as sevícias, torturas, além da privação de alimentos, ou seja, a fome, eram jogados vivos em valas comuns.

A diáspora africana com a escravização dos negros e tráfico transatlântico foi substituída por uma abolição entre aspas. Nunca houve reparação, nunca houve uma justiça de transição e política de inclusão.

O 13 de maio de 1888 deveria, na verdade, ser tratado como um marco da forma como não lidar com a Verdade, a Memória e a Justiça e da imposição atroz da desigualdade. Ou não sabemos os números sobre a diferença de salário e mortes entre brancos e negros no Brasil?

A violência que se reflete hoje nos contrastes sociais brasileiros não parou de existir. Foi copiada no século seguinte quando, na República, se criou o país com maior tradição golpista das Américas.

A monarquia foi substituída por uma série de tentativas de golpe: em 1922, 1924, 1930, 1937, 1945, 1955, até o golpe de 1964, quando o país entrou em seu terceiro capítulo mais sombrio.

De 1964 a 1985, os 21 anos da ditadura militar, torturas semelhantes impostas ao povo negro foram usadas numa classe média e baixa branca que resolveu resistir ao regime.

Correntes, chicotes, choques elétricos, cobras e jacarés foram usados para violar os direitos humanos de brasileiros em quartéis do Exército, da Marinha e da Aeronáutica.

Vieram as mortes em série em prédios do Estado e a ocultação de cadáveres também em valas comuns. A Comissão da Verdade, instalada já nos governos civis, de verdade mesmo trouxe pouca coisa. Apontou o número totalmente incorreto de apenas 434 mortos e desaparecidos políticos.

Não contabilizou os mais de mil ribeirinhos assassinados pelos militares ou os 8 mil indígenas executados – todos com os corpos também ocultados de seus parentes.

É uma falha tão grave porque a verdade mostraria que entre 1964 e 1985, quando o país trocou ministros do Supremo, cassou opositores, fechou o Congresso e censurou a imprensa, foram mortas cerca de 10 mil pessoas. Crianças, idosos e mulheres grávidas estão entre as vítimas.

A memória se constrói com a verdade revelada através da justiça.

Na Argentina, onde houve reparação e justiça de transição, os números de assassinatos foram entre 9 e 30 mil. No Chile, país que também puniu seus generais, 3 mil.

Outras ditaduras na região não ultrapassaram esses violentos números. Se o Brasil reconhecesse o número 10 mil, saltaríamos da mentirosa história que nos cerca sobre o período para a exatidão do que somos: o mais violento regime do período no cone sul. Ou o segundo.

A mesma Comissão da Verdade feita após a redemocratização apontou 377 pessoas como violadoras de direitos humanos. Dois dos torturadores de Marcelo Netto e Miriam Leitão, que revelo no livro “Em Nome dos Pais”, não estão na lista.

Miriam conta em documento registrado na justiça militar que, entre as muitas torturas, houve um momento em que, despida pelos militares, seu corpo foi tocado. Houve a tentativa de estupro. Lembrei-me da história contada a mim pela escritora Bianca Santana, que fez a mesa ao meu lado na Casa Sesc, em Paraty, no Ciclo Paquetá de Debates, sobre Esperança Garcia.

Mulher preta, escravizada no século XVIII, foi responsável por um dos mais antigos registros da violência contra o povo negro no Brasil. Em carta ao governador do Piauí, ela conta das torturas, maus tratos e, com uma leitura atenta, os estupros por um senhor de engenho branco.

São as impressões digitais da violência do Estado que permanecem impunes século após século no Brasil.

Foto: Fernando Rabelo



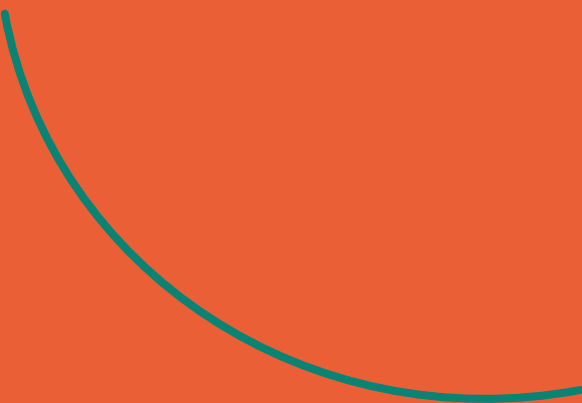
**Matheus Leitão** é escritor e jornalista, com especialização em jornalismo investigativo pela Universidade de Berkeley, na Califórnia. Em 25 anos de carreira, trabalhou em veículos de imprensa como revista Época, Portal iG, Correio Braziliense, Folha de S. Paulo e Portal G1. Atualmente, é colunista de Veja. Venceu as mais importantes distinções de jornalismo da América Latina, como os prêmios Esso, Vladimir Herzog e o SIP, da Sociedade Interamericana de Imprensa. É também autor do *best-seller* “Em nome dos pais”, que vai virar filme com direção de Bruno Barreto, e do documentário com o mesmo nome exibido na HBO, assim como do TEDx “O poder do diálogo e do perdão”.



# AQUI PODE CACHORRO:

TRAVESSIAS ESTÉTICAS  
ENTRE HUMANIDADES E ANIMALIDADES

CAMILA ALVES



O tema deste ensaio é minha relação com meus cães. Se faz importante dizer que este texto é escrito por uma mulher cega, humana de um cão-guia, e faz parte do compromisso que eu assumi com meus cães, diante de um mundo antropocentrado que considera os animais (e todas as outras formas de vida) existências menores e coadjuvantes, de firmar a presença e capacidade de agência desses animais.

Este é o compromisso: usar meu privilégio de humana – um privilégio em relação a eles – para proteger seus feitos, principalmente em lugares onde a invisibilidade do trabalho desses cães predomina.

O título deste ensaio afirma a presença dos meus cães como agentes, como vidas que têm capacidade de agir, de mudar algo pela ação que exercem no mundo, não sendo, como muitos imaginam, vidas passivas, puramente receptivas.

E estou aqui para firmar essa capacidade de agência mesmo diante das negativas diárias que sofremos enquanto ocupamos este mundo na interseção que é ser uma mulher-cega-com-cão-guia.

Para deixar mais claro, que negativas são essas que sofremos? Eu sou abordada muitas vezes ao longo de um mesmo dia por pessoas curiosas e interessadas (isso nos melhores dias) em saber como o cão-guia trabalha. Uma missão solitária e muito exaustiva, às vezes também muito importante e divertida.

Somos também diariamente impedidos de entrar em carros de aplicativo, nossa presença é questionada em restaurantes, farmácias, espaços culturais e outros tipos de espaços públicos e ainda existe uma fantasia que ocupa a maior parte das pessoas: a fantasia de que um cão-guia seria capaz de guiar como se fosse um GPS.

Uma associação de um cão com uma tecnologia, com algo que se dá fora de uma relação, comparando um agente vivo com um dispositivo não vivo.

Essa comparação de um animal com algo sem capacidade de agência é feita pela maior parte dos humanos, claro, sem nenhum estranhamento, pois para estranhar essa fantasia seria necessário estranhar o lugar menor, passivo, mecânico e programado para atender a nossas vontades, que destinamos aos animais.

Renato Nogueira escreveu um texto chamado “Afro-anarquismo, malandragem e preguiça” e nele ele cita uma fala de Mãe Stella de Oxóssi, que disse, no contexto do candomblé: “Na nossa cultura, não se faz nada sem se tomar conhecimento de que existem os ancestrais e os orixás mais velhos”.

Isso é muito profundo e eu não quero de forma alguma superficializar essa discussão, então com meu maior respeito trago essa citação para pensarmos no fato de que há vidas que são orientadas por vidas não humanas. Há modos de vida orientados por vidas não humanas ou não encarnadas, inclusive.

Nesse mesmo texto, Nogueira traz Krenak se referindo a uma fala dele que diz: “toda pisada deve imitar um voo, ser leve e suave” e, ainda de Krenak: “Nossos passos, ancestrais e orixás funcionam como o global positioning system (GPS – sistema de posicionamento global), isto é, um guia que nos ajuda a chegar ao nosso destino e vale dizer que o destino não nasce pronto, ele é aberto e compartilhado. Cães-guias são vidas não humanas, são os animais que funcionam como um sistema de posicionamento global, que me ajudam a chegar ao meu destino, inclusive existencial, não como uma Inteligência Artificial, mas como uma existência sagrada.

Na minha vida, não faço mais nada sem considerar e tomar conhecimento de que existem meus animais. A maneira como ando, os locais para onde decido ir, os sonhos de futuro, os passos que dou e onde meu pé encosta no chão, tudo isso é decidido por ele.

Ah, Camila, mas pra que você tá falando disso? O que você quer com isso?

Quero contar que esse encontro que experimento e que trago aqui, entre uma mulher cega e seus cães-guias, é para mim uma alternativa para as crises com uma cultura colonizadora, opressora, violenta e capacitista com determinados grupos de pessoas, com deficiências, por exemplo, e também com os animais.

Um encontro capaz de me fazer inventar e descobrir novas dimensões da minha experiência como uma mulher deficiente. Novas dimensões sobre caminhar junto num mundo que cultiva o isolamento e a individualidade. Novas dimensões sobre viver reconhecendo as conexões com outras espécies num mundo higienista.

Falar sobre animais, aqui representados pelos cães-guias, revela essa histórica categoria, a categoria animal, que sempre foi tomada como menor e desqualificada. E é importante lembrar que histórias de desumanização invariavelmente expunham os entendimentos, os pressupostos e a intolerância ocidentais, entendimentos esses que eram ligados ao racismo, capacitismo e preconceito com os animais.

Nesses construtos, os animais – uma categoria grande e desajeitada que engloba criaturas tão diversas quanto mosquitos, águas-vivas, cães e orcas – são entendidos como sendo criaturas inquestionavelmente inferiores.

Nessa visão antropocêntrica, o mundo existe para o “homem” (ou melhor, para alguns homens), com os animais existindo de maneira completamente separada e inferior a esse ápice da criação.

Eis aqui um ponto-chave para a existência que venho performando ao lado dos meus cães. Nossa existência mulher-cega-cão-guia tem desafiado a corponormatividade, ao mesmo tempo que tem desafiado as forças colonizadoras que submetem os animais e os deficientes a uma condição inferior. É claro para mim nos dias de hoje que minha potencialidade está na interseção entre mulher-cega-cão-guia, assim como as violências e opressões que sofro.

As violências às quais me refiro são centenas de carros de aplicativo que recusam minhas corridas por estar acompanhada de um animal.

Infinitas vezes que sou impedida de entrar em algum estabelecimento comercial ou cultural por estar acompanhada de um animal. Infinitas vezes que fui convidada a sentar nas mesas afastadas de um restaurante porque estava acompanhada de um animal.

Aqui, nós dois, talvez sejamos contaminados um pela humanidade e animalidade do outro. Existe um custo em fazer um corpo COM um animal no mundo que tem o impulso de os rejeitar, e tem um custo diferente viver a deficiência ao lado de um cão. Um custo com o qual decidi conviver, um custo que decidi assumir, inclusive trazendo aqui este trabalho.

Esse custo é também o custo de transformar minha humanidade e animalidade na relação com meus cães. O custo de reivindicar minha humanização na relação com eles. Temos nós dois algo em comum: somos duas existências diminuídas, atacadas um com características do outro.

Retomando aqui o texto do Nogueira que eu citei anteriormente, tem uma passagem interessante que eu queria deixar com vocês:

***A malandragem é a arte negra de crescer sem perder a infância, uma pessoa malandra é alguém que brinca depois de crescida. Quem não sabe brincar precisa colonizar a vida. A preguiça é uma tecnologia dos povos originários, uma pessoa preguiçosa é alguém que sabe a extensão de sua força e o tamanho da sua passada, trabalhando justamente o necessário para que o encanto da vida não se perca. Quem não vivenciou o encanto da vida precisa colonizá-la.***

Eu quero contar para vocês que eu sou guiada por um malandro. Um sujeito que, aos seus quatro anos de vida e dois de trabalho, se tornou capaz de trabalhar com alegria, que cresceu até aqui sem endurecer. Que faz das ruas cotidianas uma grande novidade, que rebola e mantém viva em si a alegria de estar junto, que sabe a extensão de sua força sem se deixar colonizar.

Mais do que "ser usuária de cão-guia", me interessa firmar uma composição de uns com os outros, de nós. Firmar a existência de um ma-

landro que enfrenta o cenário opressor que dividimos juntos. Numa combinação entre malandragem e preguiça, eu sou guiada por um sujeito malandro, com sabedoria, que resiste e insiste de uma forma digna em não se desencantar com a vida.

É no trabalho, na preguiça, na malandragem, no vínculo que eu e meus cães nos comunicamos, que aprendemos mutuamente.

É no trabalho que eles realizam que partilhamos prazer e construímos nossos valores e identidades. É inclusive pela existência deles que repenso a minha própria forma de existir.

É pelo trabalho deles que fui me dando conta da minha forma colonizada de trabalhar e viver essas questões. É com Pucca, minha primeira cão-guia, Astor, meu segundo parceiro, e Pix, com quem vivo hoje, que estou aprendendo a força do enfrentamento a um mundo capacitista e opressor nessa maravilhosa combinação de brincadeira, malandragem e preguiça.

Muito comumente as pessoas cegas que são acompanhadas de seus cães-guias se apresentam assim: “Eu sou fulano e sou usuária(o) de cão-guia”. Há alguns anos, eu passei a me incomodar com isso. Eu não sou uma usuária de cão-guia, eu sou uma humana cega feita pelos meus cães-guias. Assim como pertencemos a Terra, e não a Terra nos pertence, meus cães não são meus, somos uns dos outros, em uma incrível e contaminada composição.

Foto: Lucas Seixas

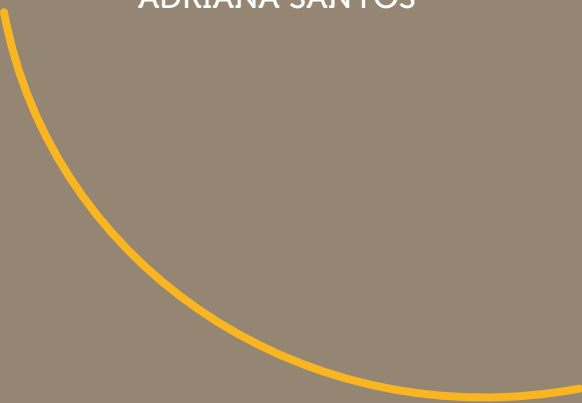


**Camila Alves** é uma mulher cega, doutora em psicologia social e especialista em acessibilidade cultural e Estudos da Deficiência. Atua como consultora, palestrante e psicóloga clínica, além de ser cofundadora do Nexo Psicoterapia, um espaço de atendimento clínico e de formação em psicologia. Sua pesquisa de mestrado e doutorado explora os Estudos da Deficiência em relação a Gênero e Espécies, com foco em política, subjetividade e exclusão social. Ela também é autora do livro “E se experimentássemos mais?”, fruto de sua pesquisa e referência no campo da acessibilidade cultural.



# ENTRELAÇAMENTOS ENTRE EDUCAÇÃO E CULTURA

ADRIANA SANTOS



Ao longo de seus 79 anos de atuação, o Sesc reafirma sua condição de instituição pioneira, que constrói sua trajetória em diálogo constante com as transformações sociais. Entre a vanguarda e a inovação, reconhece a educação e a cultura como dimensões inseparáveis do desenvolvimento humano, articulando-as em um mesmo movimento de formação, criação e cidadania.

A educação, em seu sentido mais amplo, é compreendida como processo contínuo de aprendizado e emancipação. A cultura, por sua vez, manifesta-se como expressão viva das identidades, das memórias e dos modos de existir. Quando se entrelaçam, ambas potencializam a construção de sentidos, valores e pertencimentos, possibilitando a transformação individual e coletiva — e é nesse território compartilhado que o Sesc estrutura sua prática.

Nesse encontro entre educação e cultura, múltiplas linguagens se manifestam e se renovam, carregando o essencial da vida. A arte se revela como caminho de aprendizagem; o aprendizado acontece nas experiências estéticas e nos encontros; e o conhecimento emerge da prática cultural, do diálogo e da convivência. Assim, educar é também criar, e criar é também educar — um gesto que traduz o modo como o Sesc compreende o fazer educativo e o fazer artístico como forças.

O compromisso socioeducativo e cultural que orienta nossas ações se traduz em práticas que alcançam diferentes públicos e territórios. A partir dessa interligação entre aprender e expressar, buscamos amplificar vozes historicamente invisibilizadas, descolonizar o conhecimento, valorizar a ciência e combater todas as formas de discriminação. Em cada projeto e atividade, priorizamos relações pautadas na alteridade, na confiança, no afeto e no acolhimento — porque o aprender só se realiza plenamente quando há encontro e escuta.

O Sesc se constitui na e pelas experiências — experiências que ultrapassam a prática e se inscrevem nos sentidos, nas emoções e nas memórias compartilhadas. Esse modo de agir e sentir revela um pacto com a alegria e o prazer do conhecer, reconhecendo que o aprendizado é um processo contínuo de descoberta e transformação, tanto individual quanto coletiva.

Falar em experiência é, portanto, reconhecer a potência dos olhares e percursos diversos, acolhendo a construção coletiva do saber e do sentir. É compreender que aprender e ensinar são gestos que se entrecruzam, provocados pelos que chegam e pelos que já habitam em nós. É no cruzamento entre a prática educativa e a vivência cultural que se formam sujeitos críticos, sensíveis e solidários — cidadãos capazes de transformar a realidade.

Nossos espaços — picadeiros, palcos, bibliotecas, salas, rodas e arenas, dentro e fora das unidades — são territórios de criação, colaboração e resistência. Neles, o ato de aprender se confunde com o ato de viver e de expressar-se. São lugares de encontro entre arte e educação, de respiro para cada pessoa e para a cidade, onde o cotidiano se faz cultura e o conhecimento se faz experiência compartilhada.

Assim, seguimos impulsionando autorias, posicionamentos e políticas que estimulam o pensamento crítico, a sensibilidade e a participação social. Ver e agir a partir de múltiplas possibilidades, promover a formação permanente, dialogar e criar de forma colaborativa: é dessa forma que o Sesc consolida sua atuação — transformando a experiência em oportunidade e o conhecimento em um bem comum.



**Adriana Santos**  
Gerente de Educação  
do Sesc RJ.

**PRESIDENTE DA FEDERAÇÃO DO COMÉRCIO  
DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO | FECOMÉRCIO RJ**

Antonio Florencio de Queiroz Junior

**DIRETORA REGIONAL**

Regina Pinho

**DIRETORA DE PROGRAMAS SOCIAIS**

Regina Pinho

**DIRETOR ADMINISTRATIVO FINANCEIRO**

Luiz Assumpção Paranhos Velloso Junior

**DIRETOR DE INFRAESTRUTURA E ENGENHARIA**

Fabio Soares

**DIRETOR DE COMUNICAÇÃO E MARKETING**

Heber Moura

**GERÊNCIA DE CULTURA**

Christine Braga | **Gerente**

Fabiana Vilar | **Coordenadora de Cultura**

Karlucy Amin | **Coordenadora Administrativa**

Marília Gorito | **Analista de Literatura**

Moisés Nascimento | **Analista de Literatura**



**SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO – SESC**

Administração Regional no Estado do Rio de Janeiro

Rua Marquês de Abrantes, 99 – Flamengo

**CONSELHO REGIONAL DO SESC DO RIO DE JANEIRO**

**Presidente:** Antonio Florencio de Queiroz Junior

**Diretora Regional:** Regina Pinho

**Conselheiros:**

Alberto Machado Soares, Alex Bolsas, Andréa Marques Valença, Antonio Lopes Caetano Lourenço, Bráulio Rezende Filho, Flávio Luis Vieira Souza, Germano de Freitas Meiro Valente, Guilherme Braga Pires Neto, Igor Edelstein de Oliveira, José Anibal dos Prazeres, José Essiomar Gomes da Silva, José Jorge Ribeiro Gomes, Luiz Edmundo Quintanilha de Barros, Napoleão Pereira Velloso, Natan Schiper, Pedro José Maria Fernandes Wahmann, Robson Terra Silva, Sérgio Neto Claro

**REPRESENTANTES DO CONSELHO REGIONAL  
JUNTO AO CONSELHO NACIONAL**

Efetivos: Antonio Florencio de Queiroz Junior, Natan Schiper, Pedro José Maria Fernandes Wahmann

**Paquetá – revista das artes** é uma publicação semestral guiada pelo desejo de ser uma porta aberta para os bons ventos da criação, do diálogo entre as artes, as culturas, os saberes e da crítica como força motriz para a afirmação de que não há senão beleza nas diferenças.

Ligada ao projeto **Palavra Líquida**, do programa Cultura, do Sesc RJ, a revista tem como propósito trazer para o espaço público um lugar de fruição artística, mas também de debate e de discussão de ideias. O contemporâneo, em seus vários rostos, aponta para a necessidade de reafirmarmos o lugar do pensamento, bem como da valorização do saber, portas essenciais para a transformação de mundo e de pessoas.

De circulação acessível, a revista está disponível tanto virtualmente quanto impressa. Ela pode ser retirada em uma das muitas unidades do Sesc RJ, espalhadas pelo Rio de Janeiro, ou lida diretamente no portal institucional. Cada edição parte de um conceito, uma palavra-tema catalisadora, que aglutina as variadas colaborações que temos recebido por meio dos projetos estratégicos do programa Cultura. Celebramos a diversidade de ideias, linguagens, pontos de vista e conceitos, cultivando um ambiente inclusivo em que todas as vozes são valorizadas.

É uma alegria receber vocês em nossa ilha, fiquem à vontade!

Uma publicação do projeto



©Sesc RJ, 2025 ISSN 3085-6728

Todos os direitos reservados e protegidos  
pela Lei n. 9.610, de 19/02/1998.

Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem,  
necessariamente, a opinião da revista.



## PAQUETÁ – revista das artes

Marília Gorito | **Coordenação Editorial**  
Moisés Nascimento | **Coordenação Editorial**  
Luiza Miguez | **Editora-Chefe**

### Curadoria e Produção Editorial

Adriano Rocha  
Denis Marcos  
Flávia Brasil  
Felipe Capello  
Joyce Brandão  
Luciene Rocha  
Luiza Miguez  
Maricléa Soares  
Marília Gorito  
Moisés Nascimento  
Raquel Mascarenhas  
Vicente Costa  
Wesley Ribeiro

### Projeto Gráfico e Diagramação

Rodrigo Cabido

### Revisão

Vanice Araújo

### Impressão

Rona Editora





# paquetá

revista das artes

Uma publicação do projeto



[www.sescio.org.br](http://www.sescio.org.br)

