

**Correspondências dissidentes: Estratégias
Artivistas de uma Amefricana Sapatão.**

Letícia Alves Honorio

2022



LETÍCIA ALVES HONORIO

**CORRESPONDÊNCIAS DISSIDENTES: ESTRATÉGIAS
ARTIVISTAS DE UMA AMEFRICANA SAPATÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Artes Visuais, da
Universidade do Estado de Santa Catarina,
como requisito parcial para a obtenção do
título de Mestre em Artes Visuais, na linha de
Processos Artísticos Contemporâneos
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Silvana Macêdo

**Florianópolis, SC
2022**

Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da
Biblioteca Central/UDESC,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Honorio, Letícia Alves

Correspondências Dissidentes: Estratégias Artivistas de uma
Amefricanana Sapatão / Letícia Alves Honorio. -- 2022.
278 p.

Orientadora: Silvana Barbosa Macêdo

Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de Santa
Catarina, Centro de Artes, Design e Moda, Programa de
Pós-Graduação em Artes Visuais, Florianópolis, 2022.

1. Estudos Descoloniais. 2. Amefricanidade Sapatão. 3.
Escrivência. 4. Artivismo. 5. Fotoperformance. I. Barbosa
Macêdo, Silvana. II. Universidade do Estado de Santa Catarina,
Centro de Artes, Design e Moda, Programa de Pós-Graduação em
Artes Visuais. III. Título.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Silvana Barbosa Macêdo (UDESC)

Profa. Dra. Adriana Patrícia dos Santos (UDESC)

Profa. Dra. Rosa María Blanca Cedillo (UFSM)

Profa. Dra. Simone Brandão Souza (UFRB)

Profa. Dra. Debora Pazetto Ferreira (UDESC)

RESUMO

Nessa correspondência, você encontrará experimentações, diálogos e vivências de uma artista negra amefricana sapatão. Experiências partindo de uma poética descolonial, que encruzam com a escrevivência, uma escrita de si e de muitos.

O corpo dissidente que cria e dá vida a essa dissertação, eu, performa estratégias artivistas, que vão de encontro com mulheres negras e seus conhecimentos, busca se aproximar de artistas não-brancos e também dissidentes. Revisita o seu passado, trazendo memórias e trajetórias que invadem essa pesquisa através da escrita, da fotoperformance, do lambe-lambe e do zine.

Palavras-Chave: Amefricana Sapatão; Escrevivência; Corpo Dissidente; Estratégias artivistas; Fotoperformance.

ABSTRACT

In this correspondence, you will find experiments, dialogues and experiences of a black amefrican artist. Experiences starting from a decolonial poetics, which intersect with poetic writing, a writing yourself and of many.

The dissident body that creates and gives life to this dissertation, I, performs activist strategies, that meets with black women and their knowledge, seeks to bring together non-white artists and also dissidents. Revisits its past, bringing memories and trajectories that invade this research through writing, photoperformance, poster and zine.

Keywords: Amefrican Dyke; Poetic writing; Dissident Body; Artist strategies; Photoperformance.

Queride Leitore,

Corresponder é um respiro, é um mergulho nas águas profundas do oceano que é ser nós. É perambular sobre territórios desconhecidos, e também sobre aqueles que já deixamos os nossos rastros. Se perder, permitir-se estar perdide, se encontrar de novo, se encontrar em outres, se desencontrar.

A correspondência se inicia através do desejo, o desejo de conhecer, de estar próximo, de ser ponte, morada, de ser. O desejo de estar vive, de viver em conjunto, de viver de trocas, conversas, de corpo e memória. O desejo pelo reconhecer, pelo desconhecido, pelo que se faz presente e também por tudo que submerso fica em meio às ausências. O desejo de lutar, lutar por mim, por você, por nós, e pelo próprio fato de desejar. É o desejo da língua, da fala, do silêncio, do grito e do ato. É desejar o presente, almejando um futuro e revisitando o passado.

Essa correspondência nasce assim, do desejo de falar de si, de falar com outres, de falar com a arte, pela arte, pelo corpo. Corpo dissidente, sapatão, negra, amefricana, e *mestiza*. Corpo andarilho, que escreve, que performa e aparece. Um corpo escuta, um corpo que observa, que fala, e grita. “Correspondências dissidentes: Estratégias Artivistas de uma Amefricana Sapatão” é isso, um desejo, uma busca, muitos processos, uma poética. É uma necessidade, uma estratégia, um espaço que criei para corresponder com você leitor, com artistas, corpos não-brancos, dissidentes, e também corpos brancos. Afinal, é fundamental que esses diálogos perpassem também o espaço da branquitude e a reflexão sobre seus privilégios.

Nessa correspondência você vai encontrar cartas, conversas, zines, lambes, postais, fotografias, e fotoperformances. Ela também é um convite, para compartilhar a minha poética, meus processos enquanto artista e pesquisadora em artes. Conhecer todes que me acompanham, artistas, filósofes, poetar, artivistas, ativistas, mulheres negras, amefricanas, como eu. Corpos dissidentes que dialogam comigo, que tanto eu ansiava encontrar e que felizmente encontrei, e se fizeram presentes também nessa correspondência. É um convite para participar, para também, da forma que desejares, corresponder.

É importante que você saiba que essa correspondência se divide em 3 vias: as Cartas, o Poétzine e as Conversas Revolucionárias. O processo dessas 3 vias foram feitas quase que simultaneamente, não tive a intenção de criar uma cronologia linear, penso nelas como uma grande teia que se entrelaça, onde em cada parte você encontrará um pouco de tudo o que falamos até aqui.

As cartas são destinadas às mulheres que contribuíram e ainda contribuem no processo de compreensão e entendimento das subjetividades que me atravessam. As destinatárias também são importantes referências para a minha poética e todo esse caminhar através da arte e da pesquisa. Por isso, nas cartas você irá encontrar de forma mais detalhada os principais conceitos e categorias que utilizo para abordar os meus processos subjetivos e a construção dessa correspondência. Além disso, elas também são acompanhadas de trabalhos que produzi nesse período, que em sua grande maioria são séries fotoperformáticas, e também de alguns outres artistas que perpassam esses espaços de diálogo.

O poétzine nasce através das experimentações artivistas, ele é um projeto de intervenção urbana que surgiu durante a pandemia do covid-19, em momentos que a circulação nas ruas, e o contato físico com outras pessoas eram muito arriscados. É nesse contexto de isolamento, e posteriormente de retorno caótico às ruas, que surgem essas 3 edições de zines fotográficos. O poétzine também compreende uma série de lambe-lambes, a qual denominei Descoloniza Lambes, uma alternativa que busquei para propor outra maneira de circulação da minha poética, tendo como foco a intervenção urbana.

As Conversas Revolucionárias são um experimento de publicação que reúne algumas das trocas que tive com outres artistas dissidentes, e não-brancos. Ela compreende 4 conversas incríveis, onde me coloco muito mais como uma ouvinte nessa construção de diálogo, que se dá a partir das aproximações de nossas poéticas, e também suas divergências.

Tanto as Cartas, quanto o Poétzine e as Conversas Revolucionárias surgem desses desejos pelas correspondências. São experimentações onde busco falar sobre as minhas vivências, entendendo que elas se configuram nas esferas individuais e também coletivas. Onde a minha poética e pesquisa, neste período de mestrado, percorrem a construção de minha amefricanidade, minhas vivências *mestizas* andarilhando pelas fronteiras. Ao longo das cartas amplio o entendimento de sapatão como uma categoria política, que é fundamental para compreender minhas performatividades de gênero, afetividades e sexualidade. As escrevivências dão vida a essa correspondência, e são a base do artivismo que busco realizar através das experimentações. A partir disso, queride leitor, não tenha receio de começar por onde desejares. Se quiseres uma dica, eu iniciaria com as

cartas. Espero que a sua experiência com essa correspondência seja tão especial quanto foi para mim produzi-la.

Com afeto,

Letícia Honório.

**Aprendendo as línguas:
a resposta de uma negra sapatão do sul global.**

Como começar novamente?

Como alcançar a intimidade
e imediatez que quero?

De que forma?

Uma carta, claro.

(ANZALDÚA, 2000, p. 229)

11 de junho de 2021.

Querida Anzaldúa,

Já é noite por aqui, uma noite típica de inverno do sul brasileiro, fria e chuvosa. Com o notebook sobre o edredom que me cobre as pernas, tive o pretensioso desejo de lhe responder. Li a sua carta pela primeira vez já faz alguns anos, não me recordo bem daquele dia, o que comi ou os pormenores que aconteceram, mas lembro do que senti quando comecei a ler os primeiros parágrafos. Não tinha terminado a página e já estava com os olhos marejados, emocionei-me do início ao fim. Recebi o seu “Com amor, Glória” com o peito apertado de saudade, pedindo por mais páginas, por mais trocas, por mais.

A leitora que agora lhe escreve, eu, sou também uma dissidente do sul global, uma sapatão, negra e artista. Amefricana (GONZALEZ, 1988), resido no Brasil, atualmente em Florianópolis/SC. Lendo sua carta me vi em diversas de suas frases, mesmo tendo nascido 14 anos

após a sua escrita, muitas das experiências que você apresenta eu já vivenciei, e ainda vivencio. Você sabia que a luta seria longa, não é mesmo Glória? Mas seguimos, já houveram importantes conquistas, como o direito ao aborto de forma legal que nossas hermanas argentinas conquistaram o ano passado, em 2020. Aprendemos com a sua geração a importância de nos unirmos, de quanto isso nos torna mais fortes, e o feminismo hoje já é visto como uma necessidade por muitas de nós.

Desde que li sua carta, a escrita para mim foi ressignificada, entendo quando você fala “Ainda não desaprendi as tolices esotéricas e pseudo-intelectualizadas que a lavagem cerebral da escola forçou em minha escrita” (ANZALDÚA, 2000, p. 229), pois também fui exposta a essa lavagem cerebral, infelizmente ela ainda acontece em muitos espaços do nosso sistema educacional. A minha aproximação com a escrita aconteceu logo após o meu reencontro com a arte, foi quando iniciei a graduação em Artes Visuais que comecei a experimentar as palavras. A arte tem me aberto muitas portas, através dela aprendo a me expressar, encontrei um meio para dialogar, para resistir. Glória lembrei de um trecho em sua carta onde você citou Alice Walker (1974, p.60) “O que significou uma mulher negra ser artista no tempo de nossas avós? Esta é uma pergunta cuja resposta pode ser suficientemente cruel para parar o sangue”. Quando eu li a sua carta já tinha me descoberto artista, essa frase me fez pensar muito sobre onde eu estava, sendo uma mulher negra e sapatão, o que queria fazer com a minha arte e onde eu gostaria de chegar.

É também através da arte que comecei a pesquisar mais, a entender a necessidade de falar de mim, de nós mulheres, dissidentes,

e não-brancas da Amefrica Ladina (GONZALEZ, 1988). Está sendo nessa caminhada atrás de outres, que como eu viram a necessidade de escrevermos a nossa história, de nos expressarmos através da arte ou qual for a linguagem de escolha, que encontrei Lélia Gonzalez. Lélia é outra mulher incrível que carrego comigo, ela me ensinou sobre a Amefricanidade, segundo Lélia “a amefricanidade é constituída pelos acontecimentos da travessia do Atlântico, matizada pelos diferentes contextos e cosmovisões das Américas e Caribe, e atua para a construção de toda uma identidade étnica” (1988, p. 76). Isso colaborou muito para que eu pudesse entender o nosso lugar enquanto latines, pois aqui no Brasil nós somos ensinades a esquecer que fazemos parte da América Latina. Lélia é uma mulher negra, filósofa e escritora, ela também fala da importância de descolonizarmos a escrita.

Você chegou a conhecê-la? As suas aproximações em lutas e afinidades teóricas me fazem acreditar que tenham se conhecido, em algum encontro de mulheres do sul global, ou algum evento de muito diálogo talvez?! Eu aqui divago, imaginando vocês dialogando em uma mesinha de bar, talvez em uma visita sua ao Brasil, bebendo uma cerveja para aliviar o calor dos nossos verões. Ah, que potência!

13 de Junho de 2021.

Escrever é perigoso porque temos medo do que a escrita revela: os medos, as raivas, a força de uma mulher sob uma opressão tripla ou quádrupla. Porém neste

ato reside nossa sobrevivência, porque
uma mulher que escreve tem poder. E uma
mulher com poder é temida.
(ANZALDÚA, 2000, p. 234)

Esse foi outro trecho que capturei de sua carta, Glória. Sinto em minha pele esses medos, cada vez que escrevo e que também faço arte, porque fazer arte pra nós não-brancas, dissidentes e sapatonas também é um ato de resistência. Nós fomos silenciadas, apagadas da história da arte, então agora reivindico o poder de inscrever a nossa própria história, não para ser temida, mas para ser respeitada, para existir.

A lésbica de cor
não é somente invisível,
ela não existe.
(ANZALDÚA, 2000, p. 229)

Doeu ler essa frase, assim como outras verdades que você trouxe em sua carta. Ser lésbica, sapatão e não-branca no meio da arte e da escrita, ainda é uma forma de subverter essa lógica colonial em que vivemos, querida Glória. Ainda faltam tetos para que muitas de nós possam desenhar, pintar, performar, escrever olhando para eles. Faltam-nos espaços, lutamos para levar a nossa poética para fora dos guetos, para (re)existir com nossos corpos sapatões, lésbicos, caminhoneiras, não-brancos, nesses espaços ditos institucionais da arte, para criarmos novos espaços. Lutamos, utilizamos a arte e a escrita para romper as barreiras que nos silenciam, nos apagam, pois

como você sabe Glória, nós não estamos em silêncio, nunca estivemos, mas batalhamos para sermos ouvidas.

Pensando nisso, envio junto a essa carta a série fotoperformática “O que nos silencia” (em Anexo). Esta série eu produzi no ano passado, em 2020, em meio ao segundo semestre vivenciando a pandemia da Covid-19. “O que nos silencia?” conta com 9 fotos dispostas em 3 trípticos, e esses constituem lapsos performáticos que ocorreram durante a sua (des)construção. A fotografia sempre teve grande importância em meu processo artístico. Ela surgia como registro, como uma forma de armazenar, de capturar o meu olhar sobre algo. Já a performance é algo totalmente novo para mim, anteriormente fazia autorretratos que serviam de aparatos para pinturas, ou até mesmo alguma investigação a partir de minha imagem, mas performar em frente a câmera é realmente muito recente. Acredito que o isolamento pandêmico, o caos do vazio social, me obrigou a encontrar outras maneiras de falar, meu corpo exausto de dias enterrados em casa, ansiava pelo diálogo, por viver e não apenas existir. Minha mente aterrorizada pelo medo pandêmico, pela soma incontável de outros tantos corpos como o meu, mortos, já não tinha mais forças para nada, já não queria mais nada, embora ao fundo desejasse tudo.

Querida Glória, confesso que alguns dias [r]existir foi ainda mais difícil, sozinha, inquieta, cansada de gritar para o nada, de falar para ninguém, de imaginar um futuro inimaginável, de ver as coisas acontecerem e sentir-se impotente, sentir-se nada perante aos seus, esgotar-se e calar perante ao medo da não vida. Mas não podia ficar calada, não podia deixar que a máscara, que hoje me protege da

contaminação do vírus da Covid-19, se transformasse em uma barreira para me silenciar. Lembrei-me de você, lembrei-me de outras mulheres incríveis que me acompanham, me inspiram e me dão forças com os seus ensinamentos e seus legados, como é o caso de Audre Lorde. Outra companheira sua, não é mesmo? Que potente devem ter sido esses encontros de vocês, encontro de irmãs, como diria Audre. Te trago aqui a minha referência da maravilhosa Audre Lorde, uma negra, mulher, lésbica, feminista, mãe, escritora, poetisa, caribenha-americana e ativista dos direitos civis, que impactou a mim, e a muitas. Pois, hoje ela continua sendo tudo isso através de seus escritos, a cada linha eu encontro um pouquinho dela, conheço a força do que é Audre. Em seus poemas encontro acalanto nos momentos de fúria, tristezas e vitórias, submersa em sua poética me vejo apresentada a mim mesma, a outras tantas que nem eu, ao familiar. Sentimentos que compartilho também ao ler suas palavras, Glória.

Lorde fala de si, e fala de várias, traz na sua poesia a realidade do que é ser *“De Fora/Outside”*, a denúncia do que passamos e os motivos pelo qual devemos continuar, o porquê de dar voz a nossa existência. É incrível como vocês nos apresentam, através dos relatos de suas experiências e de suas poéticas, estratégias fundamentais para que possamos continuar na luta por sermos ouvidas. No Tríptico 1 da série *“o que nos silencia?”* começo esse movimento de tentar tirar a máscara, de desobstruir o que me tapa a boca. Pois, não pude mais conter. O grito de meu corpo e os sussurros de minha mente, levaram-me a buscar na minha arte alguma forma de dar vazão a tudo aquilo que estava sendo silenciado. Encarar a máscara trouxe memórias

dolorosas de um passado escravista, onde as minhas ancestrais, negras escravizadas, eram submetidas aos usos desses objetos como castigo, silenciamento, tortura. E isso fomentava ainda mais em mim a vontade de arrancá-la.

[...] na lua nova nascente
eu vou comer os últimos sinais da minha
fraqueza
remover as cicatrizes de velhas guerras
infantis
e ousar entrar na floresta silvando
como uma cobra que alimentou o camaleão
por mudanças
que eu serei para sempre.
(LORDE, 2020. Trecho do poema Solstício, p.
133)

Isso foi acontecendo ao longo da performance, lutava contra a máscara, feita de argila preta que cobria-me a boca e grande parte do rosto. O sufocamento não nos é algo novo, não é mesmo, Glória? Todos os dias sobre meu corpo negra sapatão incidem olhares regimentaristas, vêem em mim um ser que não se encaixa nas normas sexuais, nem nos padrões de feminilidade exigidos pela sociedade, e esse regimento toma força ao verem a cor de minha pele. É através do meu corpo, corpo esse que é suporte e movimento, que é voz e não silêncio, que faço arte, que me manifesto, e que escrevo essa carta. Um corpo negra, sapatão, que carrega marcas de histórias que vivi e de outras tantas que tangenciam a minha carne, o meu ser. O meu corpo arte é um universo de diálogos, vai além da carne, a pele não é invólucro, deste corpo expansão.

Arrancar a máscara, processo que finaliza no Tríptico 3, surge como reação para esse corpo - ânsia de liberdade, de ser e estar, como seu próprio lar.

Minhas crias brincam com caveiras
na escola
elas já aprenderam
a sonhar com a morte
seus parquinhos
eram cemitérios
onde pesadelos do não
montavam guarda na terra alugada
cheia de ossos do amanhã.

Minhas crias brincam com caveiras
e se recordam
que para quem luta
não há lugar que não possa ser
lar
nem que seja.

(LORDE, 2020. Trecho do poema Nota Escolar, p. 127-129).

02 de Agosto de 2021.

Se passaram quase 2 meses desde a última palavra inserida nessa carta, perdoe-me a ausência, não foi descaso, nem mesmo esquecimento de minha parte, só foram dias difíceis mesmo, Glória.

Hoje é meu aniversário, mais uma volta ao sol sobre esse universo, sem a mínima noção da imensidão a qual fazemos parte. Já é

final do dia, não foi um dia de muitas comemorações, longe da família e amigos, mais um ano vivendo em pandemia, isolada o máximo que posso, foi mais um dia normal de trabalho. Agora enquanto escrevo sentada no sofá da sala, aquele mesmo da primeira vez que estive por aqui, bebo uma cerveja e vislumbro minha namorada preparar o jantar. Ela está logo ali na cozinha, cortando alguns legumes para fazer um peixe assado que gosto muito, com gestos rápidos ela vai me preparando esse presente. Mesmo cansada resolvi retomar aqui a nossa conversa, nem que seja somente nesse tempo de o peixe assar. Senti saudades da escrita, de compartilhar aqui com você, mesmo que sem respostas diretas. Gosto desse espaço que criamos, esse espaço da carta. Essa é uma das grandes novidades que te trago, Glória, resolvi escrever cartas, mais cartas.

Nesse período que fiquei ausente aqui muitas ideias surgiram, diferentes encontros e distanciamentos que levaram-me a redefinir como seria o meu processo de pesquisa daqui para a frente. A fotografia, a performance e a escrita continuam sendo ferramentas muito importantes no meu processo atualmente. Entender a importância que o diálogo e as trocas ecoam sobre o meu fazer artístico, e (des)identidade artística, foi importantíssimo para sair da inércia que me submeti, após o cenário pandêmico ter também interferido muito no meu planejamento inicial de pesquisa. Entender que o processo precisava, e poderia, seguir outro rumo levou um tempo, uma somatória de ações e pausas que me fizeram chegar aqui, com essa ânsia tamanha de me corresponder. Falar com outres, ir atrás de artistas negres, dissidentes como eu, que através da sua arte e de seus processos

abordam as suas experiências como dissidentes de gênero, e sexualidade.

A ideia de me corresponder está ligada a isso, essas trocas de experiências que nos enriquecem, nos fortalecem com diversas realidades, representações, apresentação de algo novo, e também de nossa história. É a possibilidade de somar experiências e me jogar através da arte e da escrita, nessa história de resistência, de resistirmos juntas, que motiva a busca por corresponder. Você Glória, assim como outres amigos, me encorajaram muito a seguir também esse rumo. Inclusive uma delas compartilha de muitos pensamentos com você, é a escritora e poeta afro-brasileira Conceição Evaristo. Em um de seus escritos encontrei-a mencionando você Glória, e é claro que a potencialidade de sua carta para nós. Vocês também já devem ter se encontrado ao longo de seus percursos, não é mesmo? Menciono ela aqui hoje, para falar da importância que Conceição está tendo nesse meu processo. Evaristo me apresentou a Escrivivência, a escrita de nós, ler Conceição Evaristo é mergulhar em ancestralidade, é me ver a cada uma de suas personagens, é me sentir conectada em seus dramas, como se a cada história que ela nos apresenta, eu conhecesse um pouco mais de mim, de nós. Ela fala do contexto afro-brasileiro, traz narrativas, ficcionais ou não, que carregam experiências desde a diáspora, vivências de nós negres, e faz isso de um lugar de fala surpreendente. Ela nos apresenta a Escrivivência, categoria que:

Em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma

imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos”.

(EVARISTO, 2020, p. 30).

Pensar na escrevivência me fez voltar aqui hoje, Glória. Precisava compartilhar contigo, nesse diálogo que construo, esse meu encontro com Evaristo, o fato dela também ter sido impactada pela tua escrita, Glória, é mais uma das minhas ligações a Conceição. Eu já tinha tido contato com algumas de suas obras alguns anos atrás, mas me deparar com a escrevivência foi neste momento um caloroso abraço. Vi nesse conceito o que precisava para compreender esse meu anseio pela troca, a força que me impulsionou a pretensiosamente continuar a escrita dessa carta para você e a vontade de fazer outras, de compartilhar.

A escrevivência carrega em si uma enorme potência, deu e dá voz a muitos de nós, para falarmos sobre as nossas experiências, acabar com o silenciamento, romper as barreiras coloniais que acorrentaram nossas mãos, ao mesmo tempo que amordaçaram nossas bocas, mesmo que não mais literalmente, como infelizmente ocorria com antepassades escravizadas. Mas sabe-se, que ainda hoje vivemos essa trágica herança. A escrevivência é uma esperança, uma revolução, e estou a partir de agora mergulhando nesse conceito, para pensar a potência da escrevivência para além da linguagem da escrita, mas como categoria fundamental para o meu fazer artístico, de encontro com os processos de correspondência que darei início.

Creio que conceber escrita e vivência,
escrita e existência, é amalgamar vida e arte,
Escrevivência.

(EVARISTO, 2020, p. 30).

O cheiro que vem da cozinha lembra-me do aviso que logo ficaria pronto o peixe, o copo de cerveja também já está seco, acho melhor encerrarmos por aqui, Glória. Não sou boa com últimas palavras, e essas estão longes de serem últimas palavras, estamos apenas no início. Então para finalizarmos esse momento, eu gostaria muito de te agradecer Glória Anzáldua, pelas imensas palavras, por me motivar a ir atrás da escrita, em busca de descolonizá-la, e encontrar tantos outros amigos por esse caminho. Obrigada pela sua carta, por essa carta, ela é fundamental para esse processo que se transforma, e com esse espaço que criamos eu entendi como as cartas, a correspondência, estão ligadas a minha arte nesse momento. Obrigada por falar de nós,

sapatonas, sapatilhas, sandalinhas, por deixar essa trilha de pegadas para que possamos seguir. Obrigada por escrever para nós, mulheres não-brancas do sul global, obrigada por hoje.

20 de novembro de 2021.

[...] "Sim, venho de uma mestiçagem, mas quais são as partes dessa mestiçagem que se tornam privilegiadas? Só a parte espanhola, não a indígena e a negra." Comecei a pensar em termos de consciência mestiça. O que acontece com gente como eu que está ali no entre-lugar de todas essas categorias diferentes? O que é que isso faz com nossos conceitos de nacionalismo, de raça, de etnia e mesmo de gênero? Eu estava tentando articular e criar uma teoria de existência nas fronteiras [...]

(ANZALDÚA. Entrevistas, 2000.)

Pois então, não falei que estávamos apenas no início?

Querida Glória, hoje aqui no Brasil é considerado o Dia Nacional da Consciência Negra, instituído oficialmente pela Lei nº 12.519, de 10 de novembro de 2011. Essa data foi proposta por referenciar a morte de um importante líder quilombola brasileiro, o Zumbi dos Palmares. Você já deve ter ouvido falar sobre ele, não é mesmo? Já que as importantes informações que obtemos sobre sua luta e também a data de sua morte, foram descobertas por historiadores no início da década de 1970. Essas descobertas motivaram membras e membros do Movimento Negro

Unificado, em um congresso realizado em São Paulo, no ano de 1978, a elegerem a figura de Zumbi como um símbolo da luta e resistência de negres escravizados no Brasil, bem como da luta por direitos que os afro-brasileiros reivindicam.

Enfim retorno aqui, Glória, nesse dia tão importante para a luta de nós negres. Este ano principalmente, ainda com a pandemia da Covid-19, em vários locais do Brasil o povo tomou as ruas. Isso se faz extremamente necessário, já que temos a população negra desassistida pelo Estado brasileiro, sofrendo com a fome, a precariedade da saúde pública do país, as condições exploratórias de trabalho, entre outras questões sociais que afetam ainda mais a nossa comunidade neste momento pandêmico. Como prova disso, o relatório da CPI da Pandemia (2021) concluiu após a análise de diversas pesquisas, feitas nestes últimos 2 anos, que “a população negra foi mais atingida pelos efeitos da pandemia do que a população branca. A senadora Eliziane Gama (Cidadania-MA) ressaltou que dentro desse grupo as mulheres negras foram ainda mais atingidas” (2021), o que não é também uma surpresa, já que vivenciamos historicamente as desvantagens hierárquicas da matriz colonial.

A violência contra nossos corpos não é uma novidade para a realidade brasileira, além de todos esses fatores que expõem muito mais a comunidade negra nesse período de pandemia, temos também a violência policial ocorrendo de maneira ainda mais desenfreada atualmente. Segundo o levantamento (2021) feito pela Rede de Observatórios da Segurança (ROS) “a polícia mata uma pessoa negra a cada quatro horas em ao menos 6 estados brasileiros: Bahia, Ceará,

Piauí, Pernambuco, Rio de Janeiro e São Paulo. Foram 2.653 mortes com registro racial ocorridas em 2020, das quais 82,7% tiveram como vítima pretos ou pardos". Este levantamento aponta ainda que "pretos e pardos têm 2,6 vezes mais chances de ser assassinados, representam 2/3 de todos os encarcerados e apresentam expectativa de vida três anos menor do que brancos" (2021).

Querida Glória, desculpe-me por trazer tantas estatísticas, e me demorar nesse desabafo da realidade que me cerca nestes últimos anos, mas entendi que era importante trazer isso aqui. Afinal, não podemos esquecer que tudo isso é sustentado pelo racismo estrutural. Lembro de ler Silvio Almeida apresentando a tese de que "o racismo é sempre estrutural" (2019), segundo ele:

o racismo, como processo histórico e político, cria as condições sociais para que, direta ou indiretamente, grupos racialmente identificados sejam discriminados de forma sistemática. Ainda que os indivíduos que cometam atos racistas sejam responsabilizados, o olhar estrutural sobre as relações raciais nos leva a concluir que a responsabilização jurídica não é suficiente para que a sociedade deixe de ser uma máquina produtora de desigualdade racial.

(ALMEIDA, 2019, p. 34).

Silvio é um homem negro, filósofo, advogado e professor que têm contribuído com importantes reflexões a cerca das questões raciais no Brasil. A partir dessa definição que Silvio nos apresenta, é possível

veremos, cada vez mais nitidamente, como o racismo está impregnado em todas as esferas da sociedade brasileira, até hoje a nossa cultura sustenta e reproduz violências a partir da desigualdade racial. Com isso, é cada vez mais urgente que tenhamos uma educação antirracista, uma esperança de um futuro menos violento.

Enfim retomarei ao fato, que em específico me impulsionou nessa escrita de hoje. Entendendo que não podemos ficar calados perante tudo isso, e buscando propor diálogos entre sapatonas, lésbicas, e bissexuais não-brancas e brancas, alguns dias atrás juntei-me ao Coletiva de visibilidade lésbica e bissexual que participo, para que pudessemos organizar e promover ações com a comunidade nesse dia 20 de novembro. Com a coletiva sendo formado majoritariamente por mulheres brancas, sabíamos da importância de discutirmos sobre a construção também da branquitude no cenário atual, mas inicialmente as integrantes negras do grupo compartilhariam as suas ideias e propostas, falando de suas experiências locais e também de relatos de outras manas negras. No momento em que começamos a montar a pauta daquele encontro, os nomes das integrantes negras foram sendo citados, com exceção de somente uma das participantes, eu. Rapidamente me veio um questionamento na cabeça: será que eu, sapatão amefricana, não sou negra o suficiente?

Posteriormente me manifestei na conversa, e entendi que as companheiras ali não tinham tido nenhuma intenção de me excluir daquele debate, o que ocorreu foi que naquele momento elas viram em mim a mestiçagem que me acompanha, sendo eu a integrante negra com tom de pele clara ali presente. Conversamos sobre isso, apossei-me

também do meu lugar de fala, e acredito que foi uma importante noite de (des)construção para o grupo ali reunido. Mas depois deste dia, venho pensando nesse acontecimento e nesse encruzilhada que habito, no que estou construindo a partir disso. Minha existência fronteiriça nunca foi uma novidade, o não lugar sempre foi familiar para mim, para nós não é mesmo, Glória? Com isso, achei que seria fundamental voltar rapidamente até aqui, para falarmos sobre as experiências na fronteira e a *nova mestiza*.

O intuito era iniciarmos esse diálogo ainda hoje, mas peço-lhe desculpas querida, foi um dia longo. Me juntei ao ato que ocorreu hoje pela manhã, nas ruas do centro da cidade, um momento empoderador, estar ali ao lado de tantos companheiros, resistindo e travando a mesma luta. No resto do dia, me ocupei com outras atividades, como organizar a casa, fazer a lista de compras da semana e cuidar das plantas, o que acabou levando mais tempo do que eu planejava. Agora já a noite o cansaço toma meu corpo, é preciso insistir para que meus olhos permaneçam abertos, e que os bocejos parem de roubar a minha atenção da tela. Por isso, mesmo ansiosa, continuaremos essa conversa em outro momento, em breve.

05 de fevereiro de 2022.

Mestiza, que é, efetivamente,
um termo antigo, se refere à nossa
identidade comum de sangue misturado.

Eu venho explorando esse termo

como uma categoria nova que é
mais inclusiva que uma
mestizaje racial.
(ANZALDÚA, 2021, p. 187)

Passaram-se mais de dois meses do nosso último encontro, Glória, muitas coisas aconteceram desde então. contei para algumas mulheres sobre nossas trocas, sobre essa carta que estou escrevendo, e também sobre as outras que você, sua escrita e seu legado, me motivaram a escrever. A criação dessas correspondências, dessa pesquisa, tem sido um processo intenso, é gostoso demais criar esses diálogos, essas trocas me dão esperanças, me renovam. Desde que tudo começou tive encontros lindos, com outres artistas negres, sapatonas, bi/ pansexuais, muitas autoras, autores, escritoras e escritores de suas histórias, e também comigo mesma. Todes sujeites que agradeço muito ter esbarrado, personas incríveis que quero carregar comigo. E também sei que muitas ainda virão.

Como falei a última vez que estive neste espaço, tenho pensado muito sobre esse lugar da *mestiza*, sobre essa mestiçagem que me acompanha, que está presente no meu corpo, no meu ser. No último mês, finalmente consegui terminar de ler o seu livro, a publicação “A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios”, organizada pela editora Abolha. Essa publicação reuniu vários de seus textos, muitos inclusive que ainda não haviam sido traduzidos para o português. Uma publicação linda, muito bom ver tanto de seu trabalho reunido e acessível para nós. Eu acredito que você iria gostar muito, inclusive durante as leituras fiquei imaginando quais seriam as suas reações, ao reler suas

palavras, tocar cada página, sentir esse pequeno objeto que contém muito de seu legado. Devaneios em que me perco, e por vezes até me fazem esquecer que você não está mais aqui, entre nós.

Dentre tantos de seus textos, me demorei bastante ao ler “A nova nação *mestiza* um movimento multicultural” (2021, p. 181-208), é o último ensaio seu apresentado nesta publicação, e pra mim funcionou muito bem ter lido ele ao final. Pensar no multiculturalismo hoje é mais do que urgente para tratarmos os aspectos e vivências com base na diferença, refleti muito sobre o que você fala a respeito da categoria da nova *mestiza*

A nova mestiza é uma categoria que ameaça a hegemonia dos neoconservadores porque quebra com seus rótulos e teorias usados para nos manipular e controlar. Abrir furos em suas categorias, rótulos e teorias significa abrir furos em seus muros.

(ANZALDÚA, 2021, p. 187)

Pensar essa sua categoria através do olhar sobre as minhas experiências, aproximando das vivências atuais, é romper com a construção racial brasileira, principalmente do sul do país, onde me encontro. Trata-se de vermos como a identidade mestiça é problemática em nosso país, sendo ela uma característica marcante na formação da sociedade brasileira desde o período colonial. Sinto em sua nova *mestiza* uma certa familiaridade, quando você fala das experiências de fronteiras, desse devir do não lugar, da sensação de não pertencer a nada, quando na verdade pertencemos a muitas coisas. Ler o que você

escreveu sobre como “mulheres de cor e pessoas da classe trabalhadora têm estado na vanguarda desse movimento multicultural, antes mesmo que multicultural fosse um termo amplamente usado” (2021, p.184), me fez entender rapidamente o que nos leva a isso, a necessidade de criarmos espaços onde as nossas vivências e nosso existir sejam possíveis. Não somente através das apropriações de nossas culturas, mas onde possamos realmente ser entendidos e respeitadas de acordo com nossas diferenças, diferenças essas que não devem ser apenas assimiladas.

No contexto atual do Brasil, o neoconservadorismo alastrou-se pelas diversas camadas sociais, vivenciamos um momento de muita tensão política, prestes a uma nova eleição para os governos de estado, deputados e a presidência do país. O temor está presente no dia a dia de todos aqueles que possuem consciência do que está em jogo. Os últimos anos, Glória, foram de intenso retrocesso ao nosso país, a vida de nós dissidentes não-brancas é ameaçada cotidianamente. O multiculturalismo aqui é cada vez mais encurralado pelas manobras repressoras neoconservadoras, mais do que nunca é preciso “resistir às tentativas neoconservadoras de inverter as noções de poder que supostamente tornam a nós empoderadas e a eles desempoderadas” (2021, p.183). Eu me surpreendo ao perceber que essa sua escrita originalmente feita entre 1995 e 2001, mais de 20 anos atrás, ainda retrate tão fielmente a nossa realidade atual. É querida, você sabia que não seria fácil, não é mesmo?

Continuemos, pois viver entre fronteiras hoje ainda exige de nós uma empreitada dura, as trincheiras ainda estão presentes em muitos

espaços, inclusive o da arte, da escrita e da academia. É preciso que estejamos juntas, reivindicando, exigindo e ocupando esses locais, criando novos lugares que não nos invalidem. Onde não seja necessário optarmos por alguma de nossas subjetividades para nos definirmos, até mesmo porque isso seria impossível para nós nascentes da encruza. Pensar o multiculturalismo na cultura das assimilações e dos cancelamentos, é realmente cavar buracos em muros neoconservadores. Quando falo em cancelamentos, Glória, é dentro do significado que ele tomou nos últimos anos, trata-se do cancelamento virtual, uma manobra que nasceu desse entre mundo cibernético, mas que perfura diversas camadas da nossa existência. O cancelamento hoje, tem sido operado de forma violenta contra os corpos negres, é uma dessas estratégias neocoloniais de rasurar as vivências tidas como não normativas, uma linha tênue que conflita a moral e os costumes ditos universais. É triste ver o quanto isso ganha força, quando destinado a nós negres e dissidentes. Em um sistema que somos obrigades a performar os papéis a nós exigidos, onde nos condicionam todes no mesmo balaio, deixando somente a nós a responsabilidade pelas desconstruções das normativas que nos aprisionam. Que exigem com que sejamos fiéis a valores morais e éticos que não nos contemplam, que não permitem que sejamos também sujeitos individuais. Que atribuem pesos e medidas incoerentes às nossas vivências, onde o cancelamento vai além de repressões do ciberespaço e de caráter midiático, onde essa busca pela aceitação dentro de uma padronização acaba por nos ceifar, nos matar intelectual e fisicamente.

Essas responsabilidades não são somente nossas, é necessário a articulação de muitas alianças, para que um dia seja possível a criação de uma sociedade que perceba as identidades como construções em fluxo, que entendam os nossos atravessamentos por diversas realidades, onde as subjetividades possam ser compreendidas, respeitadas e livres para coexistirem.

A nova mestiza é um sujeito liminar que vive nas fronteiras entre as culturas, raças, linguagens e gêneros. Nesse estado de entre-lugar a mestiza pode mediar, traduzir, negociar e navegar por essas diferentes localidades. Como mestizas, nós estamos negociando esses mundos todo dia, entendendo que o multiculturalismo é uma forma de enxergar e interpretar o mundo, uma metodologia de resistência.

(ANZALDÚA, 2021, p. 194)

Essa leitura multiculturalista que surge através da *mestiza*, vai de encontro com demais práticas fundamentais para essa pesquisa que desenvolvo, como arte e a escrevivência, essa escrita de nós negres. São ao meu ver, importantes ferramentas para essa nova forma de interpretar o mundo, de descolonizar os saberes e as subjetividades. Como você mesma fala, as “noções de *mestizaje* oferecem uma outra “leitura” de cultura, história e arte” (p.195, 2021). A identificação com sua nova *mestiza* acontece muito através dessas práticas, de certa forma acabo criando a partir delas um espaço terapêutico, de cura, de resistência, uma revolução que é o meu existir hoje, estando aqui na

escrita dessa carta, na construção dessa pesquisa, no meu fazer artístico e nessa grande correspondência.

Quando olho para trás, vejo o quanto conhecer a sua nova *mestiza*, a amefricana de Lélia, e a escrevivência de Conceição são fundamentais para a chegada até aqui. Recordo-me de um tempo onde eu não entendia qual era minha cultura, não sabia sobre minha ancestralidade, não reconhecia minha cor. A auto aceitação enquanto sapatão, me permitir vivenciar a sexualidade para fora da heteronorma, nem sempre foi uma possibilidade, assim como a (des)construção do gênero mulher e suas configurações dicotômicas. O não reconhecimento de si mesma é uma coisa dolorida né, mas viver entre fronteiras, nos colocar nesses vários lugares paralelamente, e se permitir experienciar, é um processo de cura para essa dor. Entender que somos múltiplas, e jogar-se sobre as encruzilhadas de nossas vivências é estar empoderando a nós, e outres como nós, pois esse lugar da fronteira é também um local de partilha, de trocas. Hoje eu entendo a importância do coletivo nas minhas construções, a arte para mim surge através dessa aspiração para a troca, no meu processo artístico tento colocar tudo aquilo que gostaria de dizer ao mundo, e é através dele que também percebo muito do que o mundo tem pra me dizer. Vejo muito a necessidade de tornarmos esses campos acessíveis, aproximar esses diálogos para além da academia, fazer com que o multiculturalismo siga o propósito de ser uma prática, e não permaneça somente no nível teórico.

E com isso, Glória, é que hoje quando olho para meu corpo, vendo minha pele negra de tom claro, performando enquanto sapatão, e construindo dia a dia novas pontes com minhas subjetividades, é que me

sinto segura para falar sim sobre minha amefricanidade, sobre minha condição de *mestiza*, de dissidente. É por isso que naquela reunião do coletiva, quando surgiu o questionamento "será que não sou negra o suficiente?", tive confiança e coragem para demonstrar meu incômodo com o fato, para me manifestar, para que nenhuma de minhas subjetividades fossem meramente assimiladas, para que pudesse obter voz a partir do lugar de tudo aquilo que sou. E é da fronteira que abraço sua nova *mestiza*, tornando também minha *mestiza*.

Me encaminho para o final desta carta que me levou a muitos lugares, reencontro com pessoas maravilhosas, com muitas de mim, com você. Mais uma vez, Glória, não tenho palavras o suficiente para te agradecer, a todo o seu legado, toda a potência que emerge de seu trabalho, mas continuarei a buscá-las, através da escrita de outras cartas, dessa escrita com meu corpo, com a arte. Sendo assim, por enquanto só posso dizer o quanto sou grata por poder construir a partir de você, com você.

Até mais, querida Glória!

Com amor,

Letícia, uma nova *mestiza*.

Anexo I



Fig. 1: Letícia Honório, Tríptico 1,
série O que nos silencia?, 2020.
Fotoperformance.



Fig. 2: Letícia Honório, Tríptico 2,
série O que nos silencia?, 2020.
Fotoperformance.



Fig. 3: Leticia Honório, Tríptico 3,
série O que nos silencia?, 2020.
Fotoperformance.



Fig. 4: Letícia Honório, Montagem de,
toda a série O que nos silencia?, 2020.
Fotoperformance.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. Racismo Estrutural. São Paulo: Sueli Carneiro. Ed. Pólen, São paulo, 2019.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229, jan. 2000. ISSN 1806-9584. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>>. Acesso em: 11 de junho de 2021.

----- . Interviews Ed. AnaLouise Keating. New York: Routledge, 2000a.

----- . A nova nação mestiza, um movimento multicultural. In: A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios. Tradução: Tatiana Nascimento. Ed. A Bolha Editora, Rio de Janeiro, p. 181-208, 2021.

EVARISTO, Conceição. A Escrivivência seus subtextos. In: Escrivivência : a escrita de nós : reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo / organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes ; ilustrações Goya Lopes. -- 1. ed. Rio de Janeiro : Mina Comunicação e Arte, 2020.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da amefricanidade. Ed. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun, 1988.

LORDE, Audre. Sou sua irmã. Sou sua irmã: Escritos reunidos e inéditos. Ubu Editora, 2020.

NOGUEIRA, CAROL. Violência Policial no Brasil: uma pessoa negra é morta a cada quatro horas. Podcast E Tem Mais, 22 de dezembro de 2021. Disponível em:
<<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/violencia-policial-no-brasil-uma-pessoa-negra-e-morta-a-cada-quatro-horas/>>. Acesso em: 01 de fevereiro de 2022.

RESENDE, Rodrigo. Relatório da CPI aponta que a população negra foi mais atingida durante a pandemia. Rádio Senado, 29 de outubro de 2021. Disponível em:
<<https://www12.senado.leg.br/radio/1/noticia/2021/10/29/relatorio-da-cpi-aponta-que-populacao-negra-foi-mais-atingida-durante-a-pandemia>>. Acesso em: 01 de fevereiro de 2022.

WALKER, Alice. In Search of Our Mothers Gardens: The Creativity of Black Women in the South". MS (May). (1974)

De uma amefricana para outra: o aprendizado com Lélia Gonzalez.

foi uma mulher negra e escritora
de pele e alma como a minha
que me ensinou
sobre os vulcões e as rédeas e os freios
sobre os tumultos dentro do peito
e sobre a importância de ser protagonista
nunca segundo plano
se você encostar a mão entre os seios
vai sentir os rastros de nossas ancestrais
somos continuidade
das que vieram antes de nós
(LEÃO, Ryane. Identidade. 2017)

28 de Setembro de 2021

Querida Lélia,

Nesse último mês escrevi cartas para mulheres que como você me inspiram e me acompanham, que são referências para os meus processos enquanto artista, pesquisadora, negra e sapatão. Desde que comecei essa jornada, já tinha em mente que o nosso momento chegaria, as escritas estão surgindo organicamente, não pretendo definir um começo e nem o fim dessas conversas. Acredito que o fato de não ter vindo aqui anteriormente deve-se ao processo que vamos embarcar ao longo dessa carta. Revisitar memórias, voltar à infância, percorrer essa trajetória que chamamos de vida, são

experiências desafiadoras, não é mesmo, Lélia? É um processo de conscientização e descobertas que venho trabalhando há algum tempo, e que você tem colaborado muito para isso. Hoje, o fato de eu me reconhecer enquanto amefricana vai além de compreender a sua definição sobre a categoria de amefricanidade, é ter consciência de que as minhas subjetividades se originam para além de um não-lugar.

Por muito tempo eu pertenci ao não-lugar. Não era branca, não era preta, não era indígena, não era hétero, não me permitia não ser heterossexual, não performava os padrões de feminilidade, mesmo me obrigando a tentar performá-los. Não era homem, e não queria ser mulher da forma que a sociedade exigia que eu fosse. Não era nada. Um corpo marcado pelo embranquecimento, o patriarcado e a estrutura cisheteronormativa, onde me chamavam morena, mulata, cor do pecado, globeleza. Nasci em uma família predominantemente branca, ou como percebo agora, embranquecida. Que ao me ver saindo do ventre de minha mãe, já me chamaram também de branca. Mas a branquitude nunca foi o meu lugar. Lembro-me de ainda pequena ouvir alguns primos brancos me chamarem de “neguinha”, o que para mim surgia como uma ofensa, era o marco que me definia como diferente, e a criança não quer ser diferente. Eu não entendia o que era ser diferente, só sentia as consequências disso. Os adultos da minha família não sabiam como lidar com a minha diferença, meus pais negavam o fato de eu não ser branca, insistiam em me convencer de que eu era morena, “um pouquinho bronzeada”, como dizia minha mãe.

Ninguém ali, no meu núcleo familiar, falava sobre raça, negritude ou nada que pudesse me servir como referência, nem mesmo alguns primos que eram negros, não falavam sobre isso. Apesar de vivenciar as experiências do

racismo, ninguém parecia ser consciente disso, todos viviam sobre o véu da branquitude. Acredito que seja reflexo do local onde vivíamos, o sul do Brasil, que é a região onde se concentrou a grande maioria das ditas colônias italianas e alemãs, no país. A cidade em que morávamos é cercada por uma dessas colônias, essa miscigenação étnica e cultural, tendo grande influência da cultura européia, contribui para esse processo de embranquecimento, e ao mesmo tempo reforça o sistema racista em que vivemos.

Ao começar a frequentar a escola acompanhou-me a identificação de mulata, mas a cada contato que tinha com esse imaginário mulata, eu percebia que não havia nada de mim nessa identidade que me era imposta. Mesmo enquanto criança e adolescente, sem entender muito bem as origens dessa personificação da mulata, já observava que em torno dela existia a hipersexualização dos corpos de mulheres negras. As representações que chegavam até mim, através da mídia, dos programas de entretenimento, literatura e até mesmo as artes, tratavam de uma figura de mulher negra esbelta, com seios formosos, bunda exuberante, que desfila de norte a sul do Brasil, usando biquínis minúsculos e roupas provocantes. A musa dos carnavais, mulher “violão”, a concepção do pecado e da tentação, que marcava a identidade da mulher negra brasileira, principalmente no exterior. Eu ainda não entendia a origem de tudo isso, mas conforme fui amadurecendo, cada vez mais percebia que eu não poderia ser uma mulata, e mais que isso, não queria ser uma mulata.

Já adulta, quando comecei a ter contato com os feminismos, e a entender um pouco mais sobre essas construções de padrões de beleza e feminilidade, que são impostos a nós mulheres, fui compreendendo melhor como se dava a concepção dessa figura da mulata e essa hipersexualização das

mulheres negras. Ao ter contato com escritas como a sua, Lélia, de mulheres negras falando sobre as nossas vivências, sobre as heranças diaspóricas e o que foram as violências que ocorreram a nós negres, principalmente mulheres negras no período da escravização, que atentei-me para as cicatrizes que carregamos até hoje. Foi nesse período, já na academia, que comecei a me reconhecer enquanto negra, processo que falarei mais profundamente ao longo dessa carta, o qual também é grande motivador dessa escrita. Foi através desse processo, enquanto buscava por referências de escritas de mulheres negras brasileiras, que me deparei com você falando sobre a mulata.

Por meio do seu texto “Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira” (1984), que você me elucidou sobre a construção da figura da mulata brasileira, e neste momento, confirmei que a Letícia criança e adolescente, mesmo sem ter consciência de todas as opressões em torno dessa identidade, estava certa em não se reconhecer, e até mesmo abominar esses padrões que esperavam que ela fosse performar. Ao trazer a figura da mucama como fonte central para essa dualidade de papéis impostos, não somente no período da escravização, mas até hoje sobre nós, tu apresenta a realidade de muitas de nós mulheres negras. Através da objetificação de nossos corpos, nossas identidades, a sociedade reserva para nós os papéis da mulata ou da doméstica. E por meio de seus escritos que também percebi o quanto o mito da democracia racial, existente perpetuado/ alimentado/ fustigado em nossa sociedade, reforça em certos espaços a força simbólica desses papéis, criando momentos de protagonismos ilusórios, como é o caso do carnaval.

E é nesse instante que a mulher negra transforma-se única e exclusivamente na rainha, na “mulata deusa

do meu samba”, “ que passa com graça/fazendo pirraça/fingindo inocente/tirando o sossego da gente”. É nos desfiles das escolas de primeiro grupo que a vemos em sua máxima exaltação. Ali, ela perde seu anonimato e se transfigura na Cinderela do asfalto, adorada, desejada, devorada pelo olhar dos príncipes altos e loiros, vindos de terras distantes só para vê-la.

(GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira, p. 228. 1984).

Esse ilusório protagonismo faz parte dessa violenta objetificação que nos cerca, e acaba influenciando muitas de nós, principalmente negras de classe baixa, periféricas, que vivem em busca de momentos como esses, para fugirem de suas realidades cotidianas.

Como todo mito, o da democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra. Numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra. Pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica. É por aí que a culpabilidade engendrada pelo seu endeusamento se exerce com fortes cargas de agressividade. É por aí, também, que se constata que os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito. A nomeação vai depender da situação em que somos vistas.

(GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira, p. 228. 1984).

A partir dessas suas falas, Lélia é possível visualizarmos essa sombra que persegue muitas de nós até hoje, que reflete na vivência de diversas mulheres negras que crescem condicionadas a assumirem um desses papéis, fazendo com que para que seja possível extravasarmos esses limites, tenhamos que subverter as lógicas racistas, sexistas e cisheteronormativas que estão intrínsecas na estrutura e no cotidiano da sociedade brasileira. Também tendo consciência de que mesmo quando não estamos nesses lugares, esse fantasma nos persegue, como você mesma traz:

Melhor exemplo disso são os casos de discriminação de mulheres negras da classe média, cada vez mais crescentes. Não adianta serem “educadas” ou estarem “bem vestidas” (afinal, “boa aparência”, como vemos nos anúncios de emprego é uma categoria branca, unicamente atribuível à brancas ou clarinhas). Os porteiros dos edifícios obrigam - nos a entrar pela porta de serviço, obedecendo instruções dos síndicos brancos (os mesmos que as comem os olhos no carnaval ou nos oba-oba [...] só pode ser doméstica, logo, entrada de serviço. E, pensando bem, entrada de serviço é algo meio maroto, ambíguo, pois sem querer remete a gente prá outras entradas (não é “seu” síndico?). É por aí que a gente saca que não dá prá fingir que a outra função da mucama tenha sido esquecida.

(GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira, p. 230-231. 1984).

Com isso, hoje eu entendo o porquê ainda criança fui chamada de mulata, e também explica algumas experiências de ser condicionada ao lugar de doméstica, da mucama. Como por exemplo o fato não isolado de estar em alguma loja de departamento, como cliente, e ser identificada por outros clientes brancos como funcionária do local, mesmo sem me aproximar das identificações de uniformes ou caracterização comumente usadas entre as colaboradoras e colaboradores dos estabelecimentos. Essas experiências não são isoladas, pois não ocorrem só comigo, também não me ocorreram somente uma vez. É impressionante o quanto estes estereótipos discriminatórios ainda estão muito enraizados na cultura atual, pensar que as experiências que você compartilhou há quase 40 anos atrás, ainda são muito semelhantes com o que nós negres vivenciamos hoje. É motivo de revolta, mas também de luta. Além do mais, Lélia, muitas coisas também melhoraram por aqui.

10 de Outubro de 2021.

A última vez que estive aqui, falei bastante sobre esse processo de recusa, a não identificação com as figuras da mulata, e também da mucama. Hoje quero conversar sobre aceitação e reconhecimento, pode ser companheira Lélia?

Gosto de pensar na auto aceitação como um processo de cura, um conjunto de experiências, emoções e desafios que nos acompanham nessa longa (des)construção. Após passar boa parte da minha vida perambulando pelo não-lugar, me aceitar e me reconhecer enquanto negra, amefricana e sapatão, foram experiências libertadoras, um processo emancipatório. Me aproximar da negritude e todas as suas intersecções, ao ponto de me

reconhecer, de me sentir parte, é uma caminhada que não faço sozinha. Foi a partir do contato com os feminismos, com outras pessoas não-brancas e brancas, que comecei a ter mais consciência sobre as problemáticas em torno de gênero, raça, classe e sexualidade. Hoje, quando olho para trás e percebo o quanto teria sido precioso ter um pouco da consciência que tenho agora, desde mais cedo na minha vida, sinto vontade de abraçar aquela pequena que buscava se “encaixar” nesses tantos padrões. A criança e adolescente que somente sabia que detestava ser mulata, sem entender muito bem o porquê, até te conhecer. Hoje através dessa trajetória de reflexão e aprendizado, que surgem a partir de encontros com pessoas como você, eu consigo de certa forma abraçar e acolher aquela menina.

Busco entender esse meu processo de aproximação “tardia” com a negritude, e dessas vivências marcadas pela racialização, como um rompimento com a alienação do embranquecimento compulsório. Compreendo hoje que o isolamento, a criação de um pensamento que parte somente do individualismo, é uma das estratégias coloniais para difundir, diluir e enfraquecer nossa força enquanto coletivo. Nós enquanto não-brancas temos em nossa história, em nossa ancestralidade, a produção de saberes e experiências que são ricas em coletividade. Ganhamos força somando com nossas manas, trocando com quem busca caminhar ao nosso lado, derrubando os muros que a matriz colonial cria entre nós, partindo da constituição de configurações mononucleares para as estruturas de aquilombamento. Existindo e resistindo através do princípio da partilha, entendo que as nossas raízes são profundas, e que a partir delas brotamos como ervas daninhas sobre essas estruturas patriarcais, racistas, capitalistas e cisheteronormativas.

Sinto-me sempre escrevendo de mim, mas esse mim contém muitos outros, então escrevo de um coletivo sobre e para essa coletivização (NASCIMENTO, Beatriz. p. 420, 2018).

Nesses caminhos de busca que percorro através de nossa história, de nossas vivências, encontrei mais uma companheira sua Lélia, foi através de Beatriz Nascimento que compreendi a construção histórica e política do quilombo. Você e Beatriz percorreram juntas muitos lugares, não é mesmo? Eu imagino e agradeço esses encontros de grandes potências através das escritas e das militâncias. Cheguei em Beatriz por meio de suas poesias, e acredito que não poderia haver maneira mais linda de começar esse encontro, pois ela, assim como você, traz em sua escrita a nossa vida. Através da poesia e da história nos elucida, cria assentamentos, lugares de cura e de luta. Beatriz contribuiu para que dentro de tantas coisas eu pudesse compreender melhor como se dá essa negação da história do povo prete, ela fala dessa estratégia que se iniciou desde o princípio da colonização brasileira e que segue até hoje, onde a negação da nossa história surge como um silenciamento que busca sustentar o domínio sobre nossas existências e saberes. É também por isso, que o movimento de reivindicarmos a escrita de nossa história, de criarmos espaços para que nossas vivências sejam possíveis, se torna tão fundamental. Através disso, poderemos subverter esse plano colonialista que, ao hierarquizar outras culturas, sustenta seu domínio negando tudo o que difere da cultura branca e européia.

O quilombo representa um instrumento vigoroso no processo de reconhecimento da identidade negra brasileira, para uma maior auto-afirmação étnica e

nacional. O fato de ter existido como uma brecha no sistema em que negros estavam moralmente submetidos, projeta uma esperança de que instituições semelhantes possam atuar no presente, ao lado de várias outras manifestações de reforço à identidade cultural.

(NASCIMENTO, Beatriz. p. 48, 1984).

Beatriz nos apresenta o conceito de quilombo com suas variadas significações históricas, anteriormente para mim o quilombo surgia muito mais com o caráter de construção de um espaço coletivo, o que não deixa de ser, mas não tinha a dimensão da função mantenedora da cultura negra que ele exercia, não compreendia sua total potencialidade. Através de seus textos, Beatriz traça alguns caminhos que os quilombos percorreram na história de resistência aos processos de colonização, desde suas origens em África, até mesmo na modernidade. Ela acredita que um dos principais motivos pelos quais os quilombos foram tão atacados é “o fato de que eles eram a prova de que era possível viver numa sociedade diferente da estabelecida pelo regime colonial, baseada na escravidão, monocultura e mineração. Sendo sociedades alternativas ao regime dominante, eram atacadas sobretudo em momentos de crise econômica porque eram capazes de competir mercadologicamente” (SANTOS, p. 9, 2020).

Entender os quilombos como esses espaços de criação de vínculos, onde as vivências negras são privilegiadas, a memória e a ancestralidade são nutridas, tendo em vista a importância de se compreender a cultura negra diaspórica, conhecer e viver nossas histórias para além do passado escravista, me fez pensar nas minhas conexões ancestrais. Como já disse ao

longo desta carta, Lélia, me reconhecer enquanto negra e amefricana, é um processo que se iniciou já no final da adolescência, de lá pra cá tenho pensado muito sobre as construções ancestrais, e como elas podem nos ser negadas. Quando criança, na escola, e até mesmo mais tarde, ouvi muitas colegas falarem sobre suas origens, sobre o tataravô que veio da Itália, a bisavó que falava alemão, a família portuguesa ou espanhola que chegou aqui e se “misturou” com os “outros”. Poucas eram as vezes que ouvia alguém falar sobre suas descendências negras e indígenas, a nomeação dos “outros”, que eram comuns nessas conversas, acabavam por ocultar toda uma história, todo e qualquer rastro de ancestralidade desses povos não-brancos.

Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca comprova sua eficácia pelos efeitos de estilhaçamento, de fragmentação da identidade étnica por ele produzidos; o desejo de embranquecer (de ‘limpar o sangue’, como se diz no Brasil), é internalizado com a negação da própria raça, da própria cultura.

(GONZALEZ, Lélia. p. 44, 2020).

Esse desejo de “limpar o sangue” perpetuou em nossa cultura, assim como eu, muitas crianças cresceram com esse regime embranquecedor muito enraizado em toda cultura sulista, algo que estava presente em nossas casas e que ganhava força no ambiente escolar. Lembro-me de feiras culturais e quermesses que eram promovidas pelas escolas, ou pelas igrejas católicas dos bairros, onde as comunidades organizavam exposições de artesanatos, gastronomia e danças típicas das culturas desses locais. Nesses espaços, era comum encontrarmos as comunidades da quarta colônia de imigração italiana e alemã, localizada muito próximo a cidade de Santa Maria, onde nasci e morei

por muitos anos. Apesar de também existirem comunidades quilombolas, como o quilombo Arnesto Penna Carneiro, e aldeias de indígenas Caingangues e Guaranis dentro do território do município, e também nas cidades ao redor, não recordo da presença deles nesses espaços expositivos e culturais. Para eles só restavam as celebrações estereotipadas no dia do “Índio” e da Consciência Negra, onde eram criados espaços de apropriações de suas culturas, como os cocares e colares que eram produzidos por nós alunes, quando nem entendíamos o real significado desses objetos nas culturas originárias. E apresentações de alguns grupos de capoeira, que resistiam na cidade. O contato que tínhamos com essas comunidades partiam das ruas, onde no centro da cidade, por exemplo, é possível encontrarmos grupos indígenas tentando comercializar seus artesanatos, procurando por alguma ajuda, mães com suas crianças em situações de rua, vivendo literalmente à margem da sociedade, onde suas famílias lutam e resistem diariamente. Sobre as comunidades quilombolas, só fui ter conhecimento de suas existências já agora quando adulta, através dos espaços de militância e debates a partir do movimento negro.

Então, fundamentalmente o que eu quero procurar no meu trabalho é trazer à luz essa capacidade do negro de empreender uma organização social, de empreender uma vida própria deles, com cultura própria, com relações próprias, e mostrar que hoje em dia talvez eles ainda tenham esse tipo de organização própria, de relações próprias, e um dos grandes trabalhos que ele tem que fazer seja realmente de se conscientizar dessa sua posição diante do mundo e tentar botar para fora essa

organização que ainda persiste ao nível das relações entre si e dos grupos negros.

(NASCIMENTO, Beatriz. p. 130, 2018)

Ao ler essa frase de Beatriz pensei muito no seu trabalho também Lélia, acredito que vocês duas, assim como outras mulheres negras que produzem conhecimento por e para negres, seja através da filosofia, da arte, da militância, da literatura ou qualquer outra linguagem, tem fundamental importância para que eu esteja aqui hoje, na produção dessa escrita, desta pesquisa. Por muito tempo eu vivi com um vazio, o fato de não me reconhecer, de vivenciar essas experiências do embranquecimento me levou a acreditar que eu não tinha ancestralidade. Sei que pode parecer sem sentido esse pensamento, já que muitas vieram antes de mim, que através do meu sangue e do meu corpo carrego muitas histórias, mas anteriormente eu não compreendia como era possível fazer essas conexões. Na minha família, ninguém fala sobre nossas origens, não temos fotos, cartas ou quaisquer registros que possam dar mais pistas sobre nossas histórias. O contato mais próximo que tive com nossos ancestrais foi através de minha bisavó paterna Annadir, uma mulher guerreira, nascida em 1916 em uma vila do interior do município de Cacequi, no Rio Grande do Sul. Vó Nadir, como gostava de lhe chamar, foi uma mulher que trabalhou muito, veio de uma família muito pobre, era caçula de muitos irmãos que se espalharam por todo o sul do Brasil. Ela trabalhou desde muito nova, em casas de famílias ricas e brancas da região, e posteriormente em uma escola da vila, onde era a responsável por fazer a merenda das crianças. Após a morte precoce de meu bisavô Abílio, o qual faleceu décadas antes de eu nascer, ela continuou batalhando para criar seus 3 filhos, sendo minha avó a filha do meio. Além do trabalho

na escola, e da criação de seus filhos, ela ainda cuidava da casa em que moravam no interior, onde tinham galinhas e algumas plantações para consumo próprio.

Minha primeira lembrança de vó Nadir já é dela velhinha, com seu cabelo bem branco, uma senhora pequena e bastante magra, de pele clara, e com traços mestiços. Quando eu nasci ela já havia se aposentado, já tinha mais de 70 anos e morava junto com meus avós. Lembro de ainda criança lhe encher de perguntas, queria saber como tinha sido sua vida, como tinha sido sobreviver aos períodos de guerras, como era o restante da família, etc. Mas para a grande maioria das perguntas ela não tinha respostas, por serem uma família muito pobre e morando no interior do estado, muitas informações ela não teve acesso. Sobre a segunda guerra, por exemplo, ela me contou que somente quando a guerra chegou ao fim, que ela ouviu uma notícia no rádio, foi ali enquanto passava as roupas de uma das casas em que trabalhava, que então ela teve uma breve noção do que estava acontecendo no mundo. Sobre a família, ela não lembrava de quase ninguém, como acontecia com muitas famílias pobres da região, desde criança ela foi trabalhar na casa de uma família de pecuaristas, que lhe deixavam morar ali em troca do trabalho. Isso fez com que ela perdesse contato com os demais irmãos e pais muito cedo, nessa época ela não tinha acesso a registros fotográficos, e mal sabia escrever também, então as únicas memórias que restaram dessas pessoas eram muito turvas para ela. Ela não sabia, ou pelo menos não lembrava, sobre as origens da família, uma vez quando lhe perguntei como eram seus pais, ela contou que lembrava deles serem assim como ela, já frutos dessa grande miscigenação, assim como o restante da família, e eu. Vó Nadir sempre foi muito presente em minha vida, tenho recordações maravilhosas de muitas

conversas, risadas, comidas gostosas e afetos. Ela foi uma figura importantíssima para todes da família, um exemplo de força, que apesar de todas as dificuldades que enfrentou ao longo da vida, criou seus filhos, muitos netes e inclusive tataranetes. Ela viveu até os 103 anos, falecendo no início de 2019.

Hoje eu vejo que nossas raízes são mestiças, lembrando da nova *mestiza* de nossa companheira de luta, Anzaldúa. Nossas histórias surgem das fronteiras, da encruza, me conectar com a ancestralidade é um processo que faço hoje, me reconhecendo como amefricana, abraçando a nova *mestiza* que está em mim, subvertendo a lógica do embranquecimento, e partindo para as estratégias de aquilombamento. Entendo a partir do contato com Beatriz, que o aquilombamento é uma aproximação com a ancestralidade negra, um ponto de conexão onde me permito vivenciar a cultura e identidade amefricana. Imagino que se essa conexão ancestral não tivesse sido negada através do processo de embranquecimento, desse plano colonialista, muitos de meus familiares se reconheceriam também como não-brancos, teríamos talvez essas heranças das culturas negras e indígenas de forma mais presente em nossa família. É algo que eu busco hoje, através da arte e da escrita, criar diálogos, aproximações, suporte para que outras famílias possam romper com esse processo de embranquecimento, possam ter conhecimento de vivências como a sua e de Beatriz, que fizeram e fazem, através de seus legados, muito por nós sujeites não-brancos. Inclusive, Lélia, atualmente faço parte do Aquilombamento Valda Costa, grupo de artistes pretes e não-brancos que buscam refletir, produzir e manifestar conhecimento, e trocas através de nossas vivências. O nome do aquilombamento é homenagem e referência à artista negra Valda Costa, importante nome da pintura catarinense, que

infelizmente não teve sua vida e obras reconhecidas devidamente, dentro da história da arte brasileira. Você, e todos nós negres que desafiamos este sistema colonial que nos condiciona à margem, sabemos muito bem o quão difícil é criarmos novos espaços onde sejamos realmente respeitadas, enquanto sujeitos individuais e também como coletivo. Ainda temos muito caminho para desbravar, mas graças a negres como você, Lélia, já temos passos para nos guiar.

15 de Fevereiro de 2022

A democracia que exclui as mulheres negras não é
uma democracia de forma alguma. Elas não
representam só a si mesmas, mas comunidades
indígenas, negras, pobres, vítimas de opressão
econômica, de gênero, de violência racial. Quando as
mulheres emergem, elas emergem juntas.
(DAVIS, Angela. A liberdade é uma luta constante.
2019).

A ausência aqui, companheira Lélia, é uma pausa necessária nessa escrita. Falar com você, sobre você, é uma enorme responsabilidade. Tendo você tido a importância que tem em meus processos artísticos, de escrita e de vida, paira sobre mim a responsabilidade de fazer jus a esse nosso espaço de trocas, a todo o conhecimento e liberdade que você me proporciona. Falo em liberdade, porque você com seus escritos, realmente rompeu barreiras que

eu travava comigo mesmo, com meu corpo, fala e escrita. Você Lélia, é uma pioneira, fico chocada em ver em suas escritas, seu pretuguês, reflexões tão fundamentais e tão atuais para nós hoje. Construo a nossa conversa de forma lenta, como quem aprecia um bom café, tentando saborear tudo até o fim. Sei que nosso diálogo não acaba nesta carta, mas cada momento contigo é precioso, os amargos que vem à língua, quando fala as verdades que dói na gente de pele preta. E o sabor explosivo das frutas brasileiras, presentes em cada nota, que lembram de nossas raízes, nossa ancestralidade, e me saboreiam com a certeza de que nunca estamos sós.

Quero começar nossa conversa hoje, enviando junto a essa carta a série fotoperformática “Não importa a embalagem, cansei de ser mercadoria” (2020), de minha autoria (Anexo I). Esta série foi realizada durante o segundo semestre de pandemia, é um experimento fotoperformático que conta com 3 trípticos, integrando 9 fotografias. Naquele momento, início da pandemia que nos assombra até hoje, estávamos vivendo a realidade de um país onde a cada dia que passava mais e mais corpos eram acumulados, sendo que a grande maioria eram corpos negres, que estavam morrendo em decorrência da covid-19 e do descaso do governo brasileiro. Elza Soares, em 2002, já nos cantou “que a carne mais barata do mercado é a carne negra”, a necropolítica (falo mais sobre essa política de morte na carta que escrevo à nossa companheira, Marielle Franco) que se instaurou no país nesses últimos anos, tem alvo marcado, e apontado para os nossos corpos não-brancos. Sob essa perspectiva que nasce a série “Não importa a embalagem, cansei de ser mercadoria”, ela surge dessa angústia de ver o descaso e desprezo para com a comunidade negra e dissidente. Ela parte do manifesto de meu corpo, um corpo negra, amefricana, *mestiza* e sapatão, que busca romper essas amarras

coloniais, rasgar o véu do embranquecimento, e de todo preconceito que de alguma forma me limita. Um manifesto que expõe o cansaço, mas também a nossa força e resiliência, enquanto sujeito e coletivo, ao negar e tentar desconstruir quaisquer objetificações que chegam até os nossos corpos não-brancos e dissidentes.

Nossa vivência é política, sempre foi, o caminho através da amefricanidade já nos apresenta isso, o Brasil, a Améfrica Ladina, como a própria significação desse termo que você nos apresenta, já diz, trata-se sobre as marcas que nossas vivências deixam nesses territórios e suas culturas. O Brasil, um dos países mais pretos que se encontra fora do continente africano, nega nossa ladinoamefricanidade, com o plano colonial que nos induz ao esquecimento de nossa latinidade, que instaura e mantém o racismo em nosso país e continente.

(...) aquilo que chamo de “pretuguês” e que nada mais é do que a marca de africanização no português falado no Brasil (...). O caráter tonal e rítmico das línguas africanas trazidas para o Novo Mundo, além da ausência de certas consoantes, como o “l” ou o “r”, por exemplo, apontam para um aspecto pouco explorado da influência negra na formação histórico cultural do continente como um todo.

(GONZALEZ, Lélia, p, 70, 1988)

Quando te vi falar sobre o pretuguês, essa marca da africanização em nosso idioma, me voltei ainda mais para a necessidade de descolonizarmos nossa linguagem. Fico aqui pensando quantas palavras foram assimiladas, e quantas outras foram sacrificadas perante o colonialismo cultural? Esta busca

na descolonização da linguagem deve ser feita por todo o território americano, há muitas contribuições da língua e dos dialetos africanos também no espanhol, no francês e até mesmo no inglês que constitui os idiomas desses territórios. Aproximações que nos são negadas, com o intuito de desumanizar nossas existências, de segregar nossas subjetividades, de não reconhecer que a construção das américas também é feita pelos povos africanos.

Essas e muitas outras marcas que evidenciam a presença negra na construção cultural do continente americano, levaram-me a pensar a necessidade de elaboração de uma categoria que não se restringisse apenas ao caso brasileiro e que, efetuando uma abordagem mais ampla, levasse em consideração as exigências de interdisciplinaridade. Desse modo, comecei a refletir sobre a categoria de amefricanidade.

(GONZALEZ, Lélia, p. 71. 1988).

Pensar a amefricanidade é estabelecer vínculos, romper as barreiras coloniais que visam limitar nossos conhecimentos e experiências, é se colocar nas fronteiras, compreender que toda a formação cultural da América Latina perpassa as culturas africanas. É rasgar o plástico que envolve nossos corpos, nos distancia e nos coloca como outros de nossa própria cultura. Eu compreendi dessa forma as suas reflexões, Lélia, vi em sua categoria de amefricanidade uma ferramenta fundamental para o processo de descolonização que busco construir através dessa pesquisa, e em todas as minhas vivências. É um ponto de partida para entender toda a arquitetura deste plano colonizador que pretendia tirar de nós afrodiáspóricos a herança

mais importante de nossas origens, nossa identidade étnica, nossa ancestralidade. Eles se apropriam de conceitos de diferença para nos anular, nos colocar à margem, objetificar nossa existência, nos segregar. Assimilando o que lhes convém e massacrando tudo aquilo que nos torna fortes. Mas a amefricanidade resiste, você mesma nos conta né Lélia, que ela não é algo novo, que ela está presente em toda nossa história.

Já na época escravista, ela se manifestava nas revoltas, na elaboração de estratégias de resistência cultural, no desenvolvimento de formas alternativas de organização social livre, cuja expressão concreta se encontra nos quilombos, cimarrones, cumbes, palenques, marronages, maroom societies, espreiadas pelas mais diferentes paragens de todo o continente. (...) Reconhecê-la é, em última instância, reconhecer um gigantesco trabalho de dinâmica cultural que não nos leva para o lado do Atlântico, mas que nos traz de lá e nos transforma no que somos hoje: amefricanos. (GONZALEZ, Lélia, p. 71. 1988).

Enfim, pensar a Amefricanidade é nos organizarmos, é refletirmos sobre tudo o que foi construído até agora, pois se nós estamos aqui hoje, se eu hoje tenho o privilégio de poder escrever e inscrever a minha, e as nossas histórias, é porque muitas lutaram para isso. Me reconhecer enquanto amefricana foi o primeiro passo para entender que minha existência acontece também em coletivo, pois algo que aprendi com vocês Lélia, foi que nós mulheres negras não andamos só. Que a luta de nós pretas e não-brancas é

uma luta coletiva, que precisamos caminhar juntas pelas diversas frentes para que um dia possamos realmente inspirar a liberdade.

28 de maio de 2022

Em termos dos movimentos negro e de mulheres negras no Brasil, estes seriam fruto da necessidade de dar expressão a diferentes formas da experiência de ser negro (vividas através do gênero) e de ser mulher (vividas através da raça). Do ponto de vista da reflexão e das ações políticas, uma não existe sem a outra.

(BAIROS, Luiza. p.206, 2020).

Essa semana, Lélia, lembrei de que alguns anos atrás, acho que foi em 2017, me deparei com um artigo de Luiza Bairos falando sobre você. Vocês foram companheiras de militância, não é mesmo? Luiza também era militante do MNU, sua luta contra o racismo e o sexismo começou ainda na faculdade, enquanto participava da UNE em Porto Alegre/RS. Em sua trajetória, Luiza compartilhou muitos momentos com você né, Lélia? Ambas buscaram escancarar a falsa democracia racial brasileira, traziam em suas lutas as reivindicações das mulheres negras periféricas, e a necessidade de criar estratégias feministas que contemplassem as suas vivências. No momento que me deparei com o texto, eu já lhe conhecia, ou melhor, o seu legado, mas ler Luiza falar de você foi como se tivéssemos realmente sido apresentadas. Luiza fala de você com muito carinho, respeito e admiração.

Conheci Lélia Gonzalez quando entrei para o Movimento Negro Unificado/MNU, em 1979. Ela era

membro da Comissão Executiva Nacional, e a todos surpreendia pelo comportamento ousado, a risada de corpo inteiro, o linguajar popular, bem ao modo do falar carioca, salpicado de expressões acadêmicas, que até permitia que nós, os militantes mais novos, entendêssemos o que é epistemologia!

(BAIROS, Luiza. 2000).

Quando li essa frase de Luiza, comecei a imaginar estes encontros, mesmo sem te conhecer pessoalmente, Lélia, vislumbrei você gargalhar entre um deboche e outro. Entendo quando Luiza fala do seu linguajar popular, nosso pretuguês não é mesmo?! Foi uma das primeiras coisas que me encantou na sua escrita, sua fala direta, descolonizada, a simplicidade para tratar as complexidades da vida de nós negres, o cuidado em explicar devagarinho as reflexões de Freud ou Fanon, sua forma de educar assim, à brasileira.

É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o “l” inexistente. Afinal, quem é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí fora. Não sacam que estão falando pretuguês.

(GONZALEZ, Lélia, p. 238, 1984).

Sua voz sempre foi potente, Lélia, quanto mais te conheço, mais me impressiono com a sua vivacidade, a busca por se fazer ouvida, por buscar não só por ti, ou por sua família, mas de entender que era necessário lutar por todes nós. Por enfrentar seus companheiros de militância, para que o sexismo também fosse uma pauta do movimento negro, assim como reinvidicar que na militância feminista também houvesse fala para nós negras. E também entender que dentro desses movimentos, era preciso dialogar com as necessidades e debates de outras “minorias” também, como é o caso de nós LGBTQ. Você entendia a importância de pautarmos as vivências dissidentes dentro dos contextos dos movimentos negros, e feministas. Nesse artigo, em que Luiza lindamente nos conduz pela sua história, ela menciona que certa vez você contou, que para enfrentar as injúrias do racismo, inicialmente preferiu negar sua condição racial. Mas que prete nunca passou por isso, não é mesmo? Quem nunca cedeu ao embranquecimento na tentativa, falha e cruel, de superar os preconceitos raciais? Infelizmente, imagino que uma minoria da população não-branca poderia negar os questionamentos acima.

Mas acredito que você sempre soube que seria necessário enfrentar o racismo e sexismo, que na verdade precisaria investigar os princípios da base cultural brasileira, para que aí pudesse estruturar seus principais conceitos a partir das heranças diaspóricas, e entender como o racismo e o sexismo estão diretamente ligados às matrizes coloniais. O que mais me fascina no seu trabalho, Lélia, é que a todo momento você está aliando teoria e vida, você fala das suas vivências, do seu contexto, você nos mostra que é preciso que nós negres estejamos sempre reivindicando a nossa cultura, o nosso espaço enquanto amefricanas, ameríndias, améfricas ladinas. Você, como a Luiza falou, leva os conceitos da academia para a sua fala popular,

faz de seu conhecimento teórico ferramenta para sua militância, e vice-versa, você nos deixa um legado imenso, que está para além de seus escritos.

Você Lélia, junto com outros importantes militantes da época, entenderam que era preciso somar forças entre os grupos militantes negres de diversos estados, para que assim, fosse possível nos posicionarmos de forma ampla e lutarmos pelos direitos de nossas comunidades. Você foi uma das idealizadoras do Movimento Negro Unificado (MNU), divisor de águas para se pensar em diversas conquistas contemporâneas que podemos usufruir hoje. Como você mesma disse, o advento do MNU consistiu:

no mais importante salto qualitativo nas lutas da comunidade negra brasileira, na década de setenta, pois ao tirar o negro brasileiro da invisibilidade forçou outras entidades, principalmente as que se auto-definem como culturais, a se posicionarem de maneira mais incisiva; justamente porque o MNU conquistou espaços políticos que exigiram esse avanço por parte delas.

(GONZALEZ, Lélia. p. 64, 1982).

E a partir da criação do MNU, você continuou. Compreendia que era importante estar em diversas frentes de luta, para que nós negres conseguíssemos conquistar mais espaço, que estivéssemos também em posições de poder, e fosse possível conter a dominação dos grupos minoritários, como de nós não-brancas. Revisitando sua história, vi que você também se aliou à luta partidária, em 1982, candidatou-se a deputada federal pelo Partido dos Trabalhadores/Rio de Janeiro (PT). Ao lado de companheiras, como Benedita

da Silva, que naquele ano foi eleita a primeira vereadora negra da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, você levou as nossas causas também para esse espaço, pautando a necessidade de que os debates em torno das desigualdades de classe chegassem também até as vivências das mulheres negras periféricas. No texto, que menciono no início do dia de hoje, onde Luiza fala de sua trajetória, ela nos conta da sua diferencial perspectiva na construção política, e de sua campanha para essa primeira candidatura:

Os que participaram da primeira campanha eleitoral de Lélia falam do entusiasmo que tomava conta de seu comitê, da procura de formas novas de levar a plataforma política ao povo negro, às mulheres e aos homossexuais. Ousando na maneira de praticar a política em tempo de eleições, as caminhadas de campanha eleitoral eram pontilhadas por flores amarelas em homenagem a Oxum e, não raro, ao invés de falar em comícios, Lélia cantava sambas por achar que os compositores negros melhor interpretam os sentimentos e as expectativas do crioulo, como ela costumava dizer.

(BAIRROS, Luiza. 2000).

Como não se inspirar por uma mulher como você, Lélia? Olha o cuidado que você tinha com o nosso povo, em criar uma política que falasse com os negres periféricos, que ouvissem suas vozes e emancipassem esses corpos. Você infelizmente não foi eleita nessa ocasião, mas acredito que essa aproximação que você faz, esse novo olhar que entende e que busca chegar até esses locais periféricos e esses grupos tidos como minoria, foi um grande

ensinamento para outras companheiras negras, que após você se encorajaram a enfrentar esse meio político, predominante branco e masculinizado.

No processo da constituinte de 1988, você também teve um papel de fundamental importância. Pensar que uma mulher negra, que você, era uma das representantes da Subcomissão VII-c, fez-me refletir sobre todo o nosso histórico de luta, sobre como você e outros representantes do MNU que também estiveram presentes, construíram todo um caminho para que fosse possível chegarmos aí, e nos fazer ouvidos. Você também foi uma grande representante nos encontros de mulheres, lembro de ter lido sobre sua ida até Nairóbi, em 1985, naquele importante encontro da III Conferência Mundial sobre a Mulher. Você sempre teve uma visão muito crítica sobre o feminismo, não é mesmo Lélia?! Avistava a necessidade de se construir um feminismo que abarcasse as nossas realidades, enquanto mulheres negras, amefricanas e latinas, que desconstruísse aquele viés tido como universal, da experiência da mulher branca e de classe média/alta. Você dialogou com muitas mulheres, importantes referências para o feminismo negro e latinoamericano, as quais chamava de irmãs. Mesmo tendo partido cedo demais, o legado que você nos deixou é gigante, Lélia. Compreendo a admiração e o encanto que Luiza tinha ao falar de você, e compartilho do mesmo. Hoje, felizmente, sua história está sendo cada vez mais revisitada, seus textos disseminados, e chegando a muitas que necessitam te conhecer, na verdade acredito que todes necessitamos.

Na pesquisa que desenvolvo agora, da qual essa carta faz parte, você tem uma enorme participação, como já falei anteriormente. Não somente por este texto que lhe escrevo, e que espero que muitas outras manas e manos possam também ler, mas por toda a influência que você tem em meu processo

de descoberta e aceitação de minha negritude. Da inspiração para resistir e insistir na produção de conhecimento dentro da academia, tendo ela, assim como a militância, como espaços potentes de revolução e acolhimento para nós negres. Por isso, Lélia, que te trago junto comigo por todo esse percurso, você está no título dessa dissertação (Correspondências dissidentes: Estratégias Artivistas de uma Amefricana Sapatão), assim como em toda a construção de minha poética. O final dessa escrita se aproxima, em menos de dois meses me encaminho para a defesa desta dissertação, mas a caminhada ainda é longa. O trajeto feito até o momento, me fez perceber ainda mais que é preciso continuar, assim como você continuou.

Com certeza, essa não é uma despedida. Te agradeço, Lélia, pela companhia até aqui, pela paciência de percorrermos os caminhos nebulosos que foram necessários até essa chegada, e pelo incentivo de seguir esse percurso. Finalizo essa escrita com os olhos marejados, como a conduzi desde o início, mas não de tristeza, companheira, pelo contrário, nossa experiência aqui me trouxe esperança, me deixou a sonhar.

Enfim, até breve, Lélia!

Com amor, de uma amefricana sapatão.

Anexo I



Fig. 1: Letícia Honório, Tríptico 1,
série Não importa a embalagem, cansei
de ser mercadoria, 2020
Fotoperformance.



Fig. 2: Leticia Honorio, Tríptico 2,
série Não importa a embalagem, cansei
de ser mercadoria, 2020
Fotoperformance.



Fig. 3: Letícia Honório, Tríptico 3,
série Não importa a embalagem, cansei
de ser mercadoria, 2020
Fotoperformance.

REFERÊNCIAS

BAIROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. In: Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. Org. Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo. p. 206-214, 2020.

_____. Lembrando Lélia Gonzalez (1935-1994), 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20990/13591>>. Acesso em: 25 de maio de 2022.

DAVIS, Angela. A liberdade é uma luta constante. Boitempo, São Paulo, 2019.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, p. 223-244, 1984.

_____. Por um feminismo afro-latino-americano. In: Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. Org. Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo. p. 38-51, 2020.

_____. A categoria político-cultural de amefricanidade. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82. jan/jun, 1988.

GONZALEZ, Lélia e HASENBALG, Carlos. Lugar de negro. Rio de Janeiro. Editora Marco Zero. 1982.

LEÃO, Ryane. Poema "Identidade". In: Tudo nela brilha e queima. Planeta do Brasil, São Paulo/SP, 2017.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual: Possibilidades nos dias da destruição. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018.

----- . O conceito de Quilombo e a resistência cultural negra. Afrodiápora, Ano 3, n 6 e 7, 1984.

SANTOS, Marina Lícia dos. Beatriz Nascimento: Caminhos De Uma Intelectual Quilombola. 2020. Disponível em:
<<https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/13825/2/BeatrizNascimentoCaminhos.pdf>>
. Acesso em: 13 de agosto de 2021.

A fotografia atravessa o Atlântico: o encontro com Zanele e a apresentação das vivências sapatão.

É uma de minhas esperanças
como lesbiana-feminista, que mais mulheres,
agora e no futuro, devido a nossa visibilidade,
trabalho e energia, ponham mais valor nas suas
relações com mulheres e elejam abertamente ao
lesbianismo – como uma política,
como um modo de vida, como uma filosofia
e como um plano vital.
(CLARKE, Cheryl. p. 6, 1988).

28 de outubro de 2021não

Acabo de retornar da praia, havia combinado de encontrar um grupo de amigas, sapatonas e bissexuais, que não via pessoalmente desde o início da pandemia da Covid 19, em março de 2020. Foi uma experiência energizante, as trocas como sempre são fascinantes, e agora mesmo tendo mantido o contato online, através das redes sociais, o encontro pessoalmente gerou uma onda de afeto. Meu corpo vibra com esse acontecimento, o reconhecimento que temos, passa essa segurança, com elas me sinto em casa, mesmo quando não estou. Em algum momento desta tarde, comecei a contar-lhes como estava ocorrendo o processo de construção dessa dissertação, falei sobre a escrita das cartas, que vem se configurando em importantes diálogos com essas mulheres que acrescentam muito à minha pesquisa. Elas ficaram curiosas para saber quem seria a próxima

destinatária, e pensando sobre isso, sobre o momento de hoje, as conversas que aconteceram nesta tarde, o sentimento de pertencimento a este grupo, de representatividade que me tomava a partir desse encontro, resolvi que o diálogo dessa noite seria com você, Zanele.

Conhecer você, as suas fotografias, tiveram grande importância no meu processo artístico, e também na representatividade enquanto sapatão negra e artista. Além do incentivo a experimentar a fotografia como processo de criação, me fez pensar sobre diferentes modos de apresentar a imagem de nossos corpos e afetos sapatões, lesbianos e queer. Peço licença, Zanele, para enviar-lhe junto dessa carta algumas de suas fotografias, as quais me impactaram profundamente. Na sua série “Faces e Phases”, a qual envio um registro de uma de suas exposições (anexo 1), é possível observarmos as multiplicidades de nossas vivências negras sapatão, lésbica e queer. Você apresenta esses corpos dissidentes em suas performances cotidianas, e isso é potente demais. Desde a primeira vez que vi essa sua série, fiquei imaginando como devem ter sido esses processos, ir de encontros a tantos de nós, retratar, de 2006 a 2020, essas diversas faces em tantos locais da África do Sul. É além de um registro representativo para nós negres LGBTQIA+, mas também uma análise histórica e política dessas vivências dissidentes em meio ao contexto local.

Fui motivada pela ausência e silêncio, e por um desejo de respeito e reconhecimento para com a comunidade LGBTQIA+. As pessoas foram mantidas sem voz durante muitos anos, por isso pensei conscientemente que precisava criar um arquivo visual que pudesse falar comigo e com muitos

outros. Se não se vê a si própria nos meios de comunicação, é forçado a criar conteúdos visuais que o possam satisfazer. Eu queria construir um arquivo que não fosse apagável, que vivesse para além de nós, daí chegarmos a *Faces e Phases 14*, em 2020. As pessoas saem, outras transitam – as fases mudam, mas os nossos rostos e as nossas publicações continuam a viver. Além disso, a motivação para este arquivo é assegurar que qualquer pessoa que pense estar sozinha possa, em vez disso, saber que existem outros como eles, e saber que pode alcançar – sempre que possível – para obter apoio.

(MUHOLI, Zanele. Entrevista “ Por dentro do poderoso arquivo Visual e Político de Zanele Muholi”, na Vogue. 2020).

Lembro de quando vi essa sua entrevista, Zanele, e posso te dizer que com certeza esse seu projeto, e as demais séries que tens realizado, falam com muitos de nós. O seu trabalho para mim, aproxima as experiências que nós LGBTQIA+ pretes brasileiros vivenciamos aqui, com o que é vivenciado por algumas comunidades LGBTQIA+ na África do Sul. Através das nossas semelhanças e diferenças culturais e políticas, não posso deixar de observar e me fortalecer com o fato de que continuamos resistindo. Trago junto dessa carta outras duas de suas fotografias, das séries “*Only Half the Picture*” (2003 a 2006) e “*Being*” (2007) (anexos 2 e 3, respectivamente). Esses projetos me despertaram atenção para a forma que você traz esses registros intimistas do cotidiano desses sujeitos dissidentes, uma representação que foge da imagem erotizada e hipersexualizada de corpos negras, lésbicas e sapatonas. Diferente do que

encontramos na história da arte, até meados do século XX, e em outros meios de produções visuais, como a televisão e o cinema.

[...] há muitos vestígios de uma afetividade lésbica na história das artes visuais. Vestígios mais ou menos explícitos sobre lesbianidade, tais como as obras de Toulouse-Lautrec que retratam o amor lésbico entre duas prostitutas, ou a famosa pintura de Courbet, “O sono”, com duas mulheres nuas entrelaçadas, em uma espécie de after love. Também os trabalhos de Egon Schiele, com a mesma temática. Também as pinturas de Félix Vallotton, Mulheres com gatos, duas mulheres nuas brincando com gatinhos, ou A Branca e a Negra: uma mulher negra vestida fumando um cigarro sentada na cama, olhando para a mulher branca deitada, nua. Em geral, a lesbianidade nas artes visuais também não coube às mulheres lésbicas. Apesar de existirem como tema de artistas homens, as lésbicas foram mantidas sem voz, sem espaço para a criação de imagens de si.

(HOKI, Leiner Emanuella de Carvalho. p. 138. 2021).

Trago aqui a fala de Leiner, mulher branca, sapatão e artista, a qual tive a honra de conhecer. Em seus escritos, ela faz esse importante apontamento sobre quais os espaços que as artistas lésbicas ocuparam na história da arte, até algumas décadas atrás. Como sabemos, a nossa presença nos espaços institucionais de arte, por muito tempo, foi somente

marcada através da produção de outros artistas, em sua grande maioria homens cisgêneros brancos. Os corpos lésbicos e sapatão surgiam nas obras destes artistas de forma objetificada, estando ali para reforçar as opressões que nos mantinham à margem, e também como objeto de desejo do outro. Serviçais e prostitutas, a figura lésbica e sapatão ou deveria fornecer o sexo ou viver em “busca de uma masculinidade”, que segundo eles, era o tão cobiçado desejo das sapatonas. Mas na verdade, o que entendemos é que nada disso é real, não é mesmo? Foi a partir dos anos 70, que pudemos encontrar mais nomes de artistas sapatonas e lésbicas, produzindo arte sobre e para sapatonas e lésbicas. Algumas das pioneiras a utilizar a fotografia para registrar as vivências lésbicas e sapatonas locais, foram as artistas norte-americanas Joan E. Biren, a JEB, e Tee Corine. Suponho que você também as conheça, Zanele, e saiba que elas e a grande maioria das artistas que começaram a se apropriar da arte, da fotografia, para falar de si e outras lesbianas, estavam ligadas aos movimentos feministas e lesbofeministas da época. Mas criar espaços de visibilidade dissidente e não-brancos dentro do campo da arte não é tarefa fácil, ainda estamos lutando e resistindo. Tee e JEB, abriram espaços para muitos diálogo que viriam a seguir, mas algo que não podemos deixar de levar em conta, é o fato dessas artistas serem ambas mulheres cis e brancas.

Para nós artistas negres sapatonas e lésbicas do sul global, o caminho sempre foi mais árduo. Os diversos eixos de opressão que atravessam os nossos corpos-subjetivação, derivados da matriz da colonialidade, se encarregam de nos manter silenciadas, nossas vivências apagadas de toda a história da arte. Por isso, estarmos hoje aqui dialogando sobre isso, sobre

a sua arte, a minha, e de outras manas, que como nós falam sobre si, sobre nós, é fruto de muita resistência. Falo isso a partir da perspectiva brasileira, e gostaria muito de saber mais sobre como ocorreu e ainda ocorrem as organizações de artistas negres sapatonas, LGBTQIA+, no contexto Sul-Africano. Pensar nessa apresentação de identidades lésbicas e sapatonas, de como retratarmos as nossas vivências e subjetividades de forma que seja possível fugir dessas representações erotizadas, que nada falam da gente, mas que somente hipersexualizam nossos corpos, ainda mais corpos negres, e também nossas relações afetivas, é um grande desafio.

Por causa das condições históricas para a produção da visibilidade dos corpos lésbicos inseparáveis do pornográfico e da tecnologia fotográfica para a medicina desenvolvidas durante o século XX, a fotografia parecia ser um meio impossível de auto-representação para lésbicas. Em certo sentido, a “fotografia lésbica”, observa Susie Bright, manteve-se um paradoxo excepcional, “a self-canceling phrase” (uma frase que se auto-cancela), que significa algo apenas quando criado por alguém que nunca poderia ser uma lésbica, um voyeur do sexo masculino.

(PRECIADO, Paul B. p. 163, 2004).

Preciado, filósofo feminista o qual imagino que você já tenha conhecido, tratou sobre essa problemática em torno do uso da fotografia como mecanismo utilizado para representações lésbicas, que por muito tempo só existiam à medida que atendiam à demanda de satisfazer prazeres alheios

a essas sujeitas lésbicas e sapatão. E que contribuem para discriminação a esses corpos dissidentes, que eram apagados e silenciados, impedidos de falar de si, de apresentarem suas reais vivências. Por isso, apropriar-se da fotografia, como você faz Zanele, para apresentar as subjetividades desses corpos, sujeitos negres lésbicas, sapatão e queer, para além da esfera hipersexualizada dessas identidades, é resistir, dar escuta à voz e espaço à multiplicidade dessas existências. Ser sapatão e lésbica perpassa o campo da sexualidade, é também um posicionamento político, e levar essas performatividades para dentro do campo da arte, falando de nossas experiências, se faz mais do que necessário para esse processo de subversão da estrutura colonial, que compreende todos os meios políticos e sociais do sul global, inclusive a arte.

Diferente de Tee e JEB, você nos apresenta a vivência de corpos negres, sujeitos dissidentes sul-africanos, fala de um outro lugar, vivências e experiências pautadas pela matriz colonial, de um país marcado pelo apartheid. Em seu trabalho a raça aparece como eixo fundamental de análise, e não poderia ser diferente, como nos mostra María Lugones “a raça é atravessada por questões de gênero e sexualidades, tornando visível e dizível a produção e atuação dos modos de vida lésbicos na fratura da colonialidade” (LUGONES, 2011).

Através dos seus trabalhos você cria essas fraturas, rompe a margem e apresenta até então o que estava esquecido, escondido. Acredito no potencial de suas fotografias como denúncia de diversas violências que perpassam esses sujeitos dissidentes na África do Sul, mas não somente lá, você, Zanele, tornou-se referência para mim, e para outros tantos artistas que buscam falar de si, de nós, diante da fotografia. Lembro-me de ter

visto um relato seu sobre o ataque que sofreu em 2012, onde seu apartamento, em Cape Town, foi invadido e de lá levaram mais de 20 hard drives, contendo diversas fotografias, projetos de anos de trabalho. Esse é um grande exemplo do impacto que seu trabalho gera nas estruturas políticas e sociais, principalmente na cultura e território da África do Sul. Contar a nossa história, falar de raça, gênero, sexualidade e classe, tendo em vista a construção cultural e territorial é ocupar as “fraturas coloniais”, para que a partir daí possamos continuar cada vez mais utilizando a arte como um meio de visibilizar e (r)existir.

Qualquer ataque contra lésbicas
e gays é uma questão Negra,
porque centenas de lésbicas e
homens gays são Negros.
Não há hierarquias de opressão.
(LORDE, Audre, 2019).

01 de novembro de 2021

Desde que conheci o seu trabalho, Zanele, em 2017, passei a ver a fotografia com outro propósito dentro da minha pesquisa. O que anteriormente era abordado somente como registro base para o uso de outras técnicas, passou a ser parte do meu processo como um todo. Hoje é fundamental para essa pesquisa que estou desenvolvendo. Foi a partir desse período também que iniciei a busca por outros artistas negres e sapatão, que através da fotografia tratam de suas vivências e também de outros sapatão e lésbicas não-brancas. Nessa procura, conheci Nate Castro, artista preta, gorda, sapatão e fotógrafa. Nate também fotografa sapatonas e

lésbicas, um de seus projetos fotográficos é o “Projeto Butch”, onde retrata diversas sapatonas que não performam feminilidade. Nesta série, Nate nos apresenta a multiplicidade de existências lésbicas, sapatonas e caminhoneiras, como popularmente chamamos o que seria a “butch” norte-americana, aqui no Brasil. Sujeitos não-brancas e brancas inseridas no contexto urbano de São Paulo, cada retrato carrega um mundo subjetivo que perpassa pela vivência de quem está sendo fotografado. Peço licença para enviar a você também algumas das fotografias feitas por Nate, que fazem parte do “Projeto Butch” (anexo 4) e estão expostas na sua rede social, o instagram.

A fotografia surge aqui mais uma vez como um registro político e histórico dessas vivências, diferenciando um pouco de seus processos, Nate aborda com maior ênfase a performance desses corpos dissidentes no espaço público. Gosto de pensar que estes retratos feitos por Nate, sapatona preta e gorda, surgem como importantes intervenções urbanas, registrando as insurgências políticas que perpassam as nossas experiências nesses espaços públicos. Uma reafirmação de nossas diversas existências dissidentes, no espaço da rua, local muitas vezes desafiador para nós corpos pretos e LGBTQIA+. Lembro-me de que quando conheci os projetos de Nate, liguei diretamente a você Zanele, acredito que você possa ter sido grande inspiração para esses processos que Nate está desenvolvendo. Faz-me pensar na semelhança com a série “Faces e Phases”, só que no caso da Nate, tratando de vivências do outro lado do Atlântico, e carregando uma atmosfera tropical agregada ao contexto brasileiro.

Nos propor a apresentar as múltiplas existências e experiências sapatonas e lésbicas negres, através da arte, já é por si uma estratégia

para descolonizarmos esse meio hegemônico. Trazer através de nossas poéticas os debates feministas sobre raça, gênero, sexualidade e classe, é subverter a ordem que nos apaga, e tenta eliminar as nossas vivências enquanto sujeitos da nossa própria história. Por isso falar de si, de nós, é fundamental para que possamos criar fissuras dentro dessa lógica patriarcal e colonial que vivemos, de diferentes maneiras aí na África do Sul e aqui no Brasil. Gostaria muito de te ouvir falar sobre as experiências no seu contexto, sul africano, talvez algum dia você possa responder a essa carta. Por enquanto, peço licença, Zanele, para falar especificamente do contexto brasileiro, desabafar sobre a minha vivência e minhas experiências, o que me traz até aqui.

Como a experiência social e o processo de subjetivação em viver como mulher preta e lésbica são decisivos para pensarmos as diferentes situações de opressões e assimetrias nos contextos brasileiros?

(LIMA, Fátima. 2018).

Este questionamento feito pela Fátima Lima, professora, antropóloga negra e lésbica, é um fator importante para pensarmos sobre o que estamos produzindo acerca da visibilidade das múltiplas vivências, e experiências dos corpos sapatão. As subjetividades em torno desse sujeito mulher preta e lésbica carregam diversas (des)construções em relação ao gênero, raça e sexualidade, são 3 eixos de opressões caracterizados a partir da matriz da colonialidade. Partimos do princípio da consciência de que nós brasileiros, latines, fomos colonizados, assim como o restante da América Latina, e de que essa colonização nos afeta até os dias de hoje. É a partir desse projeto

da modernidade que surgem as sustentações para o racismo, sexismo, o capitalismo e a heteronormatividade, tudo de forma interligada e que repercute no nosso cotidiano, seja no âmbito estrutural ou institucional. Vocês lutaram contra o apartheid, Zanele. nós brasileiros resistimos a falsa democracia racial, o racismo de forma tão intrínseca na sociedade brasileira, a ponto da naturalização de diversas violências referidas a nós, deslegitimação do preconceito que nós não-brancas sofremos. O lugar de subalternidade já nos é destinado assim que nascemos, mesmo em um país tão mestiço quanto o Brasil, a marginalização de nossos corpos é delineada com a cor de nossas peles. Com o nascimento também nos é atribuído o peso do gênero, e como você sabe esse fardo é grande, com ele recebemos um conjunto de padrões que se espera que seja seguido, e lugares aos quais nos destinam. O sexismo, assim como a raça, nos menosprezam desde que nascemos, como as “neguinhas” e “mulatas” objetificam nossos corpos, ou servimos para sexo, ou para a domesticação, ou ambos.

Nunca aceitei esses papéis, sempre foi algo que me incomodou, mesmo quando ainda não tinha compreensão sobre as origens das opressões. Esse lugar de submissão ao homem, que o patriarcado aprisiona a mulher cotidianamente, está tão enraizado na nossa sociedade, que é preciso que mesmo nós mulheres passemos por um longo processo de (des)construção para nos tornar conscientes disso, e resistirmos a essas normas. A aproximação com os feminismos me ajudou muito a entender melhor como ocorria essa propagação de opressão destinadas a nós mulheres, principalmente o feminismo negro e o lesbofeminismo. Recordo-me de quando comecei me aproximar de outras lésbicas e sapatonas, e o quão libertador foi

compreender quando ouvi a Monique falar que nós lésbicas, não somos mulheres (WITTIG, 2012).

Destruir 'mulher' não significa que nosso propósito consiste na destruição física, não significa destruir o lesbianismo simultaneamente com as categorias de sexo pois o lesbianismo oferece, de momento, a única forma social na qual podemos viver livremente. Lesbiano é o único conceito que conheço que está mais além das categorias de sexo (mulher e homem) pois o sujeito designado (lesbiano) não é uma mulher, nem economicamente, nem politicamente, nem ideologicamente. Pois o que faz uma mulher é uma relação social específica com um homem, uma relação que chamamos de servidão, uma relação que implica uma obrigação pessoal e física, e também econômica, uma relação à qual lésbicas escapam quando rejeitam tornar-se e seguir sendo heterossexuais.

(WITTIG, 2012, p. 17-18).

Essa declaração de Wittig sempre causou muita polêmica, até mesmo entre nós lésbicas. Falar que lésbicas não são mulheres, para muitas é um insulto à mulheridade, pode ser visto como um afronte para muitas pautas dentro do feminismo. Pois além de em um primeiro momento parecer estar distanciando o lesbianismo de sua matriz tradicional, a mulher, também pode transparecer que ao falar isso, Wittig coloca todas as mulheres heterossexuais como submissas, descontextualizando essas relações de poder dentro da comunidade LGBTQIA+. Mas logo compreendi que ao nos aceitarmos

lésbicas, e sapatonas, entendermos as nossas subjetividades e experienciamos as nossas vivências, já estávamos desconstruindo essa alienação patriarcal, fugindo da ordem, problematizando as construções dos papéis desse gênero mulher, descolonizando-o. Eu gostaria que o nosso diálogo estivesse mais próximo, Zanele, para entender mais detalhadamente como você compreende essas desconstruções, como foram as suas experiências vivendo em África, mesmo que sua poética já fale bastante. Para mim, o feminismo lésbico foi fundamental para entendermos a proporção política de nossas existências, conhecer lésbicas e sapatonas como você, JEB, Tee, Monique, Lugones, Yudérkys, Ochy, Audre, Gloria e muitas outras, mudou minha forma de compreender meu corpo-subjetivação, de entender como resistir.

El lesbianismo feminista para muchas de nosotras no es ni una identidad, ni una orientación, ni una opción sexual; sino una posición política, posición que implica entender la heterosexualidad como un sistema y un régimen político, implica aspirar y construir la libertad y autonomía de las mujeres en todos los planos. Es una propuesta transformadora que supone no depender ni sexual, ni emocional, ni económica, ni culturalmente de los hombres. Significa entender que la sexualidad es mucho más allá que coito, supone crear lazos y solidaridades entre mujeres, sin jerarquías ni relaciones de poder. Significa entender como el patriarcado afecta los cuerpos de las mujeres, cuerpos históricos a los que les toca de cerca la mundialización y transnacionalización del capital, el

racismo, la pobreza, la guerra, pero también, cuerpos que han construido la resistencia y la oposición a la desigualdad que produce el patriarcado, cuerpos que han imaginado y creado otras relaciones sociales, otros paradigmas, otros mundos.

(CURIEL, 2017, p. 7-8).

Trago essa citação de Curiel, onde ela menciona a importância de entender a sexualidade para além do sexo (CURIEL, 2017), para tratar sobre a identificação enquanto sapatão. Não sei se para você, Zanele, o termo sapatão também é recorrente na denominação de sujeites lésbicas, mas aqui no contexto brasileiro e latino-americano, já nos é muito familiar. O termo “sapatão”, caso você não conheça, originalmente, como a grande maioria das denominações que subvertemos e hoje utilizamos para identificar a comunidade LGBTQIA+, tratava-se de uma ofensa a esses sujeites lésbicos. Era um xingamento destinado às mulheres que se relacionavam com outras mulheres e que não performavam a feminilidade esperada, era uma forma grosseira de impor sobre essas sujeites “menos femininas” um apelido maldoso, que se refere às aproximações com os papéis de masculinidades. Na ideologia binária o desvio da feminilidade, só poderia resultar na masculinidade. Posteriormente o termo começou a ter um uso mais amplo, quando apropriado pela comunidade lésbica e é utilizado dentro de contextos onde respeitam as subjetividades desse sujeites, considerando o seu lugar de fala, e não tangenciando nenhum tipo de opressão, ou apagamento. Hoje identificar-se como sapatão carrega todo um viés político. Acredito pela proximidade com o uso da linguagem popular, foi uma denominação que ganhou amplo uso na comunidade lésbica, gosto de

pensar que sapatão é a descolonização linguística do termo lésbica/lesbiana. Hoje é possível reconhecermos uma multiplicidade de vivências e experiências sapatonas, para além das experiências heteronormativas, o corpo denominado sapatão é diverso, é fuga, é subjetivação. Lembro-me de ter lido a mana Marjory Rocka, lésbica negra não-binária, falar sobre a identidade sapatão:

É possível ver hoje em dia que o ser “sapatão” transcendeu o conceito de mulher que não se adequa às normas patriarcais de feminilidade ou que se relaciona exclusivamente com mulheres, é uma identidade alienada. Muitas mulheres bi ou pan também se identificam como “sapatão”. Há algumas que se relacionam com homens trans, por causa de seus companheiros homens, que não se identificam como lésbicas, mas não deixam de se identificar como sapatão. Não precisa nem ser necessariamente o estereótipo de “mulher masculinizada” para se dizer “sapatão”.

(ROCKA, Marjory, 2021).

O que Rocka nos traz sobre a identidade sapatão é a pluralidade dessas vivências, o termo sapatão de longe é um opositor ao termo lésbico/lesbiano, ele só passa a ser um conceito muito mais amplo, uma categoria “guarda-chuva” que abre espaço para vivências lésbicas para além da não binariedade, vivências essas que quando entendemos que a sexualidade também é construída, assim como o gênero, passam a tornarem-se ainda mais subjetivas. Ser sapatão está para além do sexo, além também da relação afetiva entre lésbicas, diz muito mais sobre o

coletivo, uma espaço de possibilidades infinitas de configurações identitárias. Assim como Rocka menciona, “o ser sapatão transcendeu”, ele conecta essa pluralidade de afetos, e de posicionamentos sociais e políticos. Hoje encontramos diversos neologismos derivados do termo sapatão, como “sapatrans” utilizado por pessoas trans que se identificam quanto sapatão, “sapabi” e “sapapan” utilizado por pessoas bissexuais e pansexuais que se identificam quanto sapatão.

É entendendo o termo como essa categoria plural, que estou sendo sapatão, que trago isso para minha pesquisa no meio acadêmico, que integra, junto com as demais subjetividades, os meus processos através da arte e do ativismo. É assim que proponho o meu corpo político a performar cotidianamente. Tendo a liberdade, em ser sapatão fugindo de qualquer definição pré-estabelecida pela heteronorma, é assim que flutuo com meu corpo, esse corpo preta e sapatão, pelos espaços ilimitados da não-binariedade. Não sou homem, nem masculina, assim como também não sou o gênero mulher construído pela colonialidade. Me relaciono afetivamente com outra pansexual não-binária, e assim nos percebendo individualmente, mas também coletivamente como potências políticas e de afetos, buscamos construir configurações familiares que respeitem nossas subjetividades. Aproveito também para te enviar junto a essa carta, algumas imagens (anexo 5) da série fotográfica que está em processo, “Revolucionar o meu corpo com o teu” (2021).

Essa série integra registros fotográficos, onde retrato algumas experiências deste afeto dissidente. Momentos e lugares em que meu corpo performa de encontro a outro. Cenas cotidianas desse processo de subversão, que é ser sapatão.

10 de novembro de 2021

No último dia que estive aqui, interrompi nossa conversa devido ao cansaço que batia sobre meus olhos, uma mistura de sono com hipermetropia, que me impossibilitaram continuar com a escrita. Já estava me encaminhando para finalizar o nosso diálogo, sinto que me empolguei em alguns momentos, mas também como não ser assim? Estar falando com você, através dessa carta que conscientemente não almeja respostas diretas, foram momentos incríveis de retomadas nas propostas dessa pesquisa. Pude perceber ainda mais a força que a arte tem em possibilitar esses encontros, em possibilitar que artistas como você, Nate e eu continuamos a buscá-la para falar de nós, e dar visibilidade para nossas vivências e de outres sujeitos sapatãos, lésbicos e queer. Na busca por respostas à pergunta da professora Fátima, que eu trouxe lá atrás nessa carta, penso que as experiências sociais e os processos de subjetivação em viver como mulher preta, sapatão e lésbica, são decisivos para fomentar essas novas configurações políticas e sociais, visibilizando as nossas existências, para espaços de resistência não nos deixando submergir ao mar de opressões. Para fazermos algo a respeito da sociedade brasileira hoje, acredito que precisamos nos fortalecer enquanto coletivo, fomentando as diversas produções desses corpos dissidentes, principalmente através da arte, pois ela tem o poder de invadir diferentes espaços e criar intensas conexões entre as pessoas. Podemos ver pelo seu trabalho, que cruzou o atlântico, estive aqui em diversas bienais, e possibilitou que hoje fosse possível que tivéssemos essas trocas.

Enfim, Zanele, esse na verdade não é um fim, espero que seja um até breve e que a arte seja cada vez mais espaço de visibilidade e diálogo entre nós artistas negres, e dissidentes. Que essa carta possa futuramente fomentar novos diálogos e reforçar esses laços de respeito, resistência e afeto que existem entre nós e possíveis leitores desta correspondência.

Até breve,

Letícia.

Anexo 1



Fig. 1: Zanele Muholi
Faces and Phases
2006 – presente
instalado em “Documenta 13”
Kassel, Alemanha
2012

Anexo 2



Fig. 2: Zanele Muholi

Beloved V

Only Half the Picture

Kassel, Alemanha

2005

Anexo 3



Fig. 3: Zanele Muholi
ID Crisis
Being
Joanesburgo
2007

Anexo 4



Fig. 4: Nate Castro
Projeto Butch
Brasil
Recorte do feed de
instagram
(<https://www.instagram.com/natecastrofotografia/>)



Fig. 5: Nate Castro

Projeto Butch

Brasil

Recorte do feed de

instagram

(<https://www.instagram.com/natecastrofotografia/>)

Anexo 5



Fig. 6: Leticia Honorio e Brunna Costa
Revolucionar o meu corpo
com o teu
2021



Fig. 7: Letícia Honório e Brunna Costa
Revolucionar o meu corpo
com o teu
2021



Fig. 8: Leticia Honorio e Brunna Costa
Revolucionar o meu corpo
com o teu
2021

REFERÊNCIAS

CLARKE, Cheryl. El lesbianismo, un acto de resistencia. In: Moraga, Cherrie; Castillo, Ana (Org.). Esta puente, mi espalda. Voces de Mujeres tercermundistas en los Estados Unidos. San Francisco. California. Tradução de Ana Castillo e Norma Alarcón, p. 99-107, 1988.

CURIEL, Ochy. El Lesbianismo Feminista: una propuesta política transformadora. Disponível em: <https://www.alainet.org/es/print/121025>. Acesso em: 10 de outubro de 2020.

HOKI, Leiner Emanuella de Carvalho. Imagens Lésbicas: Zanele Muholi e Sokari Ekine, entre visibilidade e invisibilidade. In: Pensamento Lésbico Contemporâneo: Decolonialidade, Memória, Família, Educação, Política e Artes. Org. Bárbara Elcimar Dos Reis Alves e Felipe Bruno Martins Fernandes. - 1. ed. - p. 129-146. Florianópolis (SC): Tribo da Ilha, 2021.

LIMA, Fátima. Raça, Interseccionalidade e Violência: corpos e processos de subjetivação em mulheres negras e lésbicas. In: Cadernos de Gênero e Diversidade. Org. Felipe Bruno Martins Fernandes, Mariângela Moreira Nascimento e Caterina Alessandra Rea. UFBA, Salvador/BA, 2018.

LORDE, Audre. Não existe hierarquia de opressão. In: Pensamento Feminista: conceitos fundamentais. Org. Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2019.

LUGONES, Maria. Hacia um feminismo descolonial. La manzana de la discordia, v. 6, n. 2, p. 105-119, 2011.

MUHOLI, Zanele. Entrevista "Por dentro do poderoso arquivo Visual e Político de Zanele Muholi", Vogue. 2020. Disponível em: <https://www.vogue.co.uk/arts-and-lifestyle/article/zanele-muholi-interview>. Acesso em: 28 de outubro de 2021.

PRECIADO, Paul B.. De-titled: gender and the architecture of the double signature in *Droit de Regards* (Roman-photo de Marie-Françoise Plissart suivi d'une lecture de Jacques Derrida). *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, Valência, Universitat de València, v. IX, p. 145-183, 2004.

ROCKA, Marjory. Lesbianidades no Segundo Milênio. In: *Pensamento Lésbico Contemporâneo: Decolonialidade, Memória, Família, Educação, Política e Artes*. Org. Bárbara Elcimar Dos Reis Alves e Felipe Bruno Martins Fernandes. - 1. ed. - p. 89-107. Florianópolis/SC: Tribo da Ilha, 2021.

WITTIG, Monique. *Ninguém nasce mulher*. 1970. Tradução e revisão: Hurrah: um grupelho eco-anarquista e Coletivo Bounot (Departamento de terrorismo performático de gênero), 2012.

Presente

resiste, preta
é o que sinto vontade de dizer
mas sei também que machuca
permanecer no fronte
de pé e armada
sei dos dias
que a gente quer colo
e mais nada
dos dias que a paz
não faz visita
dos dias em que
o aperto no peito grita
você me diz que parece
que vai quebrar
não deixe te fazerem esquecer
que nenhuma espada
é capaz de te cortar
a sua raiz tem profundezas ancestrais
é por isso que você já renasceu
tantas vezes em tão pouco tempo
e seu coração é escudo
que mantém viva
a sua luta[...]
(LEÃO, Ryane, 2018)

20 de Setembro de 2021

De frente para a janela do quarto, sentada em minha mesa de trabalho, já é noite, mas não vejo estrelas. A luz que brilha lá fora são das janelas que cercam o prédio, outros prédios, e dos postes de luz que habitam a rua. Daqui onde estou vejo a enorme tela do vizinho que mora no prédio do lado, e como sempre nesse horário a mesma programação, o noticiário noturno de alguma emissora de tv. Essa imagem me traz uma certa nostalgia, faz-me recordar de uma época que já não existe mais, de uma Letícia que não existe mais. Não lembro-me bem qual foi a última vez que assisti esse tipo de programação, nos últimos anos percebi que é um conteúdo que não me engaja, não me acrescenta. Parei de acreditar nesse formato de propagação de informações, e percebi que necessito ir eu mesma buscar as variadas fontes, que devo ser eu a curadora dessa minha rede de saber. Em um país de fake news, saber a verdade é deveras perigoso, mesmo sem aceitar, eu compreendo o porquê de que muitos brasileiros se mantêm alienados à ignorância. Mas sabendo o que sabemos, vendo o que estamos vendo todos os dias, lendo, ouvindo, sentindo o desespero de milhares de nós, como não fazer nada? Como fechar os olhos para tudo isso? Como ficar calada perante tantos gritos? Essa é uma resposta que vale a vida.

Começo essa carta para você, Marielle com o coração apertado, não sei bem o que virá ao decorrer dessas páginas, gostaria de poder te escrever aqui somente coisas boas, te falar de que o cenário político e social brasileiro está melhor desde que você nos deixou, mas infelizmente não é essa a nossa realidade atual. Sua morte não foi o início e nem o fim desse caos neoliberal que se instalou em nossa sociedade, e infelizmente tenho para te dizer que as coisas tomaram um rumo muito pior. Sinto muito,

querida, mas quero que saiba que apesar de você não poder estar mais ao nosso lado, a sua luta ainda nos acompanha. Seu legado, Marielle Franco, é inesquecível. Você é um exemplo para mim e para muitas, sua trajetória nos incentiva, você mostrou o quanto uma mulher negra, periférica, LGBTQ e mãe é capaz, apesar de tudo o que ameaça a nossa existência. Ainda hoje pedimos justiça, para que todos os envolvidos nesse assassinato paguem pelo crime cometido, e não vamos descansar até isso acontecer. Além de você, perdemos muitas outras negras lésbicas e bissexuais, como também foi o caso de Luana Barbosa, agredida por policiais enquanto levava o filho na escola. Mesmo após 5 anos da morte de Luana, o julgamento dos réus ainda não ocorreu, mas continuamos atrás de justiça.

O Dossiê sobre Lesbocídio no Brasil, lançado em 2018, apresenta o levantamento de que “126 mulheres lésbicas foram assassinadas e 33 foram “suicidadas” em crimes relacionados à sua orientação sexual”, entre 2014 e 2017. O termo “lesbocídio” foi cunhado pelas pesquisadoras e professoras Milena Cristina Carneiro Peres, Suane Felipe Soares e Maria Clara Dias, responsáveis pelo dossiê que foi o primeiro documento no Brasil que trata exclusivamente das violências cometidas contra lésbicas (2018). Ainda hoje encontramos dificuldades em levantar esses dados, pois o apagamento das identidades lésbicas e bissexuais nos registros de violências contra essas mulheres, faz com que muitos desses crimes sejam tratados somente como feminicídio.

Ainda que ambos – feminicídio e lesbocídio – sejam motivados por misoginia, o lesbocídio tem em particular a característica do ódio a um determinado tipo de mulher que se pretende

extinguir. Nesse sentido, portanto, a lesbofobia está diretamente relacionada à desvalorização da vida de lésbicas, por parte da sociedade, e ao fato de sua insubmissão ao padrão heteronormativo que pressupõe a dominação masculina, sobretudo, das mulheres heterossexuais.

(CLARA, Ana. Agência Todas, 2020).

O Dossiê ainda apresenta que dentre os casos de lesbocídio, "55% dos casos acontecem em não-feminilizadas, ou seja, que não aparentam o ideal de feminilidade que a sociedade impõe às mulheres; e 83% são mortas por homens." (2018). Trazendo um levantamento um pouco mais recente, o Relatório: Observatório de Mortes Violentas de LGBTI+ no Brasil aponta que "em 2020, 237 LGBT+ (lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais) tiveram morte violenta no Brasil, vítimas da homotransfobia: 224 homicídios (94,5%) e 13 suicídios (5,5%)" (2021). Sendo que entre essas 237 vítimas foram: "161 travestis e trans (70%), 51 gays (22%) 10 lésbicas (5%), 3 homens trans (1%), 3 bissexuais (1%) e 2 heterossexuais confundidos com gays (0,4%)" (2021). Me pergunto, Marielle, o quão errôneo pode estar esses índices de mortes de lésbicas e bissexuais? Já que os órgãos que apuram esses dados encontram dificuldades em identificar esses números, dificuldades essas que surgem a partir de diversos motivos, desde o despreparo de profissionais nos atendimentos aos relatos de violências que chegam até as delegacias, como a falta de incentivo e apoio as denúncias dessas vítimas, e até mesmo o apagamento sustentado por esse ódio e desinteresse as nossas identidades e vivências.

Trazendo mais uma estatística, o Atlas de Violência de 2020 nos mostra que “no ano passado, foram 1326 mulheres mortas pelo menosprezo e discriminação ao sexo feminino, o chamado feminicídio, uma alta de 7,1% na comparação com o ano anterior, de acordo com o Anuário de Segurança Pública. Do total de vítimas, 67% tinham a mesma cor: negra” (2020). Em todas as estatísticas, que estão longe de serem meros números, são registros da violência que nós, não-brancas, brancas, e LGBTQIA+ sofremos. Há um universo de interseções que perpassam as nossas múltiplas existências e as violências que nos afetam a partir delas. Com isso, o que fica muito claro é o ódio disseminado ao gênero feminino e a todas aquelas existências que fogem da estrutura colonial, patriarcal, racista, cisgênera, homofóbica e capitalista que incide em nossa sociedade atual.

Nos últimos 10 anos tivemos muitas conquistas, muitas de nós ocupando lugares que sempre foram rejeitados a nós, nos tornamos importantes na ciência, inclusive nesse momento em que vivenciamos a pandemia da Covid-19, quem coordenou a equipe que sequenciou o genoma do vírus no Brasil, foi uma mulher negra e nordestina, a biomédica Jaqueline Goes de Jesus. Estamos também ocupando a academia, os espaços de pesquisa, de arte e de política. A última eleição municipal e estadual, que ocorreu em 2020, foi onde tivemos o recorde histórico, com mais de 70 LGBTI's eleitos no Brasil. Foi em 2011 onde tivemos a primeira mulher ocupando o cargo de presidente do Brasil, a nossa Presidenta Dilma Rousseff, com certeza você se recorda daquela importante vitória. Lembro-me de estar com alguns amigos, junto a um bar em Santa Maria, onde o pessoal da CUT, da Juventude do PT, e alguns outros sindicatos estavam reunidos para esperar pela apuração daquele segundo turno. Foi lindo, ali surgia uma esperança,

nos ver ali foi empoderador. Em 2014, Dilma reeleita já começou a sofrer pressões, com alguns casos de corrupção, nos quais não tiveram provas de ligação com a presidenta, e mais algumas falsas acusações criaram o projeto de golpe. Ainda no início de seu segundo mandato o terror alastrou, e em 2016 concluiu-se o impeachment. De lá para cá uma nuvem densa paira sobre nossas cabeças, foi o anúncio de que tempos difíceis estavam chegando.

E mesmo assim você não desistiu, em 2017 venceu mais uma batalha. Foi incentivo para que muitas outras se aventurassem neste caminho da política, mesmo que em tempos tão difíceis, esse recorde histórico teve a sua participação. Com sua morte tentaram te calar, mas sua voz ainda ecoa em mim e em muitas de nós, seu legado é de resistência. Trazia em sua luta o feminismo, batalhava por uma vida mais digna às comunidades periféricas, defendia o seu povo, o povo prete e LGBTQIA+, resistiu bravamente até o fim. Lembro-me de te ver falar:

Ser mulher negra é resistir e sobreviver o tempo todo. Olham para os nossos corpos nos diminuindo, investigam se debaixo do turbante tem droga ou piolho, negam nossa existência.

(FRANCO, Marielle. Entrevista ao Brasil de Fato, 2017).

Você falou de nós, falou por nós, fez da sua a nossa voz. E por isso estou aqui hoje, para falar com você, para que através dessa carta possamos dialogar, sobre luta, sobre resistência. Não espero uma resposta direta, você já fez a sua parte, e através da arte, da escrita e da pesquisa estou

buscando fazer a minha.

23 de Setembro de 2021

Voltar hoje aqui não foi uma escolha fácil, Marielle. Eu sei que precisamos falar sobre isso, mas é algo que invoca muitos sentimentos, acontecimentos recentes, os quais afetam a mim, a todes nós negres, e que também afetaram você. Precisamos falar disso, mostrar o que está escancarando na frente de todos, mas que muitos preferem ignorar. Vou começar relatando o acontecimento de alguns meses atrás, não lembro muito bem qual era a data, recordo-me do calor que fez nesse dia que fomos à praia, Brunna e eu. Já era noite quando voltávamos, acabamos nos atrasando para pegar o segundo ônibus até em casa e como estávamos muito cansadas, recorrer ao app do Uber pareceu ser a melhor saída para evitar a longa espera até o próximo ônibus. O trajeto de volta pra casa tinha tudo para ser rápido, mas acabou sendo os minutos mais assustadores daquela noite. Logo após sairmos da frente do terminal de ônibus, entramos numa das ruas principais do bairro, que estava praticamente vazia, até que avistamos uma viatura da polícia à nossa frente. A viatura andava bem lentamente, me parecia que até mesmo tinha aberto espaço para o carro que estávamos passar, então o motorista resolveu ultrapassá-la. Eu não dirijo, aquele movimento que ele fez parecia-me inofensivo, já que não havia mais outros carros na via e foi feito com a velocidade reduzida. Um pequeno desvio, mas reforço, eu não sou motorista e não estava ciente do que havia acontecido.

Até que ao entrarmos em uma rua secundária, percebi que a viatura estava vindo atrás de nós. Fiquei confusa até o momento em que eles ligaram a sirene, e deram o sinal de luz para que parássemos. Neste momento, eu já estava apreensiva, o motorista desceu e elus também, então começaram os gritos para que eu e Brunna também saíssemos do carro, com ordens de que mantivéssemos as mãos para cima e encostássemos na traseira do veículo. Ao descer avistei os três policiais, um homem e duas mulheres, com as armas em punhos e apontando para nós, como se estivessem preparados para nos fuzilar. Começamos a tentar explicar que éramos passageiras, não entendia o porquê de aquilo estar acontecendo, mas elus gritavam para que ficássemos paradas. O motorista tentava se explicar, mas elus não ouviam, mandavam-lhe calar a boca e lhe insultavam. Uma das policiais veio em nossa direção e mandou que eu abrisse as pernas para que ela fizesse a revista. Eu estava muito nervosa, minha perna tremia, mesmo sabendo que não havia feito nada de errado, as piores coisas começaram a passar na minha cabeça. Hesitei por um momento, foi quando ela chutou meu pé, para que eu abrisse mais a perna, de costas para ela, olhando o breu da rua em que estávamos, meu corpo tremia ainda mais, da cabeça aos pés. Passado esse momento, aguardávamos na calçada enquanto o carro era revistado, eu tentava perguntar se Brunna estava bem, pois não avistava ela durante a revista, e então ela me falou que elus não haviam feito o mesmo com ela, não a revistaram. Ela, uma mulher branca, não apresentava a mesma “ameaça” que a polícia via em mim. Após repreender o motorista, fomos liberadas e enfim voltamos para a casa, durante esse trajeto estávamos todes assustades. Minhas pernas ainda tremiam, estávamos tentando entender o porquê de toda aquela ação. Foi cometida sim uma

violação de trânsito por parte do motorista, mas precisava de toda essa violência ao nos abordar? Era necessário esse procedimento de revista, já que se tratava de uma pequena violação de trânsito, a qual não prejudicou ninguém? Por qual motivo, que das passageiras somente eu passei pela violenta revista? Foram algumas das perguntas que surgiram, as quais já sabíamos as respostas.

Chegamos em casa e o restante da noite foi preenchido com indignação, revolta e medo. Brunna sabia o porque tinha sido poupada daquele momento, estava muito arrasada e tentava também me consolar. Não foi preciso dizer nada em voz alta, para que soubéssemos o que havia acontecido. Tentei diminuir o fato, ignorar que fui tratada de forma diferente devido à minha cor, e possivelmente também a minha dissidência de gênero, porque afinal poderia ter sido muito pior não é mesmo? Sobrevivemos, conseguimos chegar em casa, e não foi a primeira vez que fui abordada e revista sem motivos, infelizmente é muito provável que também não seja a última. Tentei diminuir o fato, tentei negar o trauma, para amenizar o sentimento de impotência, de raiva e de medo que me inundavam. Mas agora, meses depois, ainda sinto o mesmo tremor em meu corpo, o aperto no peito ao ver uma viatura, ouvir uma sirene, ou avistar um policial. O que deveria me deixar segura, agora faz com que eu fique em choque, me desestabilize, entre em pânico.

Falar de raça é falar da dominação e escravização de um povo, do apagamento, silenciamento e retirada da sua humanidade. Falar sobre raça é falar sobre a desigualdade que estrutura a nossa sociedade até hoje.

(FRANCO, Marielle. Tweet em seu perfil oficial, 2017).

Acredito que um dos motivos de eu ter ficado tão assustada com esse episódio, Marielle, deve-se ao fato de saber que não foi um caso isolado. Nos últimos anos, o índice de violência por parte da polícia contra a comunidade negra tem crescido muito. Segundo a pesquisa “Periferia, racismo e violência” (2020), do Datafavela em parceria com a CUFA (Central Única das Favelas), “42% de pessoas negras e pobres dizem já terem sido desrespeitadas pela polícia – esse número em pessoas brancas periféricas cai para 34%. Ademais, 35% de pessoas negras e pobres relatam já terem sido agredidos verbalmente e 19% já foram agredidos fisicamente pela polícia”. A pesquisa ainda nos mostra que “entre os negros 56% afirmaram que já sentiram medo ao ver ou interagir com policiais em situações cotidianas” (2020). Com dados como esses, é possível observarmos que sim, o racismo estrutural opera também através das ações da polícia, dentro e fora da periferia. Na situação que vivenciei, eu não estava na zona periférica, estava acompanhada de duas pessoas brancas, a Brunna e o motorista do Uber, em um bairro próximo ao centro de Florianópolis. Em nenhum momento deixei de colaborar com o que me era exigido, e mesmo assim as ações aconteceram como relatei acima. Se estivesse no contexto periférico, junto com outres negres, o que poderia ter acontecido? Quantas manas e manos passam por isso cotidianamente? Quantos casos como o de Luana Barbosa precisaram acontecer, para que seja admitido que nós negres e LGTQIA+ possuímos um alvo nas costas?

Quantos mais vão precisar morrer para
que essa guerra aos pobres acabe?

(FRANCO, Marielle. Tweet em seu perfil oficial, 2018).

Essa frase você twittou no dia anterior à sua morte, e 4 anos depois ela ainda fala muito do que estamos vivenciando no país. Você denunciou o início de um movimento, que infelizmente continua crescendo, continua atingindo as nossas comunidades, e ceifando a vida de nós negres. Além da morte, a violência, os traumas que a comunidade preta vivencia está diretamente ligada ao caráter marginal que é perfilado às nossas existências. Realmente acontece o processo de desumanização de nossa comunidade, a violência policial chega na casa da população de cor, mata até mesmo nossas crianças e jovens. Nas operações policiais que ocorrem nas comunidades periféricas, é cada vez mais assustador o número de mortes de inocentes, “reflexos” das medidas de segurança tomadas pelo Estado. Mas aí vem o questionamento, eles querem proteger a quem? O racismo que foi velado um dia, agora está cada vez mais escancarado, não só através das ações policiais, mas de toda a comunidade. O ódio deliberado a pessoas não-brancas e dissidentes tem tomando proporções assustadoras nos últimos anos, o próprio Estado brasileiro propõe cada vez mais o uso de violência contra a população brasileira. Após anos de políticas de conscientização e controle de posse de armas no país, o atual governo de extrema direita flexibilizou a legislação referente a venda e posse de armas de fogo:

Em 2016 foram importadas 2.390 armas, já em 2019 esse número subiu para 37.589. Também em 2019 houve uma alta de 18% na venda de munições. A indústria de armas passou a vender 46,1% a mais para lojas de armamentos nos cinco primeiros meses

de 2020.

(PAULA, Marilene. Geledés, 2020)

Isso reflete diretamente no alto índice de mortalidade de determinadas camadas da sociedade brasileira, uma população alienada e munida de armamentos acaba por formar algo semelhante a um exército civil, ou as conhecidas milícias. A política do abate está por todo o lugar, nem com a pandemia do covid-19 houve diminuição de assassinatos nas comunidades negras, pelo contrário. Em maio de 2020 tivemos o caso de um adolescente de 14 anos que foi morto dentro de sua própria casa, a residência foi alvejada com 72 tiros, vindos de armamentos da polícia. Eu fico cada vez mais assustada, 72 tiros em direção a casa de uma família pobre na região metropolitana do Rio de Janeiro, como pode partir de policiais esse tipo de ação? Realmente, Marielle, você estava certa ao manifestar repúdio à "guerra aos pobres", porque é realmente isso que estamos vivenciando, guerra que deixa rastros por todo lugar que passa, que sem escrúpulos tenta eliminar cada empecilho que estiver em seu caminho. É a necropolítica que domina o cenário brasileiro, nas comunidades periféricas, aqueles que não morrem ou sofrem com a violência policial e das milícias, são afetados pelas precárias condições de vida, a fome, o desemprego e falta de estruturas sanitárias básicas. Quando falo em necropolítica, recordo-me das importantes reflexões em torno dessa categoria, dessa política de morte, feitas pelo filósofo camaronês Achille Mbembe. Ao propor as noções de necropolítica e necropoder (2016), Achille explica que:

em nosso mundo contemporâneo, armas de fogo são implantadas no interesse da destruição máxima de pessoas e da criação de “mundos de morte”, formas novas e únicas da existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o status de “mortos-vivos”.

(MBEMBE, Achille. Necropolítica, p. 146, 2016)

A partir da fala de Achille, Marielle, é impossível não observarmos que a população negra brasileira, principalmente periférica, se encontra sob esses “mundos de morte”.

A pandemia do Covid-19 precarizou ainda mais esse cenário, a grande massa trabalhadora que movimenta o país é majoritariamente formada por pessoas não-brancas, são essas também que vivenciaram situações de extrema exposição ao vírus. Como por exemplo, as más condições de trabalho, falta de disponibilidade de transporte público, proporcional à quantidade de pessoas nos horários de fluxo. As subcondições de infraestrutura urbana, das regiões metropolitanas e do interior do Brasil. Recordo-me de ler que no evento “Mulheres Negras movendo estruturas”, você esboçou a seguinte preocupação: “essa cidade precisa ser de fato cuidada, e a gente sabe que não está sendo. Os nossos corpos, o nosso transitar, a nossa mobilidade sempre fica ameaçada” (FRANCO, 2018). Esse evento ocorreu no dia de sua morte, mas suas palavras caberiam muito bem para o momento atual, pandêmico. Para nós mulheres negras e não-brancas esse impacto foi ainda maior, segundo o levantamento de dados realizado pela ONG Instituto Pólis (2020), que analisou casos da cidade de São Paulo entre 01 de março e 31 de julho, “entre as mulheres, as que têm a pele preta morreram mais: foram a 140 mortes por 100 mil habitantes, contra 85

por 100 mil entre as brancas” (PECHIM, 2020). No início desta semana foi divulgada a pesquisa feita pela Rede de Pesquisa Solidária, onde essa aponta que “mulheres negras morrem mais de covid-19 do que todos os outros grupos (mulheres brancas, homens brancos e negros) na base do mercado de trabalho, independentemente da ocupação” (2021). Infelizmente essa é uma notícia que não me surpreendeu, a gente sabe quais as dificuldades que a mulher negra encontra no seu dia a dia, é desgastante estar sempre à prova, enfrentar jornadas duplas e até mesmo triplas de trabalho. A mulher negra brasileira está muito ligada às figuras de cuidados, como a mãe preta, ama de leite, a babá, a empregada, figuras que vivenciam o processo racista da domesticação, da esterilização do cuidado de si. Isso é algo que lutamos para desconstruir, para fugir desses nichos que a sociedade tem nos destinado, a pensar nossa existência para além dessa herança de um passado escravista. A tomar posse e ocupar novos espaços, perambular pelas construções individuais e também coletivas, permitir-se, ser e estar onde o desejo lhe conduz, e não somente onde a obrigação lhe aprisiona. A pandemia nos mostrou isso, a nossa sociedade é ainda estruturada numa pirâmide hierárquica, alimentada por essa matriz da colonialidade que abre verdadeiros abismos entre seus degraus, e aqui essa distância custa a vida.

Não digam que fui rebotalho, que vivi à margem da vida.
Digam que eu procurava trabalho, mas fui sempre preterida.
Digam ao povo brasileiro que meu sonho era ser escritora,
mas eu não tinha dinheiro para pagar uma editora.
(JESUS, Carolina Maria de. Folha da Noite, 1983).

Imagino que com certeza você conheceu Carolina Maria de Jesus, através de seus escritos, e também já se sentiu representada pela sua escrita contundente. Carolina traz em suas obras a realidade da mulher negra favelada, nos apresenta o seu cotidiano, experiências vivenciadas em sua trajetória que ainda fazem parte do nosso dia a dia. Ela nos ensina a resistir e almejar a liberdade de ser quem se é. De nos colocarmos para além da margem. Carolina transformou sonhos em realidade, é um dos exemplos de mulheres negras que contrariaram as estatísticas, que escreveram e inscreveram sua própria história. E é isso que buscamos aqui não é mesmo?

02 de Novembro de 2021

Acordei com a vontade de voltar aqui, no nosso espaço. Fazia o café e pensava em tudo o que já falamos anteriormente, nosso último encontro nesta carta foi difícil, foi doído, foi intenso. Mas também era muito necessário, não podemos deixar isso de lado, não é mesmo? Afinal esse espaço se faz pra isso, para dialogarmos sobre nossas existências, através de sua história e legado, para além de uma perspectiva individual. Enquanto negres falamos de vivências que são coletivas, o que afeta uma/um, afeta todes nós. Através da arte busco fazer essas reflexões, acho importante a construção desses elos entre arte e vida, todas as vidas, escurecer o campo da arte com as nossas existências e subjetividades se faz cada vez mais necessário. E esperançosamente te digo que essas travessias estão sendo feitas, ainda há muito o que se fazer, mas esta pesquisa que desenvolvo, o qual integra essa nossa carta, já se estabelece através dessas escurecência. Você sempre soube a importância de estarmos articulando entre nós, de levarmos nossas

histórias para além dos micro espaços, você fez isso quando levou a voz da mulher negra lgbtqi+ periférica para dentro desses espaços legislativos tão embranquecidos, machistas e conservadores que ainda constituem o cenário político brasileiro.

Já que estamos falando sobre arte, vida e política, partindo do princípio que tudo é político, gostaria de adentrar um pouco nas estratégias artivistas que vêm sendo estabelecidas nos últimos anos, e o quanto o seu legado fomenta e repercute através da arte. Você foi uma grande ativista, e também caminhava bem próximo ao cenário cultural das periferias cariocas, então acredito que na prática o ativismo tenha sido algo bem familiar para você, não é mesmo? O que vou trazer aqui neste nosso espaço é um pouquinho do meu entendimento em relação a essas práticas, e como elas chegam até mim, motivando algumas experimentações artísticas atuais.

O ativismo não é nenhum fenômeno novo, já é algo existente há muito tempo na história da arte, e que tem repercutido com muita força na contemporaneidade. Posso dizer que o meu primeiro contato com esse tipo de ação foi a partir do golpe de 2016, o processo de impeachment da presidenta Dilma Rousseff. Acredito que a tensão política que tinha se iniciado naquele momento foi fundamental para que muitas artes e artistas começassem a se apropriar de estratégias artivistas, como meio de manifestação em relação a tudo o que estava acontecendo. Estávamos sob a ameaça de um golpe, que iniciava com o impeachment, mas que teria consequências generalizadas, afetando todo o cenário cultural e educativo também. A partir daí muitas manifestações começaram a ocorrer, algumas que criticavam diretamente, denunciando o golpe que estava em curso, e outras que foram assimiladas

pela grande massa da direita opositora, como tendo ligações com as ideologias de esquerda, mesmo sem o fim está diretamente ligado a essa polarização. Após o golpe iniciaram as censuras veladas, diversas exposições, eventos e artistas foram atacados, ataques que em grande parte eram justificados por falsos valores morais defendidos por muitos conservadores e fomentados pelo Movimento Brasil Livre (MBL). Aqueles mesmos neoliberalistas que foram responsáveis pela grande maioria das manifestações a favor do impeachment da presidenta Dilma, que apoiaram a candidatura do Bolsonaro em 2018, e que agora, em 2021, você não vai acreditar a quem eles estão pedindo o impeachment? Isso mesmo, ao próprio Bolsonaro. Risos.

A partir dessas repressões que o cenário cultural começou a sofrer, vivenciamos um momento de muita censura e retrocesso, tivemos as represálias e o cancelamento da exposição do QueerMuseu no espaço do Santander Cultural, em Porto Alegre/RS. Posteriormente com o Bolsonaro na presidência, houve a extinção do ministério da cultura, cortes de diversos orçamentos para o incentivo à pesquisa e a produção cultural brasileira, criando um cenário em que o ativismo se mostra ainda mais urgente nas produções artísticas, muitas manobras e manifestações passaram a ser criadas. Só para contextualizarmos teoricamente, Marielle, trago aqui o conceito de ativismo apresentado por Paulo Raposo

Ativismo é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte

enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas [...]. A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. O Artivismo consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística - nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística.

(RAPOSO, 2015, p. 5)

Partindo desse contexto, podemos dizer que o artivismo seja uma estratégia, potencializadora para subversão e resistência em momentos de crise, como o que vivíamos em 2016, o que passamos com a sua perda em 2018 e que ainda vivenciamos em 2021, contando também com o advento da pandemia da Covid-19. E foi nesses últimos anos que a minha produção artística se aproximou mais de experimentações artivistas, aproximação essa que cresceu mais a partir do início do período pandêmico. Também coincidiu com a entrada no mestrado e um projeto de pesquisa em artes mais direcionado a tratar do diálogo e das correspondências entre nós negras, sapatão, e LGBTQIA+ não-brancas. Pensar a minha arte a partir de uma perspectiva política para além de poética, é algo que sempre fez muito sentido para mim, por compreender que minhas vivências perpassam muitos lugares, enquanto sapatão amefricana e *mestiza* a arte surge como um meio de reflexão e expressão dessas subjetividades que me atravessam. Como

pesquisadora trago muito das minhas vivências dentro dos movimentos feministas, lésbicos e negro, acredito que seria impossível não criar essas pontes. Tem sido potencializador para pensar a minha pesquisa de um modo que consiga chegar em espaços para além do acadêmico, para dialogar também com as diversas outras comunidades em que existo. A minha arte apresenta um corpo negra e sapatão, um corpo com experiências subjetivas atravessadas quanto sujeito e comunidade, atravessamentos esses que foram ressignificados a partir dessa vivência pandêmica.

Desde que a pandemia começou, muitas ações coletivas e sociais foram interrompidas e/ou abaladas. As articulações tiveram que ser reconfiguradas e mesmo estando a mais de 450 dias imersa nesse caos, ainda não consigo saber se realmente existem estratégias eficientes para criar uma rede de resistência durante esse momento. Pergunto-me: O que restará? Existe hoje uma comunicação possível de trocas tão potentes e ações afirmativas capazes de subverter o(s) sistema(s)? A resposta mais tangível para mim, no momento, encontra-se no ciberespaço e nas redes sociais. Ele foi palco para o golpe, para a eleição do Bolsonaro em 2018, por que não ser um palco também de revoluções? Pretensiosamente, Marielle, imagino que você também acreditaria na potência desse espaço, além é claro da importância do povo mobilizado na rua.

Nesse período pandêmico, a internet tem sido um essencial meio de comunicação entre as pessoas, até mesmo muitos indivíduos que não tinham o hábito de um acesso recorrente a algum tipo de rede social ou plataforma digital, passaram a integrar a extensa comunidade cibernética. Ela auxilia com alguns dos problemas do distanciamento físico, mas também escancara grandes problemáticas do distanciamento social atual, como o caso da

exclusão digital. Mostrando uma ampla parcela da população brasileira que não tem acesso ao meio digital, um reflexo direto aos déficits econômicos encontrados nas periferias do país. Não podemos negar que o ciberespaço também serve ao capitalismo, nos coloca novamente nessa roda dos modos de produção capitalista, onde a garantia de permanência e de propagação de informações está muito ligada aos padrões de consumo que são introduzidos. A criação de algoritmos passou a ser um novo regimento de padrões, em que você precisa produzir muito conteúdo, em tempos determinados, com uma linguagem determinada para entrar na disputa de engajamento. Ou seja, o capitalismo cibernético controla o que produzimos, o que consumimos, quem pode consumir e onde podemos chegar. Com isso, para estar nesse espaço é preciso também resistir, estar atenta e ter uma avaliação crítica a todo esse mecanismo.

As mulheres negras vêm atuando no sentido de não apenas mudar a lógica de representação dos meios de comunicação de massa, como também de capacitar suas lideranças para o trato com as novas tecnologias de informação, pois falta de poder dos grupos historicamente marginalizados para controlar e construir sua própria representação possibilita a crescente veiculação de estereótipo e distorções pelas mídias eletrônicas ou impressas.

(CARNEIRO, Sueli. Mulheres em Movimento, p. 126, 2003)

Sueli Carneiro já nos falava em 2003, no início do século XXI, sobre a importância de ocuparmos esses espaços de comunicação de massa, para que através deles fosse possível contarmos nossa própria história, falarmos nós

sobre nós mesmas, termos controle de nossas representações e também apresentações. Desde então muitos caminhos já foram abertos, temos hoje muitas redes de ciberativismo criadas por mulheres negras, lugares e iniciativas que falam através de muitas linguagens. As redes sociais como Facebook e Instagram também se tornaram importantes meios para a comunicação e veiculação de projetos, coletivos e fundações criadas por e para as comunidades negras e LGBTQIA+.

Em 2020 eu criei o Poétzine, inicialmente um projeto de zines fotográficos, que acabou por abrigar também a ação/produção do descoloniza lambes, uma série de lambes que tenho produzido. O Poétzine integra essa pesquisa que estou desenvolvendo, como um dos capítulos dessa “dissertação-obra”. Pensando em alternativas de fazer com que esse projeto conseguisse chegar em um espaço coletivo, mesmo com os adventos da pandemia que impossibilitava a ação/distribuição segura nas ruas, decidi criar um perfil no instagram para a sua divulgação. Levar o Poétzine para uma das redes sociais mais utilizadas atualmente pareceu-me como uma boa solução para que ele pudesse chegar a mais pessoas, precisei fazer algumas adaptações em sua visualidade para que pudesse ser exibido em forma de postagem no espaço disponível da plataforma, o que acredito não ter interferido em sua proposta inicial. Ele pode ser encontrado através do caminho <<https://www.instagram.com/poetzine/>>, que é possível ser acessado tanto do celular quanto de um computador ou notebook, e teoricamente em qualquer hora e de qualquer lugar . Não sigo a lógica da plataforma, não produzo no formato que é “sugerido”, não faço várias publicações diárias, nem ao menos público todos os dias. Não invisto em impulsionamento pago, nem contrato falsos seguidores robóticos para atrair

atenção e ampliar o alcance. Estou longe de ter muitos seguidores, estou longe de lucrar com isso, mas isto também está longe de ser o propósito. O Poétzine resiste ali, como muitas outras manifestações artivistas que ocupam as redes sociais, os zines estão disponíveis assim como os lambes, que inclusive podem ser baixados, impressos e divulgados por qualquer pessoa. Vejo o movimento, pessoas que chegam, pessoas que saem, o que apresento ali é uma vivência negra e sapatão, a minha vivência, minhas subjetividades, minha poética, minha arte. Não sei o quanto a plataforma entrega o Poétzine, mas sonho com o seu alcance, sonho que ele possa chegar na mana preta periférica, na sapatão de cor que busca por representatividade, em quem compartilha de vivências próximas. Sonho que ele chegue a todes LGBTQIA+, e aos heteros também, a quem não é branco e a quem também é. Sonho que possa chegar a todes que fazem arte, e também a quem não faz, quem está na academia e quem não está. Também sonho que ele possa chegar ao conservador ou conservadora, quem é facista, machista e homofóbico. Será que assim vamos dialogar? Enfim, apenas sonho.

20 de abril de 2022

Eu não quero ser igual a homens brancos e ricos.
Não quero o direito de explorar e excluir. Quando
falamos em igualdade e justiça, devemos olhar para
quem dedicou sua vida à luta pela liberdade.
(DAVIS, Angela. Palestra “A liberdade é uma luta

constante”, 2019)

Ouvi Davis falar essa frase na cobertura de uma palestra que ela deu em São Paulo, para o Seminário “Democracia em Colapso?” (2019), no mesmo momento eu lembrei de você, Marielle. Fazia um pouco mais de 1 ano de sua morte, estávamos todos muito abalados com o seu assassinato, em busca de justiça, como estamos até hoje. Durante a palestra, Davis também falou de você

Marielle sabia que a liberdade era uma luta constante e isso é levado em frente por quem combate a homofobia, o racismo e outras formas de opressão. Não há democracia sem a articulação de mulheres negras, porque elas representam os pobres, os indígenas, as vítimas de violência racial e os oprimidos.

(DAVIS, Angela. Palestra “A liberdade é uma luta constante”, 2019).

Angela Davis também conhecia sua história, sua luta e o enorme legado que você nos deixou, Marielle. Apesar de vivenciar experiências diferentes das nossas, por ser negra e LGBTQIA+ em um país como os Estados Unidos, a luta diária que perpassa nossa existência enquanto mulheres não-brancas e dissidentes, nos coloca em lugares também muito próximos. Nesse dia, depois de ver a cobertura dessa palestra pelo Youtube, resolvi fazer uma busca pela repercussão de sua morte no Brasil e no mundo, acabei encontrando muitas coisas inspiradoras. Logo ao iniciar a pesquisa me deparei com muitas manifestações artísticas falando de você, sobre você e tudo o que você nos representa. Já tinha conhecimento de que você estava

surgindo em obras e nos processos de muitos artistas, eu inclusive cheguei a fazer uma serigrafia com referência a uma foto sua, compondo a imagem com o questionamento que nos assombra até hoje “quem mandou matar Marielle Franco?” Gostaria inclusive de poder enviá-la junto essa carta, imagino que você teria gostado, mas infelizmente perdi todos os registros que estavam num antigo computador que estragou.

Enfim, ao me deparar com tantas obras sobre você, percebi que você estava impulsionando muitos artistas a produzirem, a se manifestarem através de diversas linguagens como o grafite, a pintura, o desenho, o lambe, a escultura, etc.. Artistas não-brancas, brancas, LGBTQIA+, heterossexuais, mulheres, homens, não-binários, enfim, você tocou muita gente Marielle, você foi ponto de partida para que muitos artistas criassem manifestações artivistas. Você se tornou um símbolo de luta e resistência, uma causa, uma esperança. E esse movimento continua até hoje, assim como seu legado, você ainda faz parte, ainda surge em muitas manifestações artísticas, virou nome de rua, de grupos e coletivos, projetos e institutos, você ainda está presente.

Com isso, iniciei junto a produção dessa carta uma pequena coleção de imagens de obras e manifestações sobre você, poéticas que estão espalhadas por todo o Brasil e pelo mundo. Estiveram presentes em muros, livros, museus e galerias, e estão também presentes no ciberespaço. São imagens tão significativas, Marielle, que dizem tanto sobre você e sobre suas lutas, sentir o quanto o seu legado foi e é resistência, e também acolhimento, me encheu de esperanças. Isso me motivou ainda mais a escrever essa carta, a trazer você junto de mim nessa pesquisa, nessa poética. Resolvi também criar uma minissérie de postais com essas imagens, para que assim como

você e seu legado, eles possam estar presentes em muitos lugares, como um apoio, um fomento, um afeto e um manifesto. A série é composta por 4 postais, os quais dou os créditos as artistas das obras que compõem cada um deles, a essa minissérie dei o título “Marielle, Presente!”.

O postal #1 é uma pintura intitulada “Presente”, da artista brasileira Camila Soato. “Presente” é um óleo sobre tela, com dimensões de 90x125cm, feito em 2018, logo após a sua morte, Marielle. Com essa obra, Camila participou da 11ª Bienal do Mercosul, em Porto Alegre, também no ano de 2018. Camila é uma artista incrível, suas pinturas são manifestações de cunho muito político, através da sátira, de pinceladas bem marcadas e dessa construção pictórica mais solta, ela nos apresenta potentes reflexões críticas a respeito do contexto brasileiro e colonial. Na obra, Camila apresenta vários retratos seus e de outras mulheres, a imagem mostra todas lado a lado, na luta, esbravejando. Com a frase “se conhecem, se apoiam e se organizam” a artista fala sobre a sororidade, sobre essa luta coletiva que se faz cada vez mais necessária, de princípios fundamentais para as militâncias feministas. Quando decidi fazer essa minissérie de postais, sabia que essa obra da Camila deveria estar presente, não sei se você chegou a conhecer a Camila, Marielle, mas imagino que também ficaria impressionada com o seu trabalho, e honrada com a homenagem.

O Postal #2 trata-se de um mural feito na Villa 21-24, em Buenos Aires/ AR, pela organização La Poderosa. Eu imagino que você tenha conhecido essa organização, Marielle, cheguei até eles através da busca por manifestações e homenagens à você. Fiquei impressionada com o trabalho feito pela La Poderosa, uma associação civil que nasceu nas periferias de Buenos Aires, e que hoje se estende por mais de 80 bairros argentinos e

também em outros 11 países da América Latina. La Poderosa surgiu em 2004, “como uma assembleia para organizar partidas de futebol do bairro que eram disputadas sem juizes, mas ainda sim precisavam de uma mínima organização. Do futebol popular, as assembleias passaram a discutir problemas de Villa Zavaleta, como solucioná-los e, se fosse o caso, como pressionar o poder público para resolvê-los” (GOMES, 2018).

Foi no dia 13 de maio de 2018, dois meses após a sua morte, que a organização da La Poderosa fez uma ação na Villa 21-24, onde esse mural em sua homenagem foi criado junto da população do local. Depois distribuíram mate e bolachas num dos parques dessa comunidade, com o intuito de debater as problemáticas que estavam em pauta e também realizar um piquenique. Vi aqui, Marielle o quanto seu legado ecoava também através das nossas hermanas, na página de La Poderosa encontrei relatos que durante esse momento do piquenique vários gritos de “Marielle, Presente” ressoavam pelo parque, inclusive tinha o depoimento de uma das moradoras que estava presente:

Murió por ser negra, villera, por luchar por una vida mejor, por luchar por nuestros barrios, como yo.

(MERCADO, Lucy. Página do La Poderosa, 2018)

Todo o contexto da ação e da criação do mural, que ao lado de um retrato seu tinha a frase “La gente sabe que la gente está activa, está militando, está resistiendo todo el tiempo”, me deram a esperança de que novamente não estamos sós, por isso decidi incluí-lo na minissérie de postais.

O Postal #3 é um grafite feito pela artista carioca Panmela Castro, na fachada de vidro do Museu Stedelijk. A intervenção fez parte da programação do festival feminista holandês Mama Cash, em 8 de março de 2019. No graffiti Panmela traz as figuras de 2 mulheres que estão conectadas através dos olhos e dos cabelos, ao lado das figuras temos a frase “One year with no answer! Marielle Franco.” Panmela já realizou diversas obras em homenagem a você, Marielle. Acredito que vocês tinham uma certa proximidade, sendo ela uma figura também importante em diversas comunidades periféricas do Rio de Janeiro. Eu conheci Panmela pelo seu trabalho com a Rede Nami, a ONG que luta pelo fim da violência contra as mulheres, e fomenta o protagonismo das mulheres no grafite. Segundo a artista, “Quando eu desenho essas duas mulheres eu também estou falando de Marielle. Ela dava voz a todas essas brasileiras que estão em suas comunidades, nos seus bairros e que, muitas vezes, não podem ocupar espaços de decisão e de poder. Mas Marielle estava lá nos defendendo. Hoje a gente sente falta dessa pessoa que vivia, até então, lutando por nós” (2019). Dentre tantas as manifestações de Panmela que se referem a sua história, ao seu legado, essa em particular me inspira muito. Panmela busca falar sobre as investigações de sua morte, naquele momento estávamos há um ano sem resposta, um ano sem saber quem foi o mandante de seu assassinato e do Anderson. Panmela escancara isso nesta manifestação no dia 8 de março, dia Internacional da Mulher, expõe o questionamento que infelizmente fazemos até hoje, em 4 anos sem respostas. Além disso, trata-se de uma artista afroindígena, brasileira e latino-americana, expondo o seu trabalho na fachada de um museu europeu. Falando de outras mulheres, de você e também de mim através de sua arte,

representando muitas mulheres da periferia que veem no grafite uma possibilidade de se expressar, de existir. Por toda essa potência, essa sua obra também fará parte da minissérie de postais.

O Postal #4 é uma pintura da artista carioca Marcela Cantuária, a obra intitulada “Voltarei e Serei Milhões” foi feita em 2018 e é óleo e acrílica sobre tela. Me questiono se você chegou a conhecer Marcela, Marielle? Espero que sim, Marcela tem um trabalho incrível, aborda muitas questões como o colonialismo, e tudo o que gira em torno dessas artimanhas coloniais. Nesta obra, além do seu retrato, a artista nos apresenta outras figuras, símbolos e referências históricas. Como é o caso da pantera negra presente aos seus pés, esse animal é símbolo da ancestralidade do povo negro, está conectado a várias referências do movimento negro, representando força e resistência. Em sua camiseta, vemos a imagem da Favela da Maré, um lugar que foi muito importante para você, né Marielle?! Te ouvi diversas vezes se apresentando como “Cria da Maré”, trazendo sempre em suas falas a sua origem, levando a periferia consigo, representando a história de muitos, invocando uma nova perspectiva para a imagem desse local e de outras regiões periféricas. Imagino que você teria ficado emocionada, inclusive eu fiquei, ao ver esse seu retrato onde Marcela te apresenta assim, levando a imagem da Maré no peito, sentada nesse trono imponente, símbolo dos Panteras Negras, assim como o próprio animal aos seus pés. Marcela é muito corajosa, assim como você, Marielle, confrontando diretamente o Estado, a política das milícias e o total descaso com o povo periférico, ela te coloca carregando uma lança com a cabeça do Wilson Witzel, que naquele mesmo ano foi eleito governador do estado do Rio de Janeiro. Você infelizmente conheceu Witzel, acredito que já sabia de seu

projeto de “abate”, que ele sustentava como sendo estratégias para o combate ao crime organizado. O abate de Witzel ceifou muitas vidas, com frases e ordens do tipo “O correto é matar o bandido que está de fuzil. A polícia vai fazer o correto: vai mirar na cabecinha e... fogo! (2020), ele incentivou a polícia carioca a agir de forma deliberadamente violenta, onde nesse jogo de “mirar na cabecinha” muitas pessoas inocentes foram mortas, e o alvo em sua grande maioria, eram corpos negres. Witzel também participou de um ato horrendo, onde junto com Rodrigo Amorim e Daniel Silveira quebraram a placa de rua com o seu nome, desrespeitando você, o seu legado, e todos nós que vimos na sua figura uma partilha de esperança e resistência. Sim, Marielle, os últimos anos tem sido muito sombrios para o nosso povo, felizmente posso te dizer que no ano passado, em 2021, ocorreu o impeachment de Witzel, ele foi acusado por corrupção na área da saúde, durante a pandemia do Covid-19. E Daniel Silveira, esse mesmo que afrontou tantas vezes a sua memória, cumpre prisão domiciliar por ter divulgado vídeo com discurso de ódio e ataques a ministros do Supremo Tribunal Federal. Na pintura que está neste postal, Marcela também traz a frase “un pueblo sin memoria, es un pueblo sin futuro” referência ao monumento chileno, em memória às vítimas da ditadura de Pinochet, mas que aqui fala muito da história de nosso país, e do que estamos vivenciando desde que essa onda neofascista instaurou-se no Brasil. Desde o título da obra, referência a fala do revolucionário indígena Tupac Katari, Marcela apresenta diversas alegorias que tratam muito sobre o contexto político e social que nos encontrávamos em 2018, e que ainda estamos vivenciando agora em 2022. Com isso, acho fundamental trazer a obra de Marcela para essa série de postais.

Envio a série junto a essa carta (Anexo I), e também deixarei esses postais em formato digital na página do Poétzine, para quem quiser baixar, imprimir e enviar, será de acesso livre. A série de postais “Marielle, Presente!” também será enviada para a Convocatória Internacional de Arte Postal “Conversas Inacabadas”, a qual é um projeto da disciplina de Multimeios, que integra o curso de graduação em Artes Visuais, na Universidade do Estado de Santa Catarina.

Então, Marielle, sabemos que há um longo caminho pela frente, estamos às vésperas de uma nova eleição, a tensão reverbera junto com a esperança. Estamos tão desestabilizados politicamente, cansados, que necessitamos também de resiliência para sobreviver a momentos como esse. Penso nos postais também com esse propósito, além de uma semente de luta, de resistência, que eles possam ser também dispositivos de cura, de proximidade, possam levar também amor e tudo o que a arte é capaz de entregar. Gostaria muito que você pudesse ler esta carta e também receber os postais, que estivéssemos falando sobre sua luta com você do nosso lado, que ainda estivesse aqui, articulando, nos dando voz. A cada frase escrita aqui eu me demorava imaginando o que você estaria pensando ao lê-la, o que você me responderia, o que teria sido diferente se ainda estivesse viva. Com todo o respeito e admiração pela sua luta e seu legado, resolvi compartilhar esse espaço que criamos com aquelas que eram ainda mais próximas de você, pretendo enviar essa carta para o Instituto Marielle Franco, organização sem fins lucrativos criada por sua família. O Instituto vem promovendo diversas atividades a partir do seu legado, ficaria muito feliz de que essa carta e a série de postais “Marielle, Presente!” (2022) pudessem chegar a todos que criaram e mantêm essa importante instituição.

Por hoje é isso, não me despedirei de você, Marielle. Quando estou na rua, ao lado de outras manas negras e LGBTQIA+, imagino que você possa também estar lá. Você vive através do seu legado, as sementes que você plantou brotam cada dia mais, e como raízes fortes seguimos articulando, entrelaçando-nos, buscando nutrir as flores de sua luta, que sempre foi nossa. Obrigada.

Marielle, Presente!

Anexo I



#1

Obra da capa:
Camila Soato
Presente
2018
Óleo sobre tela

Esse postal faz parte da minissérie de postais "Marielle, Presente". A série é composta por 4 postais, onde cada um apresenta a obra de uma artista ou coletivo que através da arte manifestaram-se clamando justiça pelo assassinato de Marielle. E também em homenagem ao seu legado, e ao ícone que ela se tornou. Os postais integram a carta "presente" que é destinada a Marielle Franco (in memoriam), e compõem a dissertação de mestrado "Correspondências Dissidentes: Estratégias Artistas de uma Americana Sapatão", da artista visual, e pesquisadora, Letícia Honorio.





#2

Obra da capa:
org. La Poderosa
Mural na Villa 21-24,
em Buenos Aires/ AR
2018
Muralismo

Esse postal faz parte da minissérie de postais "Marielle, Presente". A série é composta por 4 postais, onde cada um apresenta a obra de uma artista ou coletivo que através da arte manifestaram-se clamando justiça pelo assassinato de Marielle. E também em homenagem ao seu legado, e ao ícone que ela se tornou. Os postais integram a carta "presente" que é destinada a Marielle Franco (in memoriam), e compõem a dissertação de mestrado "Correspondências Dissidentes: Estratégias Artistas de uma Americana Sapataô", da artista visual, e pesquisadora, Leticia Honorio.





#3

Obra da capa:

Panmela Castro

Grafite na fachada de vidro do

Museu Stedelijk, na Holanda

2019

Grafite

Esse postal faz parte da minissérie de postais "Marielle, Presente". A série é composta por 4 postais, onde cada um apresenta a obra de uma artista ou coletivo que através da arte manifestaram-se clamando justiça pelo assassinato de Marielle. E também em homenagem ao seu legado, e ao ícone que ela se tornou. Os postais integram a carta "presente" que é destinada à Marielle Franco (in memoriam), e compõem a dissertação de mestrado "Correspondências Dissidentes: Estratégias Artistas de uma Americana 'Sapatão'", da artista visual, e pesquisadora, Leticia Honorio.





#4

Obra da capa:
Marcela Cantuária
Voltarei e Serei Milhões
2018
Óleo e acrílica sobre tela

Esse postal faz parte da minissérie de postais "Marielle, Presente". A série é composta por 4 postais, onde cada um apresenta a obra de uma artista ou coletivo que através da arte manifestaram-se clamando justiça pelo assassinato de Marielle. E também em homenagem ao seu legado, e ao ícone que ela se tornou. Os postais integram a carta "presente" que é destinada a Marielle Franco (in memoriam), e compõem a dissertação de mestrado "Correspondências Dissidentes: Estratégias Artistas de uma Americana Sapato", da artista visual e pesquisadora, Leticia Honorio.



REFERÊNCIAS

ACONTECE ARTE E POLÍTICA LGBTI+, GRUPO GAY DA BAHIA. Observatório de mortes violentas de LGBTI+ no Brasil - Relatório. 2020. Disponível em: <<https://observatoriomortesviolentaslgbtibrasil.org/2020-1>>. Acesso em: 20 de setembro de 2021.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. 2003. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ea/a/Zs869RQTMGGDj586JD7nr6k/?lang=pt>>. Acesso em: 23 de setembro de 2021.

CASTRO, Panmela. Entrevista “Street artist brasileira pinta obra em homenagem a Marielle Franco em Amsterdã”. 2019. Disponível em: <<https://www.rfi.fr/br/cultura/20190308-street-artist-brasileira-pinta-obra-em-homenagem-marielle-franco-em-amsterda>>. Acesso em: 28 de agosto de 2021.

CERQUEIRA, Daniel. Atlas da Violência 2021 / Daniel Cerqueira et al., – São Paulo: FBSP, 2021.

CLARA, Ana. Agência Todas. Lesbocídio e Femicídio: a diferença vai além dos números. 2020. Disponível em: <<https://pt.org.br/lesbocidio-e-feminicidio-a-diferenca-vai-alem-dos-numeros/>>. Acesso em: 20 de setembro de 2021.

CUFA, DATAFAVELA. Pesquisa “Periferia, racismo e violência”, 2020. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=Ad1q3Qj2XWs&ab_channel=unescoPortuguese. Acesso em: 20 de setembro de 2021.

DAVIS, Angela. Trecho da palestra “A liberdade é uma luta constante”, 2019. Disponível em:

<<https://oglobo.globo.com/celina/em-palestra-multidao-em-sp-angela-davis-opta-por-nao-dizer-nome-de-bolsonaro-eu-sei-que-voces-chamam-de-coiso-1-24033728>>. Acesso em: 23 de setembro de 2021.

FRANCO, Marielle. Entrevista “Ser mulher negra é resistir e sobreviver o tempo todo”, 2017. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2018/03/15/marielle-franco-or-ser-mulher-negra-e-resistir-e-sobreviver-o-tempo-todo>>. Acesso em: 20 de setembro de 2021.

----- Tweet de Marielle Franco. 2017, Disponível em: <<https://twitter.com/mariellefranco/status/932988476856913920>>. Acesso em: 22 de setembro de 2021.

----- Tweet de Marielle Franco. 2018, Disponível em: <<https://twitter.com/mariellefranco/status/973568966403731456>>. Acesso em: 22 de setembro de 2021.

----- Publicação sobre o evento “Mulheres Negras movendo estruturas”. 2018, Disponível em:

<https://www.acritica.net/editorias/geral/parem-de-nos-matar-postou-marielle-quatro-dias-antes-de-ser/281551>>. Acesso em: 20 de setembro de 2021.

GOMES, Luís Eduardo. Organização latino-americana de favelas realiza fórum em Porto Alegre. 2018. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2018/07/24/organizacao-latino-american-a-de-favelas-realiza-forum-em-porto-alegre>>. Acesso em: 15 de setembro de 2021.

JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo. 10. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1983.

LEÃO, Ryane. Resiste, Preta. 2018. Disponível em: <<https://margens.com.br/2018/03/15/trespoemas/>>. Acesso em: 20 de setembro de 2021.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. Revista Arte & Ensaios, N. 32, 122-151, 2016.

MERCADO, Lucy. Marielle sigue en las calles. Página do La Poderosa, 2018, Disponível em: <<https://lapoderosa.org.ar/2018/05/marielle-sigue-en-las-calles/>>. Acesso em: 15 de setembro de 2021.

PAULA, Marilene de. Para além da cor da pele: O racismo estrutural e a violência policial. 2020. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/para-alem-da-cor-da-pele-o-racismo-estrutural-e-a-violencia-policial/>>. Acesso em: 23 de setembro de 2021.

PECHIM, Lethicia. Faculdade de Medicina UFMG. Covid-19, doenças crônicas, doenças evitáveis, população negra, racismo institucional. 2020.

Disponível

em:<<https://www.medicina.ufmg.br/negros-morrem-mais-pela-covid-19/>>.

Acesso em 31 jan. 2021.

PERES, Milena Cristina Carneiro, SOARES, Suane Felipe, DIAS, Maria Clara. Dossiê sobre lesbocídio no Brasil : de 2014 até 2017. Rio de Janeiro: Livros Ilimitados, 2018.

RAPOSO, Paulo. Ativismo:articulando dissidências, criando insurgências. Cadernos de Arte e Antropologia, Vol. 4, No 2 | -1, 3-12, 2015.

Marcas do corpo negra: perform (ações) de nós

Contemple o desenho fundo
Dessas minhas jovens rugas
Conquistadas a duras penas
Entre aventuras e fugas
Observe a face turva
O olhar tentado e atento
Se essas são marcas externas
Imagine as de dentro.

(SOARES, Elza; PITTY. Na Pele, 2017).

02 de junho de 2022

Depois de quase uma semana, me pego aqui olhando aquela nota de dois reais que estava na minha carteira, desde a última sexta-feira. Surgindo através da tinta que impregna de maneira incerta o papel, a invocação “Exu seja louvado” é uma das lembranças que carrego do encontro com você, Priscila. Já conhecia o seu projeto “Perturbações em doutrinas teológicas (Eu abençoô seu dinheiro)”, de 2019, mas te ver ali pessoalmente carimbando as notas, guardanapos, e até mesmo as mãos e braços que surgiam sobre a mesa, foi com certeza um privilégio. Não o primeiro daquela noite, já que mais cedo pude ver de perto a sua performance “Gênesis 03:16”, além de participar daquela roda de conversa maravilhosa, onde você falou sobre diversos dos seus trabalhos. Todas essas ações ainda reverberam muito em mim. Presenciar sua performance ao vivo, estando praticamente ao seu lado, ouvindo o som de você mastigando as folhas que foram arrancadas

daquela bíblia, foi uma experiência que realmente me despertou muitas emoções.

O ato de mastigar, foi algo que prendeu muito a minha atenção. No primeiro momento, me pegou de surpresa, pensei que você iria comer, engolir, mas não. Rasgou a folha, amassou e pôs na boca, então mastigou, muitas vezes, e depois cuspiu. Fiquei pensando o porquê de suas escolhas, mastigou aquelas palavras, triturou aquele pedaço de papel, que tem tanta influência sobre as pessoas, destroçou toda aquela fala que cala, que oprime e regula o corpo e o existir de muitas mulheres. Você fez bem em colocar pra fora, em expulsar de seu corpo aquele regimento, de arrancar com os dentes toda a opressão que escritas como essas incitaram em você um dia, e ainda incitam em tantas outras mulheres. Acompanhando a performance, sua fala e outros de seus trabalhos, é possível compreender que a crítica que você faz não é diretamente à fé, ao ato de acreditar, o apego emocional, pelo contrário. Você questiona as instituições, o fato de que muitas delas reproduzem discursos que fomentam a estrutura patriarcal e misógina em que vivemos. E além disso, convivem muito bem com as violências que elas geram.

Igualmente vocês, esposas, estejam sujeitas, cada uma a seu próprio marido, para que, se ele ainda não obedece à palavra, seja ganho sem palavra alguma, por meio da conduta de sua esposa, ao observar o comportamento honesto e cheio de temor que vocês têm. Que a beleza de vocês não seja exterior, como tranças nos cabelos, jóias de ouro e vestidos finos, mas que ela esteja no ser interior, uma beleza permanente de um espírito manso e

tranquilo, que é de grande valor diante de Deus. Pois foi assim também que, no passado, costumavam se enfeitar as santas mulheres que esperavam em Deus, estando cada qual sujeita a seu próprio marido.

(Leitura que você faz da passagem bíblica: Deveres dos casados, 1Pedro 3:1-2, NAA)

Neste momento, ainda início da performance, esse é o primeiro trecho que eu vejo você rasgar, amassar e morder, mastigar. Em seguida, ouço o primeiro relato, dos muitos que compartilhou aquela noite. De início, acreditei que o relato que compartilhava conosco retratava alguma de suas vivências, mas logo percebi que naquele momento você estava compartilhando não somente as suas experiências. Você lia em voz alta, os relatos de outras mulheres e meninas que haviam sofrido abusos e violências dentro de suas próprias casas, por parte de algum familiar ou alguém próximo.

Quando eu tinha uns 7 anos, meu avô me sentava em seu colo para me bolinar. contei para o meu pai e ele não acreditou e minha mãe começou a me vigiar. Aos 10 anos, vim morar no Rio de Janeiro, em Duque de Caxias. Tinha um amigo da família que eu frequentava muito a casa junto de minha mãe. Ele se fingia de espírita e me deixava sonolenta para eu dormir lá. Um dia, ele me chamou para ir de bicicleta para a minha casa e no caminho me disse que era para tomar guaraná. No caminho, ele desviou para o mato alegando que era para cortar caminho. Eu, ingênua, como era amigo da minha família, fui. Ele me estuprou. Fiquei me sentindo

imunda, sem poder falar com ninguém. Dois dias depois, ele foi na minha casa e disse para a minha avó que ia esperar pela esposa lá em casa. Eu nunca tive coragem de contar para ninguém, passei um tempo fugido dele

(Leitura que você faz de um relato de violência sexual)

Segundo a pesquisa “Violência Doméstica e Familiar Contra a Mulher” (2021), realizada pelo DataSenado, em parceria com o Observatório da Mulher contra a Violência, “68% das brasileiras conhecem uma ou mais mulheres vítimas de violência doméstica ou familiar, enquanto 27% declaram já ter sofrido algum tipo de agressão por um homem”. Conhecendo a triste realidade, onde muitas mulheres enfrentam a violência física e psíquica todos os dias, tanto nas ruas, quanto dentro de suas próprias casas, fez com que escutar as suas palavras durante a performance fosse uma experiência ainda mais dolorosa. A dor, a raiva e o medo que você relatava, tocava meu corpo de forma incisiva, acredito que não era a única a estar sentindo isso. Ouvindo as suas leituras dos trechos bíblicos, dos relatos de diversas mulheres que sofreram com a violência doméstica e sexual, instantaneamente comecei a relacioná-los. Acredito que esse era um de seus objetivos, né?

Durante todo o período da performance, o meu corpo estava contraído, tenso, meu olhar era direcionado a você, e também a todes que estavam próximos a mim naquele hall de entrada do Centro Integrado de Cultura. Interessava-me também observar a reação das pessoas, não somente as que estavam ali para te prestigiar, mas também aquelas que foram pegas de surpresa, as que permaneciam também observando-a, e

aqueles que por motivos variados se retiraram do local. Tiveram olhares discriminatórios, intolerância, era possível sentir o incômodo que sua fala, suas ações, incitavam em algumas pessoas.

Eu nunca li a bíblia, a minha família é majoritariamente formada por “católicos não praticantes”, como alguns gostam de se definir, então o ensino bíblico e o convívio com essas instituições religiosas sempre foram muito distantes para mim. Inclusive, demorei a perceber que o livro que você carregava nas mãos, do qual arrancava as páginas, se tratava de uma bíblia. Na conversa que tivemos antes da performance, onde você apresentou alguns de seus trabalhos, você nos contou sobre a sua vivência em uma família evangélica, suas experiências nesse espaço religioso e o quanto isso marcou sua infância e adolescência. Também nos contou sobre os abusos que sofria de seu genitor. Foi um momento muito doloroso na sua fala, eu que estava sentada a alguns metros de você, no meio de outras pessoas que também estavam ali para lhe prestigiar, tive uma imensa vontade de ir te abraçar. Desde esse momento da conversa, comecei a imaginar o quanto esse processo de abordar as violências sofridas, e problematizar as ações de algumas instituições religiosas, deve ser difícil e também libertador para você. Entendendo o poder que elas exercem sobre a vida de muitas pessoas, sobre as relações familiares, as construções sociais e individuais, e concordo que é necessário que tenhamos uma percepção crítica sobre toda e qualquer instituição religiosa.

Além da performance “Gênesis 03:16”, a religiosidade, e a crítica a algumas instituições, também aparecem em outros de seus trabalhos. Naquela sexta-feira em que nos vimos pessoalmente, durante o jantar, você falou sobre um trabalho que havia realizado pela primeira vez em Berlim.

Você nos contou que nessa performance você arrancava folhas inteiras da bíblia, e escrevia com azeite de dendê sobre essas páginas. Falou também que sobre elas você escreveu o mito iorubá da criação do mundo, com o intuito de dialogar com a ancestralidade negra que lhe foi corrompida, já que cresceu em uma família evangélica, onde muito dessa cultura não era bem aceito, e até mesmo demonizado. Esse trabalho, o qual você intitula “Reeducação” (2016), eu ainda não o conhecia, mas logo que cheguei em casa naquela noite, fui procurá-lo. Vendo alguns registros da performance, lembrei de você falando que conforme ia escrevendo, as pessoas que se aproximavam e iam levando as folhas, o que não era esperado.

Em Reeducação, a escrita do mito iorubá e do uso do dendê sobre a bíblia, além de me aproximar deste diálogo que você busca fazer com a ancestralidade negra, me deixaram também refletindo sobre o quanto essa sua performance é uma estratégia decolonial. Não podemos esquecer que o cristianismo teve papel fundamental na criação e manutenção de colônias, como o Brasil. Onde além de disseminar essa religião, que vem do berço europeu, a catequização dos indígenas, e dos negres que chegavam de África, através do tráfico negreiro, era uma estratégia de controle e de extinção de toda e qualquer outra crença que eles consideravam pagãs. O processo de catequização no Brasil também foi uma importante ferramenta para o epistemicídio que se iniciou com a colonização. Sobre o epistemicídio, a pesquisadora e militante negra, Sueli Carneiro, vai definir muito bem como se originam essas práticas de violência contra os povos originários e diaspóricos.

[...] o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos

subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso a educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a sequestra, mutila a capacidade de aprender etc.

(CARNEIRO, Sueli. p. 97, 2005)

O epistemicídio faz parte do plano de extermínio desses povos não-brancos, onde o projeto civilizatório, ou seja, a estratégia para perpetuar a ideologia hegemônica eurocentrada, fez com que durante a catequização a igreja detivesse o poder de desumanizar todos aqueles que divergiam dos padrões socioculturais dos colonizadores. A igreja também foi quem ficou responsável por fazer os primeiros registros históricos do Brasil colônia, com isso detinham o poder de criar narrativas onde os povos originários e negres, por muitas vezes foram descritos como selvagens, grotescos. E por muito tempo esses argumentos eram utilizados para

justificar muitas das violências que ocorreram nesse período e durante todo o processo de escravização. Até hoje fazem parte da herança colonial que alimenta o racismo e todas suas estruturas que impregnam a sociedade brasileira. Além de que o cristianismo interferiu diretamente na construção e entendimentos da ética e dos valores morais, que perpassam as construções políticas e sociais de diversos países, como o Brasil.

Com isso, Priscila, a sua performance Reeducação também propõe essa revisão, ao meu ver, um outro olhar para a história, para a colonização do Brasil, um olhar decolonial. Ao performar “Reeducação”, estando no continente europeu, me parece que você faz um experimento de devolução, de questionar esse instrumento cristão, esses manuscritos bíblicos que apresentam normas, que a base da imposição e da violência faz parte da cultura brasileira. Você, enquanto mulher negra, estar ali no território do continente colonizador, reescrevendo uma outra narrativa sobre as palavras escritas por homens brancos, é resistir, é reivindicar a construção de uma narrativa que possa contemplar, num sentido mais amplo, as diversas culturas e religiosidades que constituem o mundo, em especial o Brasil. É reivindicar a valorização das produções de conhecimento que fogem da lógica hegemônica européia, que ainda está presente em nossa sociedade.

07 de junho de 2022

Hoje faz frio por aqui, mais do que eu esperava de uma cidade litorânea como Florianópolis. Não faz muito que saí do banho, e em dias frios como esse, sempre me pego tentada a usar o secador de cabelos, mas quase nunca o faço. Sei que pode parecer algo banal, mas nunca tive uma

boa relação com esse eletrônico, os meus cabelos são cacheados, normalmente com cachos definidos, mas sempre que uso o secador os cachos desaparecem. Ele fica com uma forma diferente, nem cacheado, nem crespo, nem liso. Sempre foi assim, não importa o comprimento que ele tenha, o tipo de corte, ou o produto cosmético que eu utilize, com o calor do secador, os cachos simplesmente perdem as formas. Isso já afetou muito a minha autoestima, pois quando me vejo no espelho, eu não me reconheço. Eu sempre gostei dos meus cabelos cacheados, resisti a toda pressão social do padrão de cabelos lisos, onde muitas mulheres não-brancas com cabelos cacheados e crespos acabavam por fazer alisamentos, na tentativa de se encaixar naquela norma de beleza embranquecida. Vi minha mãe, uma mulher branca de cabelos cacheados, fazer alisamentos pela vida toda, utilizando produtos químicos que chegavam ser prejudiciais à saúde, pranchas e ferros que torravam seus cabelos. Recordo-me ainda hoje do cheiro de cabelo queimado, que sentia desde a infância.

Houveram tentativas de fazer essas práticas de alisamento também nos meus cabelos, ela parecia estar convencida de que essa seria uma solução mais “fácil” para cuidar de cabelos como os nossos, que eram “volumosos”, “rebeldes”. Mesmo sem ter consciência da violência que era exercida nessa tentativa de se adequar ao padrão de beleza, branco de cabelos lisos, nunca me pareceu uma boa ideia fazer isso também com os meus cachos. Eu via o quanto ela sofria, fisicamente e também financeiramente, pois todos esses procedimentos eram caros, tendo em vista nossa condição social de família de classe baixa. Eu não queria passar por essas experiências dolorosas, para mim esse era um investimento financeiro que também não fazia sentido.

Atualmente, entendendo a minha *mestizidade*, tendo em vista o conceito de mestiza da Glória Anzaldúa (o qual eu abordo na carta que fiz para ela, e que também integra essa dissertação), percebo que meus cabelos também são fronteiriços. Eles perpassam esses lugares de ser tudo e nada ao mesmo tempo. E mesmo tendo essa concepção, ainda é difícil me adaptar ao cabelo sem definição, não me sinto confortável, ao mesmo tempo, percebo olhares estranhos quando chego com eles molhados em determinados locais. Recordo-me, de uma vez quando trabalhava em uma loja, e ouvi da gerente que eu precisava cuidar mais da minha aparência, que estar com o cabelo molhado poderia parecer desleixo, passava uma imagem “não muito higiênica”. Como o meu cabelo lavado poderia parecer não higiênico? Nesse momento, lembrei que essa normativa de beleza criou a ideologia de que é preciso estar com eles sempre secos, escovados, “domados”, para uma boa apresentação, que é dessa forma que consegues atingir esse padrão de higienização. É claro que isso surge através das concepções de feminilidade que são atribuídas às mulheres, faz parte das construções de papéis do gênero feminino que visam a manutenção de uma biopolítica hegemônica e a regularização dos corpos. Eu tenho consciência de que se essa construção do padrão de beleza, em cima da hegemonia branca de cabelos lisos e longos, como um ideal de feminilidade, já me afeta, as mulheres negras de pele escura, com cabelos crespos e/ou blacks perpassam um caminho ainda mais cruel durante a construção de suas feminilidades, ou da não performance delas.

Mais do que a cor da pele, o cabelo tornou-se a mais poderosa marca de servidão durante o período de escravização. Uma vez escravizadas/os, a cor da

pele de africanas/os passou a ser tolerada pelos senhores brancos, mas o cabelo não, que acabou se tornando um símbolo de “primitividade”, desordem, inferioridade e não civilização. O cabelo africano foi então classificado como “cabelo ruim” (KILOMBA. Grada. p. 127, 2019).

Quando li esse trecho no livro “Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano”, da Grada Kilomba, instantaneamente lembrei de duas performances suas, “Bombril” (2010) e “Deformações” (2015). Bombril foi a primeira performance sua que conheci, foi a porta de entrada para que eu pudesse me identificar com o seu trabalho. Pelo que me lembro, também foi a primeira performance de uma artista negra brasileira que eu experienciei, um corpo negro ali performando, se apropriando dos espaços públicos, se colocando como sujeita da ação. Nessa performance, enrolada em um lençol, você esfrega seus cabelos em vários utensílios domésticos de metal. Suas ações remetem ao uso da esponja de aço da marca Bombril, presente em muitas casas brasileiras, e usadas para arear, fazer com que peças metálicas brilhassem, após esse polimento. Nessa performance você problematiza o uso de apelidos pejorativos para se referir a algumas características dos corpos negres, que acabam impactando violentamente na construção identitária desses indivíduos, e também nas narrativas coletivas que se criam a partir desse preconceito.

Dentro do patriarcado – o contexto social e político em que surge o costume entre os negros de alisarmos os nossos cabelos –, essa postura representa uma

imitação da aparência do grupo branco dominante e com frequência, indica um racismo interiorizado, um ódio a si mesmo que pode ser somado a uma baixa autoestima.

(HOOKS, bell. p.7, 2005)

“Bombril”, “cabelo duro”, e “cabelo pixaim” são alguns dos termos pejorativos utilizados para colocar os cabelos crespos ao limiar do abjeto. Integram as estratégias daquele processo de desumanização de nossos corpos, processo esse que como hooks salienta na passagem acima, “acaba por gerar um ódio de si mesma”, uma relação não saudável com o próprio corpo. Partindo desse ponto, temos o exemplo da sua performance “Deformação” (2015), onde sentada em frente a um espelho você começa a se maquiar, a buscar um condicionamento estético. Nesse processo, inicia um estranhamento em relação a imagem de si, é possível observar que você se incomoda com a imagem que o espelho reflete, as mãos chegam em seus próprios cabelos como se fosse testá-los, como se ao tocá-los encontrasse o inesperado. Descontente você começa a penteá-los com uma escova, puxando cada vez mais forte, esticando, de maneira agressiva parece que você tenta moldar eles. Tais ações levam a deformação daquela imagem que inicialmente era apresentada pelo espelho, suas reações expressam um misto de desespero, de dor.

Deformação busca expor um conflito comumente enfrentado por mulheres negras e à margem do padrão estético imposto por nosso meio social, que se vê segregada, menosprezada e não representada

em nossos meios midiáticos e até mesmo em ambientes de convívio diário, muitas vezes não figurando como referências de “boa aparência” e “beleza”, tornando concretas as feridas incutidas na autoestima desta mulher.

(REZENDE, Priscila. Trecho da descrição da performance, 2015).

Você já nos fala, Priscila, sobre a problemática em torno da imagem da mulher negra brasileira, que é construída socialmente e reforçada através da mídia e até mesmo da arte. Por isso, é fundamental criarmos também através da arte, espaços para dialogarmos sobre as violências que agridem nossos corpos não-brancos e dissidentes. Felizmente temos muitas artistas produzindo trabalhos que reivindicam esses diálogos, criando novas narrativas a partir do seu lugar de fala, como é o caso da mana Juliana dos Santos. Imagino que você e Juliana já devem ter se esbarrado por algum lugar nesse Brasil, ela que também é artista negra e performer, compartilha de seus interesses em criticar esse padrão de beleza branco e hegemônico, que é imposto a todas nós. Na performance “Qual é o pente?” (2013), Juliana convida sua avó Benedicta para alisar o seu cabelo com o pente quente, método que consiste no uso de um pente de ferro que é aquecido no fogão, e acaba por alisar o cabelo com o auxílio do calor. Juliana conta que essa era uma prática muito comum em sua família, sendo que sua vó Dita (apelido carinhoso de Benedicta) ficava como responsável pelo uso do pente quente nas outras mulheres, fazendo com que em reuniões familiares essa técnica fosse uma espécie de ritual entre elas. A mãe de Juliana, pelo contrário, nunca deixou que alisassem seu cabelo, e

refletindo sobre como se dá a construção dessa prática em sua família, Juliana comenta que percebe um paradoxo e divergências geracionais nesta ação.

Minha mãe nunca deixou que alisasse meu cabelo, este por sua vez sempre foi um território de disputas pessoais e familiares. Eis aí o campo de batalha. Vó Dita ao mesmo tempo que sempre manifestou o desejo de alisar o meu cabelo, sempre cuidou dele com tratamentos alternativos para o fortalecimento e o crescimento. O chá de Carqueja (*Baccharis trimera*) é um desses recursos que ela sempre usou pra cuidar de meus cabelos desde pequena. A utilização de banho de ervas é para fortalecer a raiz do cabelo e aumentar o volume e crescimento dos fios.

Após as performances eu pude perceber que a preocupação de minha avó estava para além do cabelo, com ele vinha a aceitação na escola, a inserção no mercado de trabalho, o racismo...o racismo.

(SANTOS, Juliana dos. Trecho da descrição da performance “Qual o pente?”, 2013).

Juliana também convida sua mãe para participar dessa performance, em que o processo do alisamento é feito em frente ao público, finalizando com Juliana mergulhando seu cabelo em uma bacia com chá de carqueja, para que este desfça o alisamento e auxilie os seus cabelos a retomarem ao estado natural, crespo. Eu acredito que a preocupação de vó Dita, é

compartilhada por muitas das mulheres que vêem no alisamento uma fuga, uma busca pela aceitação, pelo alívio de toda a opressão que sofrem diariamente através das violências raciais.

Percebo, Priscila, que muitas de suas performances e de Juliana conversam lindamente, ambas trazem olhares muito potentes para estas discussões, onde vocês falam a partir de suas próprias experiências, partindo de seu próprio corpo. Não estou sozinha nessa percepção, lembro-me de algum tempo atrás ter lido um artigo de Renata Aparecida Felinto dos Santos, mais uma mana negra e artista, que falava sobre as aproximações das performances suas com as de Juliana. No presente texto, o qual Renata intitulou “Rapunzel: a arte contemporânea como tratamento cosmético/estético a partir das performances de Juliana dos Santos e de Priscila Rezende” (2017) a autora conclui que,

Na arte contemporânea a linguagem da performance autoriza as duas artistas a repensarem o olhar social que recai sobre seus corpos negros e a carga negativa que os acompanha. A partir dessas representações-reflexões são articulados pensamentos que explicam e explicitam as implicações do ser mulher negra em sociedades ocidentais, colonizadoras e colonizadas. As performances, portanto, seriam o tratamento cosmético/estético por meio do qual se regenera o olhar sobre os cabelos crespos e, por conseguinte, sobre os corpos negros. Do mesmo modo, se gera um olhar generoso à diversidade e ao questionamento das narrativas únicas, inclusive no que se refere ao conceito de

Belo.

(SANTOS, Renata Aparecida Felinto. p. 10, 2017).

Não se tratando somente do cabelo, sabemos que a pele, o corpo negro, como um todo, é refém dos estereótipos criados a partir do colonialismo. Na performance “Vem pra ser infeliz” (2017) você traz a figura da mulata para problematizar esta figura que marca a existência da mulher negra brasileira, a hipersexualização de nossos corpos, e como essa imagem é vendida no Brasil e exterior. Durante a performance, você está com o corpo praticamente nú, coberto com palavras, como “mulata”, “exportação” coladas sobre a pele, e sambando ao som de diversos sambas enredos. Você também está utilizando a máscara de flandres, semelhante a que a escravizada Anastácia era submetida a usar, um objeto de tortura e silenciamento, muito utilizado no período da escravização de negres no Brasil. Eu já conhecia essa sua performance, ao decidir escrever essa carta para você, já sabia que precisaria falar dela aqui, pois a mulata é uma personificação que assombrou a minha existência negra por muito tempo. Nessa grande correspondência que é a minha dissertação, eu escrevo uma carta à Lélia Gonzalez, onde falo sobre a construção do imaginário mulata na minha vivência e tudo o que isso perpetua. Imagino que você conheça a escrita, militância e o legado de Lélia, não é mesmo? Mulher negra, amefricana, importante líder do movimento negro brasileiro. Lélia nos deixou cedo demais, mas durante sua vida ela abriu importantes caminhos para muitas conquistas que nos trazem até aqui. Enfim, poderia ficar horas falando sobre Lélia, e a importância dela nos processos de reconhecimento da minha negritude, de minha amefricanidade, inclusive ela está presente no título dessa dissertação. Lélia abordou a construção da figura da

mulata, fala de seu ilusório estrelato no carnaval, e da dicotômica relação com a figura da mucama.

Na carta que escrevo para Lélia, envio a série fotoperformática “Não importa a embalagem, cansei de ser mercadoria” (2020), onde também abordo as amarras que aprisionam nossos corpos, que nos objetificam, hipersexualizam e descartam. Na carta que escrevo a Glória Anzaldúa, outra importante referência para a escrita dessa correspondência, que criou a categoria da nova mestiza, a qual já mencionei aqui anteriormente, envio a série fotoperformática “O que nos silencia?” (2020). Nessa série, trato sobre a tentativa de silenciamento sobre os corpos dissidentes e não-brancos, aqui a figura da máscara também aparece, assim como em outros dos meus trabalhos. Depois se desejares, posso te enviar uma cópia dessas correspondências, acredito que muito do diálogo que construí nesses espaços, possam também te interessar.

Nessas performances que mencionei acima, Priscila, falo a partir da minha existência enquanto negra e sapatão, entendendo que essa existência ela é construída a partir de todas essas subjetividades. Estou num processo de entender meu corpo como um território que se constrói para além dos papéis de gênero impostos às mulheres. Com isso, atualmente ser sapatão é percorrer um caminho que não trata somente de minha sexualidade e construções afetivas. Entendo o sapatão como uma categoria política que transborda este sistema binário, onde estar sendo sapatão é não me condicionar somente a definição de ser uma mulher que deseja e se relaciona afetiva e sexualmente com outras mulheres. Parto desse ponto, para pensarmos aqui sobre como se dá a imposição desses padrões de belezas

brancos e hegemônicos sobre os corpos negres dissidentes, já que esses padrões também reforçam a heteronormatividade.

Eu estive no Brasil quando Luana Barbosa foi assassinada. Foi horrível. Após sua morte, os debates começaram a emergir online. As pessoas discutiam sobre ela ser trans ou lésbica, surgiram debates que destacavam as dificuldades que as mães lésbicas negras sofrem e ser uma mãe lésbica negra foi algo questionado. Enquanto eu assistia esses debates em torno de políticas identitárias, eu não pude deixar de pensar que mesmo quando levantaram sua blusa e mostraram os seus seios isso não foi suficiente para escrevê-la enquanto "humana" aos olhos da polícia. Na verdade, tal ato provavelmente a colocou firmemente no reino do não-humano e, portanto, não era merecedora de viver aos olhos de agentes do Estado que só são capazes de reconhecer "seres humanos", como aqueles valiosos e dignos da vida. A polícia não parou e perguntou como ela se identificava antes de decidirem assassiná-la.

(SAUNDERS, Tanya L. p. 115, 2017)

Lembro-me do dia em que li o artigo "Epistemologia Negra Sapatão como vetor de uma práxis humana libertária" (2017) escrito por Tanya, esse dia ficou marcado em minha memória. Ao ler o trecho que apresentei acima, meus olhos inundaram, foi impossível conter o choro. Já fazia mais de um

ano da morte de Luana, deste assassinato brutal que compreende a violência estrutural em níveis diversos. Já falei sobre Luana na carta em que escrevo a Marielle, outra carta que integra essa dissertação. Falei sobre a perspectiva da violência policial, já que Luana morreu em decorrência do espancamento que sofreu durante uma abordagem da polícia carioca. Luana era negra, sapatão, mãe. Luana não se encaixa nos padrões de feminilidade que viemos falando ao longo dessa carta, Luana era uma sapatona negra que não performava feminilidade, e isso a levou à morte. Como Tanya nos fala, os policiais arrancaram de Luana a sua humanidade, lhe humilharam, lhe despiram, lhe bateram como se fosse uma besta, uma aberração. Eles não compreendiam a identidade de Luana, seu corpo, a ausência de feminilidade, sua existência desviante do gênero feminino. Não compreendiam porque ela não performava o estereótipo que eles esperavam de uma mulher negra, não era a mulata ou a mucama do imaginário criado por essa sociedade patriarcal e racista. Por ser diferente, por ser estranha aos olhos deles, Luana pagou com a vida o preço da incompreensão daqueles policiais.

Sempre que uma mana negra sapatão é violentada, e morta como Luana foi, acredito que todes sapatão negres somos mortas um pouco também. É um crime de ódio, como os que atingem diversos outros corpos dissidentes no Brasil hoje, são violências que buscam exterminar, destruir nossos corpos negres sapatões, trans e de todes que desviam da heteronorma.

Eu, como lésbica feminista, que não sou apenas lésbica feminista, sou uma lésbica feminista antirracista, afro, decolonial e do Caribe, etc., tenho como projeto político tentar alcançar coletivamente o objetivo de acabar com todas as

opressões desumanas que se fazem a muitas pessoas. Colocar aqui a concepção de humanidade é muito importante, porque não é somente no colonialismo que muita gente foi considerada não-humana. Por exemplo, no tempo da escravidão, se definia quem era humano e quem não era, mas ainda hoje existem diferentes níveis de humanidade. São os níveis de humanidade que levam a essas desigualdades sociais, desde o racismo, desde o impacto do capitalismo, desde a heterossexualidade obrigatória, etc.

(CURIEL, Ochy. p 115, 2017).

Como Ochy Curiel nos fala, é importante colocarmos aqui a concepção de humanidade. Pois falamos até agora sobre como os padrões de beleza hegemônicos brancos e heteronormativos afetam a humanidade da mulher negra, tendo em vistas os diferentes níveis de humanidade, como Ochy descreve na citação acima, a mulher negra e lésbica se encontra num nível de humanidade ainda mais inferior. Isso se dá com a soma das opressões que afetam os corpos negres sapatão e lésbicos, é essa quebra com a heteronormatividade compulsória que nos distancia ainda mais da concepção de humanidade “universal”, que exige o corportamento heterossexual. Já sabemos que a construção da imagem da mulher negra é hipersexualizada, que as relações de poder entre os gêneros masculinos e femininos são ainda mais opressoras quando se trata da mulher negra. Espera-se que nós sejamos servis, domesticadas, que estejamos à disposição, principalmente ao homem branco. Quando desviamos desses estereótipos que nos são impostos, quando nos posicionamos política e afetivamente como sapatonas e lésbicas, somos

rechaçadas por essa sociedade patriarcal. Nosso corpo, além de um corpo negro, se torna um corpo outro, um corpo dissidente. Quando nós negres sapatonas e lésbicas não performamos o ideal de feminilidade esperado de mulheres negras, nosso corpo se torna um corpo outro, do outro, do outro. E nossa humanidade deixa de existir aos olhos daqueles que fomentam essa estrutura colonial, patriarcal, heteronormativa e racista.

No corpo negro dissidente, o cabelo e a pele são territórios ainda mais explorados. Uma mulher branca, que está dentro dos padrões de feminilidade pode raspar o cabelo, e ser considerada estilosa, empoderada, e exótica talvez. A sapatona ou lésbica negra que não performa feminilidade, ao raspar o seu cabelo se torna marginal, seu corpo é marginalizado, demarcado e perseguido. Nessa construção binarista de gênero, a sapatona de cabelos raspados não é homem, não pode ser, e se ela não é mulher, então ela não é nada.

Até os meus 20 anos sempre tive os cabelos compridos, muito compridos, pela cintura. Quando resolvi cortar pela primeira vez, deixei-os pelos ombros, percebi que as pessoas estranharam. A cultura do apego ao cabelo comprido entre as mulheres da minha família é muito forte, eu desapegar pela primeira vez, foi uma surpresa para elas. Quando comecei a cortar mais, deixar pela nuca, raspar as laterais, o espanto aumentou, e muito. Não só na minha família, diversas vezes ouvi de pessoas que me conheceram com os cabelos compridos, questionamentos de porque estava fazendo isso, porque estava “podando” meus cachos. Para mim, essas escolhas me trouxeram liberdade, antes os cabelos compridos exigiam muito tempo de cuidado, literalmente eram muito pesados, nunca tive uma relação saudável com eles, eu só não sabia isso. Quando cortei pela primeira vez, a

liberdade de não estar mais com esse peso sobre as costas, foi maravilhosa. Conforme foi passando o tempo, fui percebendo o quanto essa escolha foi benéfica para mim, não só fisicamente, a construção da minha autoestima melhorou muito, comecei a me relacionar melhor com a minha própria imagem, a construir uma nova identidade, uma nova eu. Tentei algumas vezes quando fui questionada, responder dessa forma como falei aqui, explicando sobre como tem sido boa essa mudança, como me sinto melhor comigo mesma, com o meu corpo, com os meus cabelos. Mas continuei ouvindo em troca críticas, como “ah, mas eram tão mais bonitos antes”, “daqui a pouco você vai se arrepender”, “ah, mas agora você é outra pessoa”, como se o último comentário fosse algo ruim, né. Desde que comecei a raspar as laterais, essa pressão aumentou, percebo olhares nas ruas, mesmo de quem nunca me viu com os cabelos compridos, já ouvi comentários sobre querer parecer um “menino”, um “muleque” como comumente denominam os garotos negres. Percebo diariamente como esse distanciamento da feminilidade pode incomodar essa sociedade sexista e racista em que vivemos. Não somente pelo cabelo, mas por tantos outros processos que foram acontecendo, de me sentir melhor com o meu corpo, de me sentir mais confortável com certas roupas, algumas tidas como masculinas, dessas coisas que me fazem bem, com as quais me identifico. É cruel, perceber que a minha felicidade, o meu bem estar, pode ofender uma pessoa a ponto dela se achar no direito de me agredir, de me matar.

Infelizmente essa é a realidade de muitas sapatão e lésbicas negres, principalmente se você não performa feminilidade, é negra de pele escura, pobre e vive na periferia, como Luana.

16 de junho de 2022

a academia não é um espaço neutro nem tampouco simplesmente um espaço de conhecimento e sabedoria, de ciência e erudição, é também um espaço de violência. (KILOMBA, Grada. p. 51, 2019).

Nosso último encontro por aqui foi intenso, né Priscila?! Precisei fazer uma pausa, refletir sobre tudo o que transbordou nesta escrita até agora, um respiro para então seguir. Durante esse período, continuei organizando o material da minha dissertação, revendo as outras Cartas, o Poétizine, que é um projeto de zines fotográficos e lambe-lambes, e as Conversas Revolucionárias, onde converso com outros artistas negres e dissidentes. Vendo tudo, comecei a pensar sobre o privilégio de estar aqui, de enquanto negra e sapatão estar desenvolvendo uma pesquisa de mestrado, falando sobre mim, sobre você. Sobre amefricanidade, escrevivências, conversando com a nova *mestiza*, o ativismo, enfim. Sobre estar ocupando um lugar que muitos antes de nós lutaram para conseguir, para que hoje nós pudéssemos estar aqui.

Sabe que até iniciar minha graduação em artes, eu não conhecia muitas artistas negras, muito menos artistas negras brasileiras. Na verdade, eu não conhecia nenhuma. Foi já na academia, que me deparei pela primeira vez com uma artista negra brasileira, minha primeira referência foi Rosana Paulino. Acredito, que Rosana é hoje uma das artistas negras brasileiras com maior reconhecimento nacional, e internacionalmente, principalmente dentro dos espaços ditos institucionais da arte. Esse ano,

inclusive, Rosana está participando da 59ª Exposição Internacional de Arte, na Bienal de Veneza.

Lembro-me de que o primeiro trabalho que vi, foi a série *Assentamento* (2013), onde Rosana problematiza o papel do corpo negro, principalmente da mulher negra, na formação da cultura brasileira. Imagino que você conheça essa série de Rosana né, Priscila? Ela consiste em uma instalação, onde Rosana traz pequenos vídeos de praia, com o som de mar ao fundo. No chão, fogueiras armadas com pallets, gravetos, e pedaços de mãos e braços pendendo para fora. Além disso, temos 3 fotografias (uma frontal, uma de perfil, e uma de costas) de uma mulher negra escravizada, feitas por Louis Agassiz, o naturalista suíço que abraçou a teoria da degeneração, ou seja, um dos principais promotores do racismo científico, no século XIX.

Agassiz veio ao Brasil em busca dos tais mulatos degenerados. Achando que os havia encontrado, ele fotografou dezenas de pessoas nuas em cidades como Rio de Janeiro e Manaus, didaticamente arranjadas para representarem a veracidade de suas teorias.

(Grinberg, Keila. O racismo de Louis Agassiz. 2009)

Rosana se apropria dessas imagens, apresentando elas recortadas, e então costuradas de forma em que esses corpos não se encaixam mais. Rosana aborda o trauma em que esses corpos foram submetidos, por isso ao desencaixar esses corpos, ela salienta essa vivência traumática, que modifica, que extermina. Rosana também borda em cada fotografia um elemento vital, uma delas ganha um coração, outra um feto, e outra raízes que surgem aos pés, permeadas também por veias. Assim, Rosana fala sobre a

desumanização desses corpos, esse processo que sabemos que ocorreu e ainda ocorrem com corpos negres como os nossos. Ela, com o gesto do bordado, atribuí novamente a importância dessas existências, dessas vidas, desses sujeitos negres, que vivem em nós, são a nossa ancestralidade. Então *Assentamento* (2013), surge como esse resgate, traz as memórias das vivências diaspóricas, dessas experiências de travessia, desses seres que apesar de todo o trauma que vivenciaram, conseguiram ainda assim, gestar também aqui uma cultura. Contribuir fundamentalmente, em conjunto com os povos originários, para o que hoje conhecemos como cultura brasileira.

Como você deve saber, Priscila, Rosana é uma das artistas negras pioneiras, no contexto da arte contemporânea, ela foi uma das primeiras a problematizar, através das artes visuais, a imagem da mulher negra, refletir o que é ser negra nessa sociedade brasileira, em que o racismo está impregnado. Rosana usa imagens de sua família, de corpos negres, principalmente de mulheres negras, para falar de ancestralidade, para falar dessa luta que está enraizada, desde que nossos antepassados chegaram de África. Após ver a série *assentamento*, eu fui atrás de Rosana, de sua poética, e logo me deparei com uma trajetória linda, ela enquanto artista negra, vêm fazendo fissuras nessa história hegemônica, ela traz às nossas narrativas, através das gravuras, dos desenhos, do bordado, do barro e da fotografia. Rosana escolheu falar através da arte, eu admiro imensamente o trabalho que ela tem feito até aqui, de denunciar essas violências contra os corpos negres, principalmente sobre as mulheres negras. Ela fala sobre a violência doméstica, o racismo estrutural, que está presente em todo o lugar, inclusive na própria ciência, *Assentamento* não é o único trabalho em que Rosana vai falar sobre o racismo científico, e as pseudociências. Esse olhar sobre as nossas imagens, sobre a necessidade de subverter o silenciamento, e apagamento, tanto nas artes, como na sociedade em geral, é algo muito presente na poética dessa artista.

Eu imagino que Rosana tenha sido referência para muitas outras artistas também, talvez até para você, Priscila? Além dessa poética importantíssima sobre as nossas histórias e as nossas subjetividades, Rosana também é representatividade para nós artistas negres que buscamos ingressar na academia. Sabemos muito bem das dificuldades que vivenciamos para ocupar esses espaços, que por muito tempo nos foram negados. E o quanto é preciso sermos resistentes e também resilientes, para reivindicarmos novas configurações, modelos de ensino, e produção de conhecimentos, que possam aderir também a diversidade de nossas experiências. Então ver uma mulher negra, artista e doutora, no contexto brasileiro, é muito inspirador. Rosana concluiu sua graduação no mesmo ano em que eu nasci, em 1995, imagino que se hoje, com as políticas de cotas e tudo o que já conquistamos, ainda é difícil ser estudante negro no curso de artes visuais, naquela época a dificuldade deve ter sido ainda maior. Subverter essa lógica é um trabalho árduo, onde a desobediência faz parte de todo o percurso.

Normalizamos palavras e imagens que nos informam quem pode representar a condição humana e quem não pode. A linguagem também é transporte de violência, por isso precisamos criar novos formatos e narrativas. Essa desobediência poética é descolonizar.

(KILOMBA, Grada. Entrevista ao jornal El País, 2019).

Enquanto falava de Rosana, lembrei de Grada Kilomba, e sua desobediência poética. Esse ato de [r]existirmos no espaço acadêmico e artístico, de nos apropriarmos da arte como uma linguagem que também deve ser nossa, desse processo de escurecer esses lugares com as nossas

vivências. Imagino que você já conheça Grada, não é mesmo, Priscila? Grada é uma artista multidisciplinar, que também performa, é uma mulher de origem africana que nasceu no território do colonizador, em Portugal. Desde que conheci Grada, sua arte e seus escritos, comecei a perceber melhor como se dá esses confrontos raciais também no contexto europeu contemporâneo, principalmente em Portugal. Grada fala também de racismo, dos traumas, e do pós-colonialismo, trata das vivências negras nesse território branco, o velho mundo. Em seu livro, “Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano” (2019), Grada questiona a construção hegemônica deste espaço da academia, que por muito tempo foi tido como um espaço que não era destinado às vivências negras. Se pensarmos no campo da arte, ele se configurou como um meio muito elitista, onde a poética e produção de conhecimento estava centrada na figura do gênio, que obviamente era um homem branco.

A história da arte chega até nós através dessa perspectiva “universal”, que nada mais é do que a concepção de uma história ocidental, a partir dos pontos de vista europeus e norte americanos. Nesta construção os corpos negres só existiam através das objetificações, das produções de imagens onde eram retratadas como figuras subalternas e/ou hipersexualizadas, como já vimos. É sobre essas violências que Grada se refere, essa negação de uma perspectiva heterogênea, dessa construção que apaga, segrega e humilha não somente os corpos negres, mas todos os corpos não-brancos e dissidentes.

A Pinacoteca, que tem um acervo de arte brasileira composto maioritariamente por duas disciplinas clássicas, esculturas e pinturas, representa corpos que não são todos os corpos brasileiros. Portanto,

há uma narrativa do que é o conhecimento, do que é a arte, e dos corpos, sexualidades e dos gêneros excluídos, e que cria categorias para desumanizar certos corpos e identificá-los como desviantes, inferiores, insubordinados, aqueles que não podem representar a nação. Essa é uma das dimensões do colonialismo, que é patriarcal, é homofóbico, é toda forma de opressão.

(KILOMBA, Grada. Entrevista ao jornal El País, 2019).

Enquanto realizava a sua exposição “*Desobediências Poéticas*” (2019), Grada fez esse questionamento, sobre como os espaços institucionais brasileiros, assim como a Pinacoteca de São Paulo, eram impregnados por esse sistema colonial, onde alimentavam essa lógica hegemônica de uma história da arte “universal”. Hoje esse espaço, assim como outras instituições, começaram a desenvolver ações que fomentam a diversidade de exposições propostas, e também as ações educativas. Como foi o caso, das exposições coletivas “*Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985*” (2018), “*Véxoa: Nós sabemos*” (2020), e “*Enciclopédia Negra*” (2021). Todas exposições que traziam a esse espaço, o trabalho de mulheres latino-americanas, artistas negres e indígenas.

Recentemente, nos meses de abril e maio, ocorreu a exposição coletiva “*Filhes da Liberdade: (Cria)ção de afrofuturos*” (2022), aqui em Florianópolis. Tive o privilégio de participar dessa exposição, ao lado de muitas artistas negres, e dissidentes. Ela fez parte da maratona cultural, aqui de Floripa, e ocupou a sala expositiva do Mercado Público, no centro da cidade. Na abertura, quando vi aquela sala pulsando as nossas vivências,

diversas poéticas negres e dissidentes ali, em diálogo, fiquei realmente emocionada. A curadoria dessa exposição também foi composta por artista negre e dissidente, e artistas mulheres, o que ao meu ver, também contribuiu para entendermos a potencialidade que foi essa exposição. Me fez, mais uma vez, perceber que felizmente, não fazemos essas desobediências poéticas sozinhas. Estamos desobedecendo juntas. Inclusive, Priscila, você visitou essa exposição quando teve por aqui, não é mesmo? Aproveito para enviar junto desta carta as duas fotografias “O peso” (2020) “Sobre mim” (2020), que estavam expostas lá na “*Filhes da Liberdade: (Cria)ção de afrofuturos*” (2022). Essas fotografias (anexo I) são experimentos iniciais, desse corpo negra e sapatão que performa, que aparece em frente a câmera. Fala de um sentir, desse sentir do corpo, com a carne, por essa carne *mestiza*, amefricana.

Podemos ver essas movimentações como um começo, mas precisamos ter a consciência de que ainda há um longo caminho pela frente. Tendo em vista disso, entendo que ainda é necessário descolonizarmos o campo da arte, desconstruirmos essa lógica hegemônica, para que seja possível abarcar cada vez mais as nossas múltiplas existências. Para que os corpos não-brancos e dissidentes saiam do lugar de objeto, desse lugar do imaginário branco, onde somos manipulades, e nossos fazeres artísticos subalternizados. Que possamos ser sujeitos de nossa própria história, de nossas próprias poéticas, produzindo o que quisermos, falando sobre nossa ancestralidade e dissidência, ou não. Para que não sejamos novamente totenizadas. Felizmente já iniciamos esse processo, artistas como Rosana, Grada e você, iniciaram este caminho desobediente em que seguimos. Onde

eu hoje, estou prestes a finalizar uma pós-graduação em artes visuais, com uma pesquisa que trata das experiências de uma amefricana sapatão.

Então Priscila, com isso, quero te agradecer pela companhia até aqui. Espero que nosso diálogo possa continuar para além dessa carta, continuarei acompanhando o seu trabalho, e também construindo a minha poética. Esse espaço foi muito potente para as reflexões que me trouxeram até o final desta dissertação, e como em breve terei que enviar esta correspondência, deixo aqui um até logo!

Abraços,

Letícia.

Anexo I



Fig. 1: Leticia Honorio,
O peso,
2020
Fotografia.



Fig. 2: Letícia Honório,
Sobre mim,
2020
Fotografia.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA SENADO. Pesquisa de opinião “Violência Doméstica e Familiar Contra a Mulher”. Realizada pelo Instituto DataSenado, em parceria com o Observatório da Mulher contra a Violência. 2021. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2021/12/09/violencia-contr-a-a-mulher-aumentou-no-ultimo-ano-revela-pesquisa-do-datasenado>>.

Acesso em: 01 de junho de 2022.

CARNEIRO, Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. Tese (Doutorado em Educação). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CURIEL, Ochy. Um diálogo decolonial na colonial cidade de Cachoeira/BA: Entrevista com Ochy Curiel. Cadernos de Gênero e Diversidade. Salvador, v. 3, n. 4, p. 106-120, 2017. Disponível em:

<<https://periodicos.ufba.br/index.php/cadgendiv/issue/view/1554>>. Acesso em: 05 de junho 2022.

GRINBERG, Keila. O racismo de Louis Agassiz. 2009. Disponível em: <<https://cienciahoje.org.br/coluna/o-racismo-de-louis-agassiz/>>. Acesso em: 15 de junho de 2022.

HOOKS, Bell. Alisando o nosso cabelo. In: Revista Gazeta de Cuba - Unión de escritores y Artistas de Cuba, 2005.

KILOMBA, Grada. Memórias de Plantação: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

----- . Entrevista ao jornal El País, 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/08/19/cultura/1566230138_634355.htm>. Acesso em: 16 de junho de 2022.

SAUNDERS, Tanya L. Epistemologia negra sapatao como vetor de uma práxis humana libertária. Revista Periódicus. Salvador, v. 1, n. 7, p. 102-116, 2017. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/22275/0>>. Acesso em: 11/12/2018.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. Rapunzel, cabelos que tocam o céu: a arte contemporânea como tratamento artístico/cosmético/estético dedicados aos capilares crespos." Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. 8, (20), outubro-dezembro. 20-29. 2017.



O QUE SIGNIFICOU
UMA MULHER
NEGRA SER
ARTISTA
NO TEMPO DE
NOSSAS AVÓZAS

1974

Poétzine

Poétzine

O Poétzine nasceu em meio a pandemia da Covid-19,
a partir do caos e da loucura que era não saber
o que esperar. Ele surge como uma experimentação,
voz, e desabafo. Outras formas de pensar a produção
poética e política do meu processo artístico, durante
esse momento de crise.

Inicialmente ele integraria 3 pequenos zines
fotográficos, mas Poétzine rompeu suas fronteiras, e
foi ocupar territórios também com o Descoloniza
Lambe, uma série de lambe-lambes.

Pensando em ampliar os acessos do Poétzine,
tendo em vista o contexto de distanciamento físico
que vivemos devido a pandemia, o que impossibilita o
contato direto com outres pessoas, criei também a
página @poetzine no instagram.

O processo continua, na tentativa de aproximar-se de
estratégias artivistas, ele tornou-se um manifesto
de meu corpo negra, amefricana e sapatão,
que segui a (r)existir.

Poétzine

l.: casa

casalo

lar prisioneiro

me obriga a evoluir dentro

dentro de mim mesma

corpo

1209

1009

1009

1009



sen

ty

sen



o
perigo
do
ar
que
desce

elas surgem

a todo instante

só não é viver

do corpo

nômade



Acesse a versão online:
https://issuu.com/leticiaahonorio/docs/po_tzine1

Poétzine

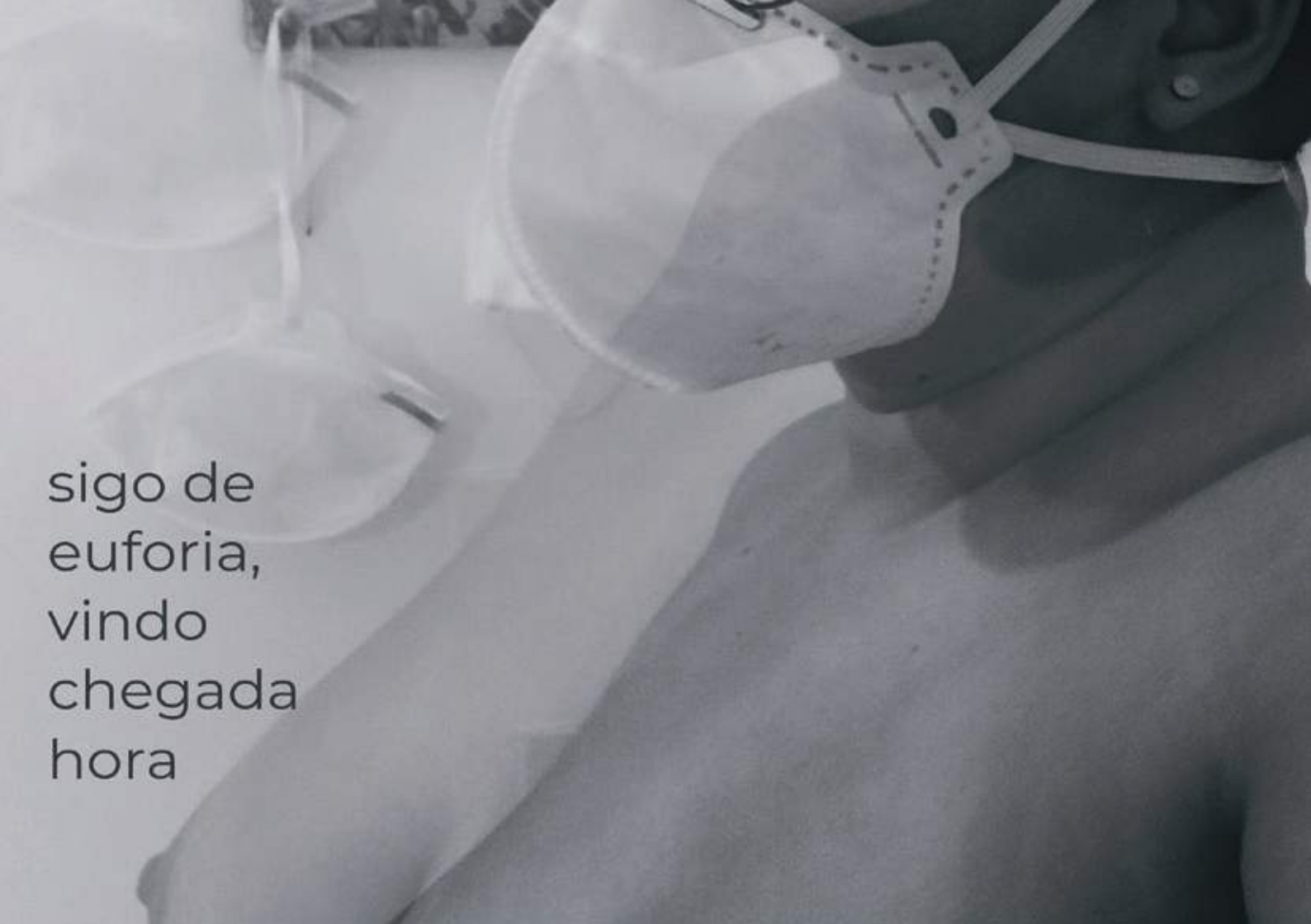
2.: (anti) viral

CUIDADO



deriva
deveras
devora

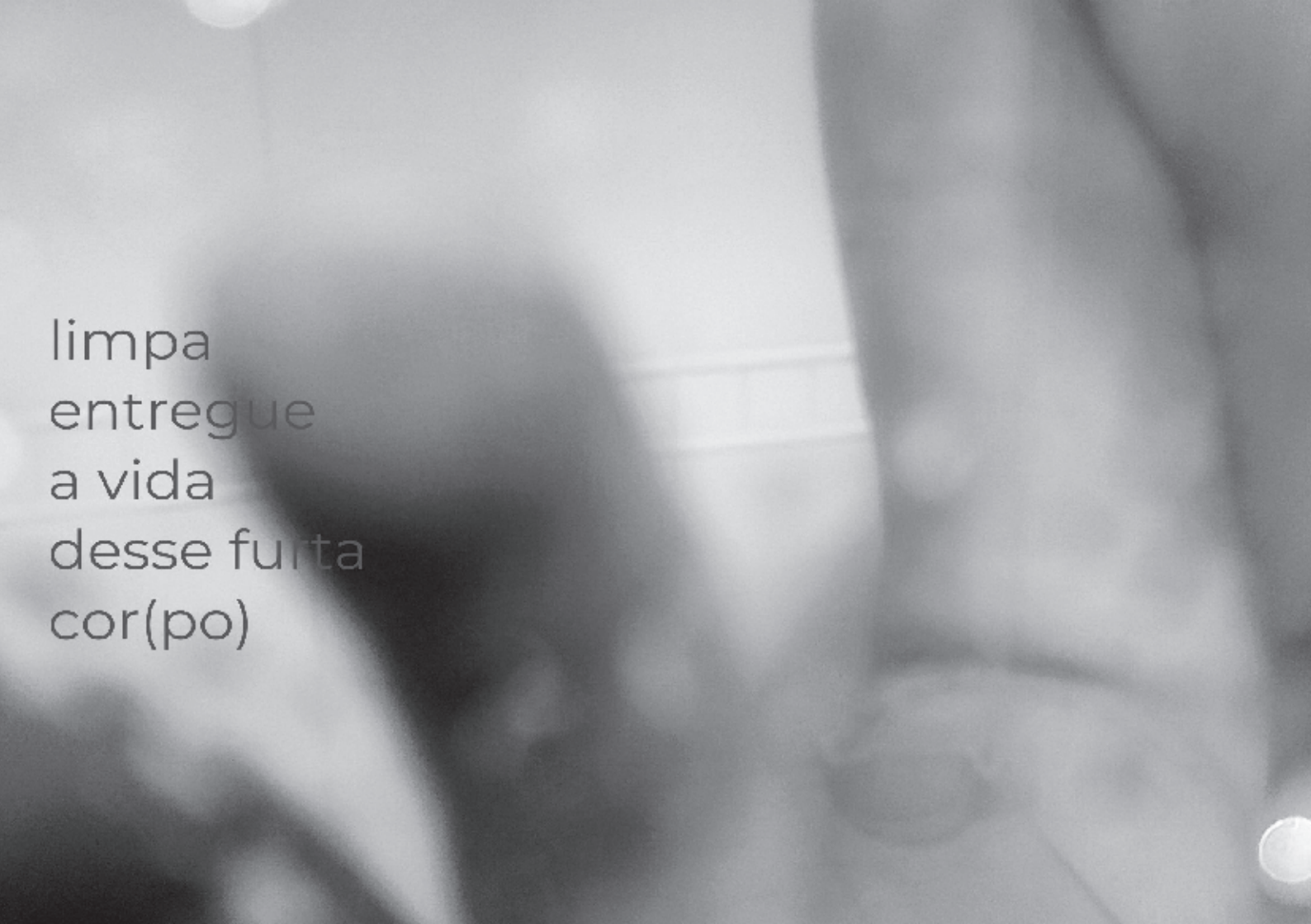


A close-up, black and white photograph of a person wearing a white, multi-layered protective mask and a clear face shield. The person's face is partially obscured by the mask. In the background, another similar mask is visible, hanging from a surface. The lighting is soft, creating subtle shadows on the person's skin and the mask.

sigo de
euforia,
vindo
chegada
hora



encaro
o medo
e o conforto
de estar



limpa
entregue
a vida
desse furta
cor(po)

Acesse a versão online:
https://issuu.com/leticiaahonorio/docs/po_tzine2

Poétzine

3.: esperança

A ESPERA
DA CHEGADA

COMPROVANTE DE VACINAÇÃO
COVID-19



**PREFEITURA DE
FLORIANÓPOLIS**

NOME: LETICIA ALVES HONÓRIO

SUBORTO
O CAMINHO

**MANTENHA
DISTÂNCIA**

É pela segurança de todos nós.
É pela segurança de todos nós.



ALMEJANDO

A





FORA BOLSONARO

VIVA o SUS

E

FORA BOLSONARO

Acesse a versão online:
https://issuu.com/leticiaahonorio/docs/po_tzine3

DESCOLONIZA LAMBE

É UM PROJETO DE LAMBES COM
PERSPECTIVAS DESCOLONIAIS,
CRIADOS POR UMA AMERICANA
SAPATÃO

@POETZINE

SEUS ANCESTRAIS USARAM MÁSCARAS?



@POETZINE

O QUE SIGNIFICOU UMA MULHER NEGRA SER ARTISTA NO TEMPO DE NOSSAS AVÓS?

ALICE WALKER , 1974

SEUS ANCESTRAIS USARAM MÁSCARAS?





ENTRE-LUGAR

O QUE TE FAZ MARGINAL?



@POETZINE

DESCOLONIZE SEU CORPO



ONDE CHEGA O SEU FEMINISMO?



pacona	
sapatão	safista
saboeira	sapa
grelo duro	gal
brejeira	machona
sapatilha	entendida
machorra	tortillera
arepera	sandalinha
fressueira	pacona
pitomba	bollera
fancha	machuda

lésbica machorra
 lesbiana
 entendida
 machona
 caminhoneira gal
 maria-joão
 maria-rapaz
 marimacho
 lesberada
 patlache entendida

tortillera	cachapera	fressureira	machorra fancha
grelo duro	brejeira	arepera	lesbiana
sandalinha	safista	roçona	entendida
machuda machã		sapatilha	machona
bollera sapa		saboeira	caminhoneira
fanchona		sapatona	tortillera
sapatão entendida		sapatão	maria-joão
sapatilha	arepera	tortillera	maria-rapaz
roçona	pitomba	entendida	marimacho
fancha	moquetona	marimacho	patlache lesberada

caminhoneira	machona	fressureira
grelo duro pitomba		arepera
roçadeira		roçona
lesberada		sapatilha
roçona		saboeira
arepera		sapatona
bollera		sapatão
machã		tortillera
sapa		entendida
gal		marimacho

pacona	
sapatão	safista
saboeira	sapa
grelo duro	machona
brejeira	entendida
sapatilha	tortillera
machorra	sandalinha
arepera	pacona
fressueira	bollera
pitomba	machuda

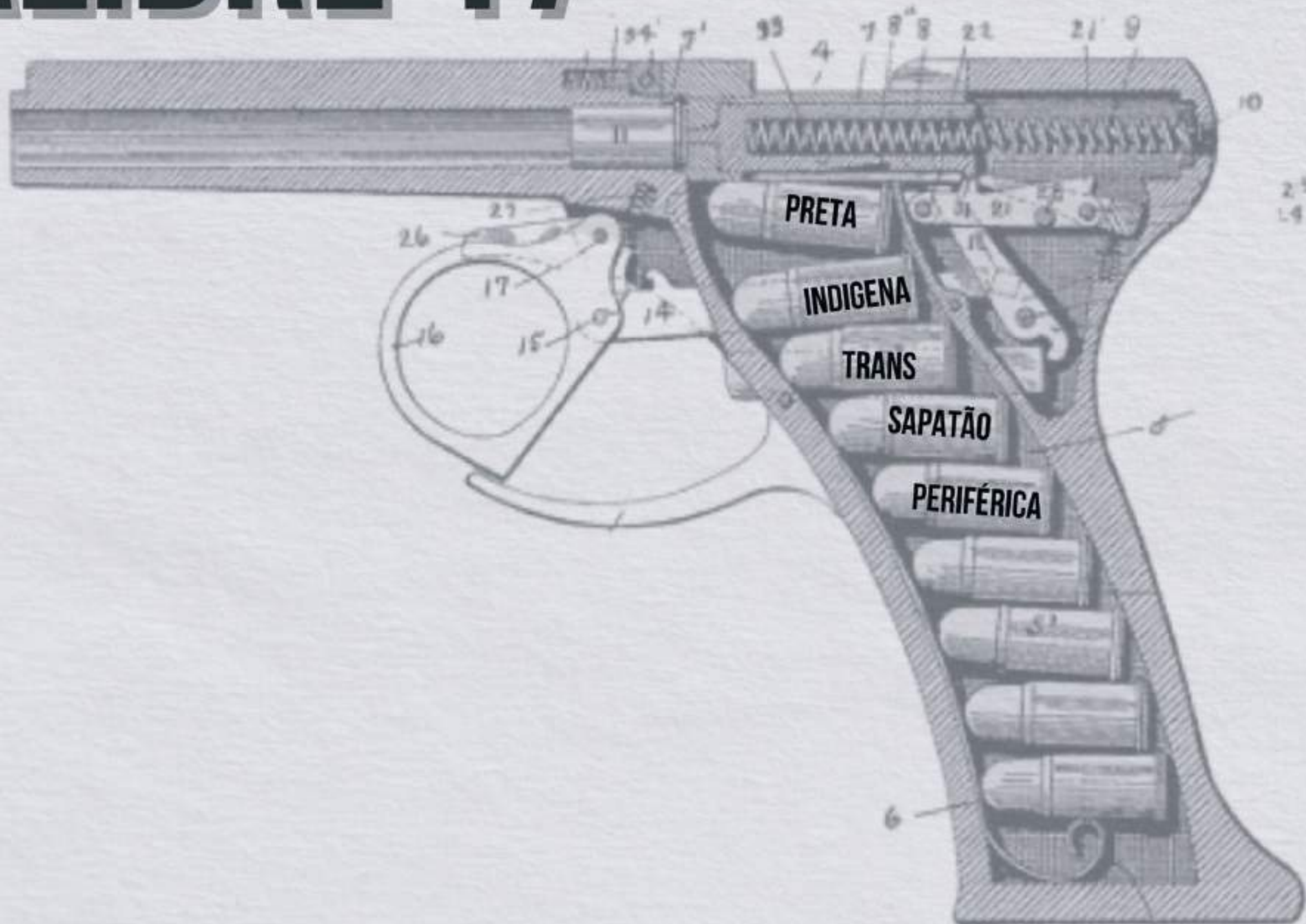


LIGUE AS CRUZES:

GENOCIDA

@POETZINE

CALIBRE 17



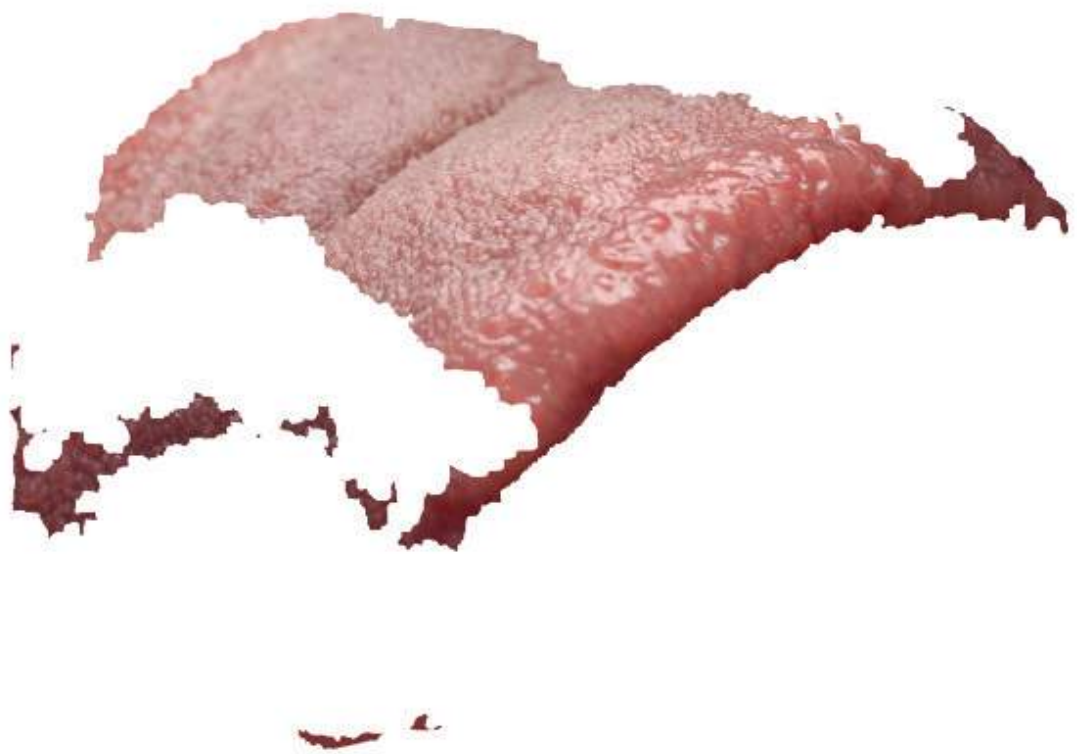
**EU CORTO
ELA CORTA
ELES CORTAM
ELUS CORTAMOS**



CONVERSAS REVOLUCIONÁRIAS



org. letícia honório



sou sem cultura porque, como uma feminista,
desafio as crenças culturais/religiosas coletivas de
origem masculina dos indo-hispânicos e anglos;
entretanto, tenho cultura porque estou participando
da criação de uma outra cultura, uma nova história
para explicar o mundo e a nossa participação
nele, um novo sistema de valores com imagens
e símbolos que nos conectam um/a ao/à outro/a
e ao planeta.

(ANZALDÚA, 1987/2005, p. 708)

o início de uma conexão é mágico
o encontro de corpos, de cheiros,
de gostos, de línguas, de mãos.
as falas, os gestos, o silêncio e o grito.
o toque, a sua, a minha, partilha, a nossa
poeira fina, correndo o céu da boca
a saliva inunda, ar.
a garrafa na mão, língua na borda
pólvora, chama, a explosão.

a conexão revoluciona
está na fala e na escuta,
escuta do corpo, com o corpo
e essa fala de multidão.

aqui me proponho a ouvir
mais do que falar,
a sentir, absorver e aprender,
ouvir as experiências e vivências
de outres como eu
as subjetividades que nos
diferenciam e aproximam.
aqui vamos nos conectar a arte, a política
a vida, ao passado, presente e futuro.
a arte conecta o corpo, a pele e o afeto
o ser e existir, e é isso que nos conecta aqui.

a arte é plano e fio condutor
de nossas conexões,
assim como a raça, e o gênero
o sexo e o amor.
o desvio aqui é elo
o estranho é familiar
e a solidão não existe.

a conexão é o que me move
o que me faz iniciar essas conversas
o desejo pela língua viva, pelo diálogo,
os saberes e as trocas.

as conexões formam culturas, histórias
e como Anzaldúa quero participar da
criação dessa outra cultura,
ou cultura de outres,
criar uma nova história para explicar o mundo
a nossa participação nele,
e não posso fazê-la sozinha.

buscando conexões, abalar as estruturas,
explodo muros e faço romper as bordas
para que aqui seja um espaço nosso
chamo as manas para que juntes,
de mãos dadas, possamos ocupar o mundo.



òkun

Òkun, "mar" em yorubá, é artista visual autônoma radicada em Goiânia - Goiás, Brasil. Graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Seus trabalhos artísticos se encontram na pintura, ilustração e colagem digital com atravessamentos entre espiritualidade, memória, encruzilhada e pertencimento. Registra intuitivamente gestos de cura e movimentos ritualísticos feitos por entidades cultuadas dentro dos terreiros de Umbanda, investigando elementos que participam da sua vivência. Utiliza o não-lugar enquanto ponto de partida para descobertas de encruzilhadas.

eu: òkun, gostaria de saber sobre a escolha desse nome, e o que isso implica no teu processo artístico?

òkun: esse nome ele foi me dado a partir de uma intuição né, eu trago toda essa questão da espiritualidade muito forte, tanto na minha vivência quanto no meu trabalho. eu acho que essa que tão do artista e da obra eles estão sempre interligados né, eu sou daquelas que acredita que não tem como separar essas coisas. bom eu venho né no meio da arte desde pequena mesmo, fui sempre incentivada pela minha mãe a tá produzindo no meio artístico, principalmente dentro da pintura então acabou que eu só segui um caminho que me foi dado



berço

2020
autorretrato
técnica mista
sobre tela
20x20cm

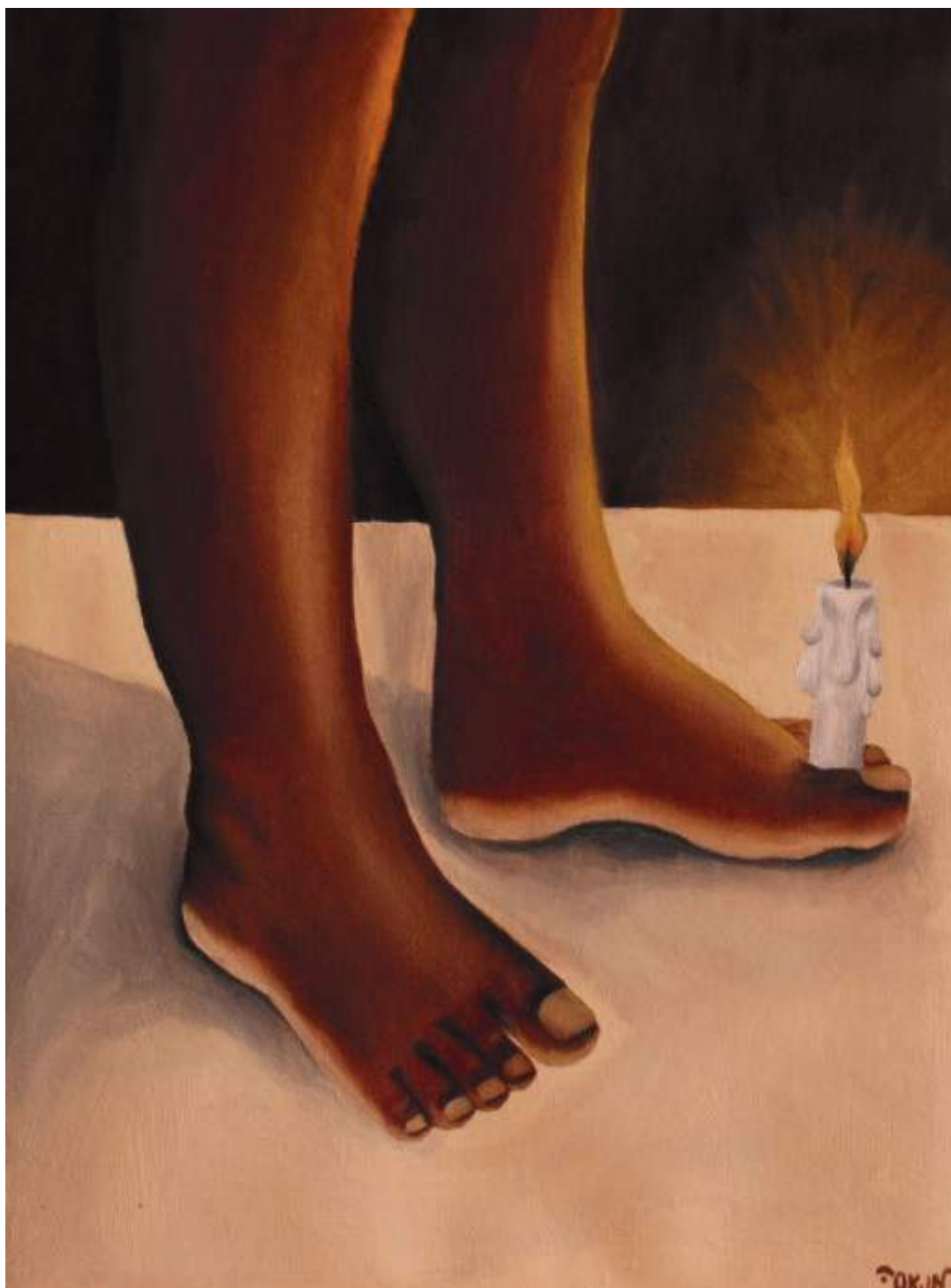
eu: como acontece seu encontro com a pintura, e qual a importância dela em seus processos artísticos?

òkun: a pintura pra mim durante toda a minha vida assim, ela trouxe essa questão da cura né, porque em vários momentos a família tratava isso com a gente. a minha avó paterna, ela foi assassinada no ano em que eu nasci, então a forma com que a minha mãe trouxe pra gente lidar com essa questão, mesmo eu não a conhecendo, eu também senti essa perda né. então a forma que a minha mãe trouxe pra trabalhar isso com a gente é se expressando através da pintura. então a gente foi até esse lugar, que era a casinha dela, uma chácara que ficava bem no meio do mato, que infelizmente foi o lugar onde ela foi assassinada. mas a gente foi até esse lugar e a gente foi ressignificar essa dor através da pintura. então eu acho que desses momentos assim, a pintura tem nesse lugar assim pra mim, eu acho que sempre foi através da cura.

no final de 2019, eu fiz um ensaio fotográfico que se chama "banho de rosas", esse ensaio fotográfico ele foi o começo de tudo né, para que eu desenvolvesse também na pintura. eu gosto de várias linguagens artísticas, eu me encontro em várias delas, mas parece que todas elas acabam se unificando dentro da pintura pra mim.

**no jardins
das oliveiras**

2020
técnica mista
sobre tela
30x40cm



eu: você falou anteriormente sobre intuição, fiquei curiosa para saber como ela integra os seus processos?

òkun: no início de 2020 eu acabo fazendo uma pintura intuitiva né, e isso era muito novo assim pra mim. então basicamente eu recebi essa intuição de que eu tinha que pintar essa cena, e eu nunca tinha pintado pés na minha vida. então foi algo muito diferente assim pra mim, receber esse chamado de realmente pintar essa tela sem saber o porquê. a tela se chama o "jardim das oliveiras" ela abre uma porta gigante pra tudo que é o meu trabalho. eu comecei a retratar gestos, "gestos de cura" como eu chamo, e todos esses gestos foram feitos ou por entidades, ou por ancestrais vivos né, como no caso dessa mão aí com o terço é da minha vó e eu comecei a ficar fascinada por esses gestos, por essa forma de cura através dos gestos. eu sou de terreiro de umbanda, e eu começo a trazer todas essas questões da minha espiritualidade para as minhas pinturas. sem saber muito o que essas pinturas queriam me trazer né, então eu acabei tendo uma surpresa, um ano depois eu acabei descobrindo que essas pinturas elas são retrato de entidades que me acompanham, realmente. então eu trago essas imagens, figuras, coloco o nome delas intuitivamente e logo depois elas se confirmam,estarem ali perto de mim, me guiando.



**as 10 é uma
hora divina**

2020
técnica mista
sobre tela
30x40cm

òkun: é uma pintura que foi feita durante a pandemia, num contexto de reatar esse carinho pela família assim. eu acabei rezando o terço com a minha vó, uma coisa que eu nunca fiz, mas era um momento de afeto que eu tive ali com a minha vó, a gente ficou vários meses rezando esse terço, todo dia as 10 horas da manhã. e o nome dela é Divina, então por isso que eu trouxe essa questão até no nome próprio nome da tela. "as 10 é uma hora divina".

eu: e tecnicamente, òkun, como funciona o processo de criação das suas pinturas?

òkun: eu tenho explorado essas questões de pintura em objeto atualmente. é sempre assim né, meu processo é muito intuitivo, eu faço e depois eu vou descobrir o porque. então pra mim tem sido um desafio tá na academia, tá na universidade, porque muitas vezes eles pregam um processo totalmente diferente né. que é o processo de se planejar, de fazer um estudo antes, um projeto antes e depois fazer a obra acontecer. e pra mim funciona totalmente ao contrário. tem sido uma guerra, mas é essa forma que eu trabalho né, porque a pintura pra mim ela tá além de um fazer artístico, é um momento ritualístico pra mim, de conexão com a minha espiritualidade, então é essencial que eu tenha essa conexão mais crua possível, e não passe por todo esse processo racional de ser, que perde todo o sentido pra mim.

òkun: “ela veio me contar” é uma pintura que me trouxe essa mensagem de que a criação é o que é necessária para se por a vida. a reação que eu tenho com a espiritualidade, ela vem sempre através de insetos, de animais que simbolizam alguma coisa. então essa aranha realmente veio me contar. eu coloco isso no prato de cerâmica, e atualmente eu venho descobrindo que tenho trazido a questão da pintura como uma oferenda. essa relação de alimentar a espiritualidade tem sido através da pintura para mim.

**ela veio
me contar**

2021
óleo sobre
cerâmica
18 cm



eu: como você relaciona a pintura e a espiritualidade com as suas subjetividades, suas vivências?

òkun: a pintura e a espiritualidade tem sido um espaço de cura, de criação, e também criação do meu próprio espaço de pertencimento. enquanto mulher negra, lgbtqi+, pansexual. eu vivi vários momentos da minha vida onde eu estive em um não-lugar né, e esse não-lugar eu resignifico ele através da pintura. o não-lugar era para ser um lugar de não pertencimento, e eu quero trazer a ideia de que eu posso pertencer ao não lugar, e que ele é um ponto de potência. então eu trago sempre comigo a frase "o não-lugar pode ser uma encruzilhada", e é realmente ligada essa questão da encruzilhada espiritual né, dentro do terreiro a gente sempre fala de encruzilhada. a encruzilhada é um ponto de força, onde se encontram os guias, onde se pode fazer oferendas, enfim eu tento buscar isso através do meu fazer artístico.



coroa

2021
ilustração
digital
29,7x 42cm

eu: além da pintura, no seu processo artístico você utiliza outras técnicas e linguagens artísticas?

òkun: eu também tenho trabalhado no digital, tem sido algo não tanto como uma pesquisa, tenho me divertido mais, não que eu não me divirta, mas tenho me divertido mais com ilustrações digital e colagens digitais, que são áreas mais maleáveis que a pintura em si. mas que tem me ajudado também a trazer toda a questão de composição, dos indivíduos que eu quero trazer, eu sempre retrato pessoas negras, eu acho que essa questão da identificação é muito forte no meu trabalho. eu não sou aquela pessoa negra que quer retratar a dor, mas sim a cura, acho que é importante também o trabalho sobre a dor, mas no meu trabalho eu falo sobre cura. eu acho que esse é um passo muito importante, principalmente pra um processo pessoal mesmo, sabe? focar nesse lugar que você é acolhida, respeitada, onde você tem ali a sua família tanto material, quanto espiritual.

**renascer
da criação**

2021
ilustração
digital
29,7x 42cm





loba barreto

é escritora, cantora, compositora, poeta, animadora, xilogravurista e artista visual. Suas diversas habilidades artísticas buscam representar manifestações culturais afro-brasileiras e de afirmação da mulher negra e lésbica no campo artístico.

eu: qual o papel da arte na tua vida hoje?

loba: a arte é meio que tudo na minha vida, eu tava muito pensando sobre isso, acho que a arte é muito o que eu sou, sabe? é uma coisa que não consigo me imaginar sem, eu sempre fico pensando em como conciliar com esse rolê de trabalho e tudo mais, porque eu fico na real eu que eu quero é ser artista né. só que um pouco difícil você conseguir se sustentar com arte, então é isso, mas se eu pudesse era isso que eu faria o tempo inteiro. acho que é isso, é o que eu sou.

eu: dentre a escrita, poesia, música, ilustração e gravura, tens alguma preferência no momento?

loba: não, não tenho nenhuma preferência, acho que eu gosto de todas assim, antes eu posso falar o que eu me sentia menos confortável, acho que é mais fácil. cantar eu me sentia desconfortável assim, tinha bastante vergonha e tal, mas agora não é mais assim, sabe? é de boas e tô querendo explorar mais isso. eu acho que eu acabo explorando todas assim, tem épocas que eu faço mais uma coisa, tem épocas que eu exploro mais outras. daí eu acabo fazendo um pouco de tudo mesmo, bem uma loucura assim.

canta,
que essa tua poesia,
me encanta,
num pranto,
num tanto,
num canto qualquer.
canta,
essa tua poesia,
de mulher.
barreto, loba. nossa poesia, 2019.

eu: pra você qual a importância de abordar as questões de raça, gênero, classe e sexualidade, em seu processo artístico?

loba: eu acho que eu acabo falando sobre as minhas vivências, como diz a conceição, são minhas escrevivências né. não tem como eu não falar disso, são coisas do dia-a-dia, as coisas que a gente vê, e mesmo se eu não falar diretamente, eu vou tá falando. eu sou uma mulher negra e lésbica, é algo muito importante. eu posso tentar escrever sobre qualquer outra coisa, que eu vou tá falando sobre isso, que não tem como você fugir disso, tipo vai tá presente por ser quem a gente é né. então é isso, eu acabo falando muito disso, mas muitas vezes não é algo que eu pense, é algo quase que natural assim, porque é a nossa vida né, eu gosto de escrever sobre a minha vida, gosto de escrever sobre o que acontece. e é isso que eu escrevo, o que escrevo muitas vezes são coisas minhas, coisas que vi, que eu senti alguma coisa, coisas que eu li ou aconteceram comigo.

eu: como você vê a cena de artistas negras e sapatão/bi/ pan no seu contexto local?

loba: eu vejo que tem bastante, mas só que tem um porém, depende do lugar chegam, tem muitas, mas tem poucas que conseguem ocupar um espaço maior. têm, mas a onde elas estão? alçam mais a galera na rua e tudo mais, não tão em grandes lugares ocupando né. tem bastante, mas digamos que tá faltando lugar pra elas, é o que eu vejo assim, tem algumas que eu conheço que tem um lugar de prestígio e tudo mais, mas são da música. e mesmo assim não são muitas né. dá pra contar nos dedos, pra elas crescerem foi uma puxando as outras, mas é isso, eu vejo que tem muita coisa, mas que é mais na rua e não ocupam os grandes espaços. a gente tá no sul né, um lugar muito racista e tudo mais, mas acho que nem o brasil todo, quem manda nas coisas tem um certo poder aquisitivo. é muito um rolê de raça e classe, e várias coisas, que é mais difícil ainda de você alcançar alguma coisa.



3/3

@LOBA.BARRETO
2019

black power

2019
xilogravura

eu: produzindo diferentes linguagens, como se dá o seu processo artístico?

loba: eu tenho um caderno da bagunça, um caderno para as ideias fluírem, folha caindo, umas folhas dobradas que são coisas que eu ainda não usei pra nada, mas que eu gostei, aí as coisas que já passou eu risco tudo. nesse caderno quase tudo passa por aqui, porque eu gosto bastante de pensar nas palavras e tal, as vezes eu vou escrever uma poesia e aí eu vejo que dá pra musicar, que ficaria mais legal cantar ela, daí eu já componho uma música e vou adaptando. ou eu vou escrevendo coisas que eu vou pensando, e vejo imagens pra isso, daí eu faço uma gravura. são vários processos na real, eu gosto de anotar coisas que eu escuto, e penso "quem sabe eu não crio uma coisa com isso". Gosto de anotar coisas que me deixam pensar. esses dias eu tava assistindo um documentário e aí um cara que foi preso injustamente ele falou isso "quando a gente é preso, a gente é preso pra sempre" que ele fala que mesmo que ele tenha saído da prisão, ele ainda tá preso, não existe mais liberdade pra ele. aí eu fico anotando as coisas, e eu sempre volto nesse caderno, porque as vezes tem algumas coisas que eu deixei de lado e que agora fazem sentido. é isso, pra tudo meio que o processo é o mesmo.

eu: você possui alguma referência de artistas negras lgbtqia+? alguém que te inspira?

loba: a beatriz nascimento né, a ani ganzala, a dandara manoela, achoque ela é minha referência mor, não só pela música, mas como pessoa também. como a gente tem uma amizade, a gente acaba trocando muito né, isso é muito massa. a marissol mwaba, ela faz umas coisas muito massa. é da música, da astrofísica, de muitas coisas, eu adoro isso, ela é muito multi. a crioula, grafiteira, eu gosto muito das obras dela também.

...cantem os cânticos de louvor,
bíblia no braço, pedras na mão...
tem sangue na barba
tem sangue na barba
tem sangue na barba
na barba da barbárie...
(barreto, loba. 2020).

...ouçam os sinos tocando
sujem as mãos,
mas lavem os pés...
olha ali é o bicho homem
quem vem lá são seus fiéis...
(barreto, loba. 2020).

eu: quais foram as inspirações para a composição de barbaridades (2020)?

loba: barbaridades surgiu através de notícias sobre o descaso com a população negra, busca falar sobre violências e exclusões e que se dá por diversos meios, inclusive religiosos.

eu: como está sendo a conexão com os ouvintes? tendo em vista o forte cunho político da música, houve alguma repercussão negativa, ou alguma ação de censura?

loba: normalmente a repercussão tem sido boa, mas sempre encontramos as negativas, que a principio estão sendo feitas por pessoas religiosas, que não gostaram de ter colocado a igreja e seus fiéis como um opressor, estes não entenderam nada sobre a música.

eu: para você Loba, enquanto artista, como está sendo produzir nesse momento? A pandemia afetou de alguma forma a produção de sua poética?

loba: produção tem sido muito lenta, gosto de escrever sobre coisas que acontecem em conversas com amigos, ou situações que vivo, estar "presa" levou 90% da minha escrita embora.

eu: e para encerrar, o que você imagina para o seu futuro, enquanto artista negra e lésbica?

loba: eu quero muito viver de arte, é o que eu quero fazer, quero ter tempo para fazer as minhas gravuras, conseguir me sustentar com isso. é um sonho de longo prazo, e eu acho que talvez forma mais fácil de isso acontecer é eu investir mais na música, então é isso que eu pretendo fazer. o meu plano para o futuro é estar fazendo arte, não importa em qual área, quero viver de arte.



carolina cerqueira

carolina é artista visual, pesquisadora e historiadora da arte. atualmente é doutoranda na linha de artes, cultura e linguagens, na universidade federal de juiz de fora (ufjf). seu mestrado foi feito na university of the witwatersrand, na áfrica do sul. ela também participa do laroyê! terreiro de pesquisa com corpos, artes, culturas y linguagens decoloniais, na ufjf, e sua pesquisa "semelhança na dessemelhança: passagens entre identidade, raça e pertencimento", se desenvolve com o foco na história da arte.

eu: o que te levou a desenvolver sua pesquisa de mestrado numa instituição sul africana? e como foi a sua experiência, enquanto afro-americana, em áfrica?

carolina: eu terminei a graduação em 2014, e eu tava assim numa confusão, eu sabia que gostaria de continuar com a pesquisa, mas não conseguia encontrar o que exatamente eu gostaria de pesquisar. e isso eu acho, agora né, depois de um tempo, compreendendo mais esse processo, eu sei que é um pouco essa desconexão, né. que eu sei que existe entre a academia e corpos que não são hegemônicos. porque existe um buraco nessa formação, a gente estuda muito europa e estados unidos, e acaba que áfrica e outros territórios não ocidentais, recebem um olhar primitivista, entram como um apêndice nessa história canônica. e aí fica aquela história né, que querer pesquisar, mas o que eu vou pesquisar?

antes de entrar no mestrado eu achava que queria pesquisar produção de autorretrato, aí eu fiz alguns trabalhos e fui me também fui conectando com questões raciais que estavam presentes ali no meu trabalho, mas que eu não tinha percebido imediatamente. aí eu tive essa percepção da potência do que eu queria dizer, e também de como a sociedade está me lendo.

aí teve a problemática né, de encontrar um lugar onde eu queria pesquisar, que desse ressonância no que eu queria dizer. então eu fui procurar uma universidade, um programa onde eu conseguisse ter um diálogo, onde eu conseguisse produzir essas coisas que eu estava pensando, dentro da minha produção visual. e que eu tivesse a possibilidade de fazer essa pesquisa num lugar que não tivesse pensando em formas, e na produção material, unicamente, mas também na poética e no que eu queria falar.

carolina: aí eu encontrei a minha orientadora, donna kukama, ela participou da bienal de são paulo, em 2016. ela tem uma pesquisa em que ela trabalha a questão de como a cultura dela, sendo ela sul africana, passa pela oralidade. ela era professora de uma universidade em joanesburgo, a universidade de witwatersrand, então eu mandei um email para ela, pra ver se ela me orientava, e ela aceitou, então fui fazer o meu mestrado lá. aí eu pensava que lá, na áfrica do sul, com certeza eu ia ter um diálogo né, tem muita gente pesquisando coisas que eu também queria produzir.

quando eu estava em áfrica, eu não era lida como uma mulher negra, já aqui no brasil ninguém tem dúvida disso. mas lá eu tenho esse status de mestiça, ser estrangeira brasileira tem uma relação bem diferente com as construções que se dão no país. lembrando também que a áfrica do sul é um país em que o processo de apartheid é super recente, em 1994 que o regimento chegou ao fim, e isso ainda impacta muito nas relações que se constroem lá. e a experiência de pensar esse lugar mestiço, trata também desse processo de embranquecimento no brasil, e a tentativa de manter uma hegemonia branca nesse território. então você tá no meio do caminho, pensando nesse individuo mestiço, você não é o individuo negro puro e verdadeiro, digamos assim, digno de uma herança de áfrica. mas você também não é um individuo branco, digno da herança do mundo inteiro, tida como "universal". então também gera um conflito entre as relações de poder.

eu: como que acontece o processo do autorretrato, e as aproximações com a história da arte na sua poética?

carolina: o ponto de partida da minha pesquisa de mestrado foi a produção de autorretratos, partindo dessa narrativa que é individual, e na medida que eu fui fazendo esse exercício, eu fui chegando nessa narrativa que é coletiva. que fala da marginalização pela cor da pele, especificamente esse ponto que eu estava trabalhando, porque a gente sabe que os nossos corpos não são atravessados por uma só subjetividade, não somos só negras ou só lgbt, ou mulher. outras coisas estão permeando também as nossas existências, e que também vão fazer diferença na forma que a gente se vê, se sente bem, enfim.

então eu fiz o meu projeto final pensando esses autorretratos, e cheguei a sugerir essa narrativa coletiva a partir da história da arte. eu peguei alguns cânones da história da arte que criam narrativas baseadas na cor da pele, como se o ocidente fosse universal e não tivesse uma implicação de que essa narrativa seria ampliada, e pudesse vir a representar uma falsa totalidade.

ai é nesse momento que eu começo a pensar, que já que eu queria tratar sobre história da arte, eu precisava tentar a seleção para um programa que fosse em história da arte. então fui falar com uma orientadora da ufff, porque eu ainda queria ter uma produção artística, pensando nessa divisão entre teoria e prática. expliquei que eu queria desenvolver uma pesquisa através da história da arte, mas de forma em que a tese também propusesse, no seu próprio formato, essa reflexão prática que a pesquisa está desenvolvendo.

denegrir: tornar-se mais negro

2016
linogravura



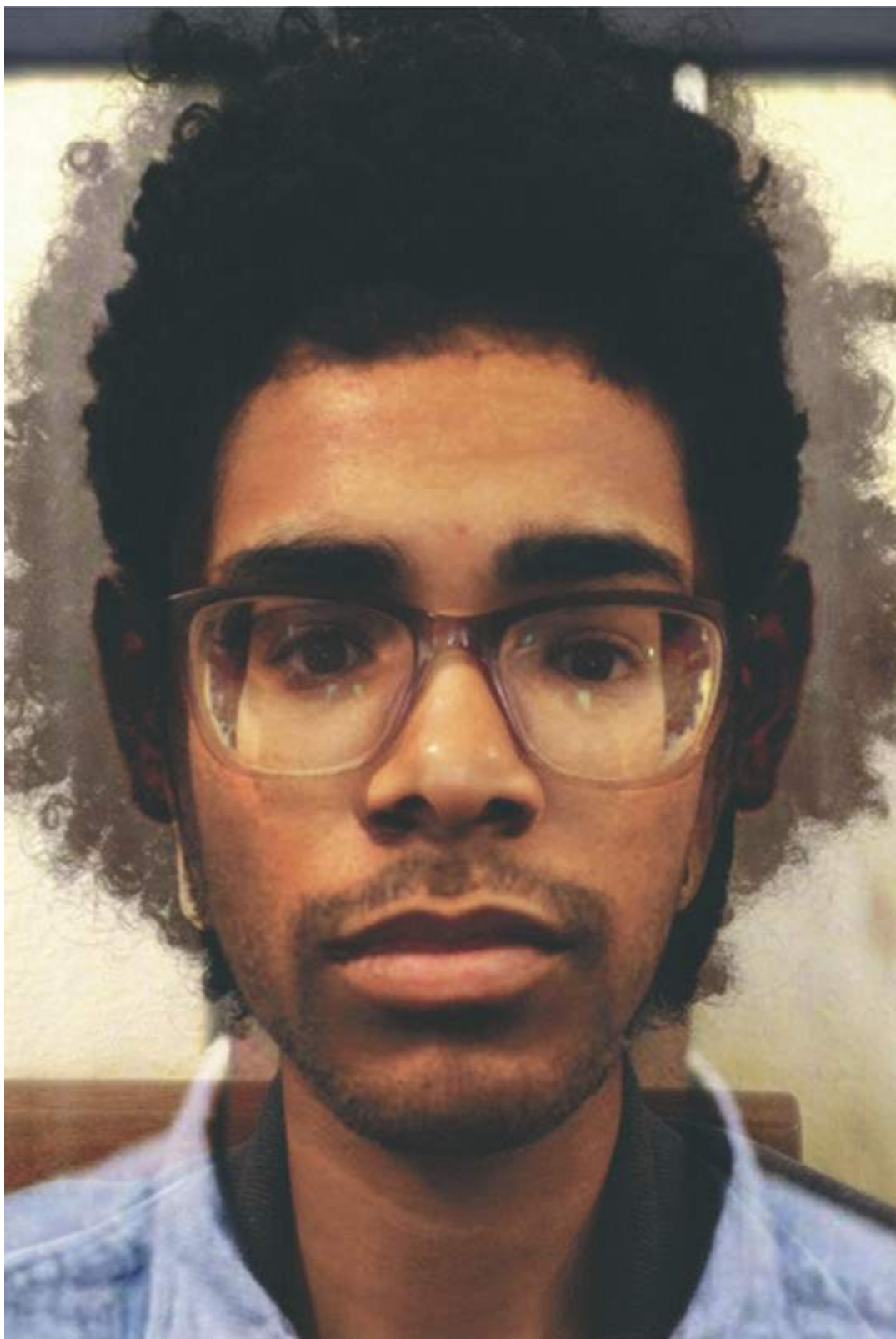
eu: acompanhando a sua produção de autorretratos, tem duas séries de trabalhos que me chamaram bastante atenção. são elas as séries "denegrir: tornar-se mais negro"(2016) e "dessemelhança construída" (2016). tu gostaria de falar mais sobre os processos que envolvem esses trabalhos?

carolina: sim. esses trabalhos estão muito conectados, um com o outro. o trabalho denegrir, que são gravuras, é um trabalho que eu veio refletindo. naquele momento quando eu produzi essas imagens, eu tava pensando em identidade, o que atualmente não faz muito sentido. mas não que seja ruim, é só que muda um pouco a percepção e a leitura com o tempo. mas daí eu fico pensando o que seria de fato esse denegrir? qual seria esse lugar que eu tava querendo encontrar?

naquele momento eu tava fazendo uma busca de narrativa especialmente no espaço micro. eu tava procurando a ancestralidade na minha família, então eu faço umas misturas visuais com rostos de pessoas familiares, tentando fazer essa árvore geneológica que fica muito fragmentada. tem gente que desaparece, tem gente que não tem nome, mas tá lá do mesmo jeito e ninguém sabe direito.

dessemelhança construída

2016
fotografia



carolina: a dessemelhança é um trabalho que também perpassa esse lugar, de contruir essas imagens, de como eu me assemelho com as pessoas que vieram antes de mim. e isso foi muito importante para os processos que fiz de início, e também para os diálogos que veio tendo atualmente, apesar de alguns conceitos e algumas ideias irem se alterando ao longo do processo. o que é normal né, é esse acúmulo que vai gerando outras possibilidades de pensar, a partir do coletivo e do individual.

trecho do texto de carolina sobre o processo (retirado do seu portfólio): as imagens foram criadas sobrepondo o mesmo autorretrato com uma variedade de outros retratos, todos no formato de close-up de identidade/passaporte. ao sobrepor cada retrato com o meu, apresento semelhanças em todos os aspectos, mas, mais importante, destaco as diferenças dentro de cada imagem individual.



dessemelhança construída

2016
fotografia

eu: partindo de uma pesquisa em poéticas, como está acontecendo o desenvolvimento de seu processo, agora de encontro com narrativas históricas?

carolina: pensando nessas narrativas individuais e coletivas, teve uma coisa que deu uma volta e também fechou dentro do meu pensamento, que foi o que a renata felinto fala na tese dela sobre as microbiogras e macrobiografias (2016), que fazem parte dessa produção negra contemporânea brasileira. você parte do seu individual, a microbiografia, e aí você chega na macrobiografia produzindo a partir de grandes lutas coletivas. também pensando numa história coletiva, quando essa microbiografia vai se encontrar com a macrobiografia em algum momento dessa produção. e o quanto essa microbiografia vai se conectar com outras pessoas que estão vendo, como ela é muito similar a experiência de outros indivíduos também. isso focando nas narrativas que surgem a partir da cor da pele.

aí agora no doutorado, uma das questões que estão norteando a minha pesquisa, é essa narrativa que se quer canônica, universal, neutra, e como que quando indivíduos negros entram nessa narrativa, seja como artistas, historiadores, críticos, etc, é sempre como um apêndice, um capítulo a mais dentro de uma narrativa que já deveria ser universal? o que eu tento questionar na minha pesquisa é o que é o canône? quem é o canonê? quem escreveu? quem falou que essa é a narrativa que deve ser a universal?

eu: como você percebe a recepção de pesquisas descoloniais no cenário acadêmico, principalmente no âmbito da história da arte contemporânea?

carolina: é outra lacuna que encontramos nas instituições brasileiras, porque além de muitas vezes não ter um corpo docente que está abarcando a chegada de um corpo discente diverso, principalmente depois do processo das cotas, existe um corpo docente que também tem resistência a outras referências bibliográficas. eu acho importante a gente questionar essas disciplinas onde desenvolvemos as nossas pesquisas, porque para algumas respostas que a gente tá buscando, a respeito da história da arte, por exemplo, ela vem de uma bibliografia que está sendo produzida agora em conjunto. com artistas que estão acabando o mestrado ou doutorado agora, que tem uma produção que é muito fresca, e as vezes não tá baseada no que tradicionalmente na história da arte, pode não ser considerada como necessária dentro da bibliografia.

a onde eu estou fazendo o meu doutorado, por exemplo, ainda tem um número muito pequeno de alunes racializados, entendendo que os conflitos raciais no brasil não são gerados somente entre negres e brancos, a população indígena também faz parte destes conflitos, e ela também precisa de um lugar dentro desse debate, um lugar em primeira pessoa dentro dessa história impossível, em vista da história canônica. por isso a gente precisa desse apoio à pesquisa, aqui na ufff eu encontrei esse apoio no terreiro de pesquisa laroyê, que tem uma pesquisa que basicamente foca no decolonial, pensando não somente a linguagem artistica, mas a linguagem no geral. pensando como a gente se comunica, pensando coletivamente e como se dá essas construções raciais. só que a gente precisa também de um corpo docente que não seja só o nosso grupo de pesquisa, que tenha uma discussão nas disciplinas que estão sendo realizadas.

essa discussão tem que ser tão natural quanto estudar o argan na graduação, por exemplo. até porque a gente tem que pensar que tem intelectuais negres que estão produzindo a muito tempo, como lélia gonzalez, abdias nascimento, que também tá produzindo pintura, pensando também visualidades enquanto artista. então deveria ser muito importante a presença deles na formação que a gente tem durante a graduação. intelectuais que simplesmente não apareceram na nossa formação, é surpresa? não é surpresa quando a gente conhece e entende um pouco mais esse território que foi formado o brasil. mas é uma demanda que é muita necessária a gente fazer, criando esses laços, como por exemplo, essa conversa que a gente tá tendo aqui. que é muito importante por causa disso, faz parte da sua pesquisa, mas também é importante a gente saber que em outros espaços, que as vezes a gente não circula, estão fazendo pesquisas parecidas com as nossas, e que vão se conectar, o que só dá mais potência ao que a gente tá produzindo.

sentem para jantar

gê viana

2021

série "atualização traumática de debret"

impressão em jato de tinta com pigmento

natural de colagem digital sobre papel

hahnemuhle photo rag 308 g/m2

29,7 x 42 cm

tiragem 100 + 7 pa



eu: como você falou anteriormente, sabemos que nós artistas racializados e dissidentes não começamos a produzir recentemente. sabemos que houve um apagamento histórico, e que muitos estão fazendo esse movimento de reinvidicar, de descolonizar o campo da arte para que possamos incluir essas outras narrativas que fogem da hegemonia. pensando na produção de arte contemporânea, tem alguma artista com pesquisa e/ou poética descolonial, que você gostaria de destacar?

carolina: a escravidão é muito importante dentro da construção diaspórica? sim. é um trauma muito importante na construção de narrativas de negras e também indígenas, mas não é o único ponto de partida dessas narrativas. então a gente também tem que pensar em heranças para resgatarmos, mas não o resgate nesse lugar passivo, mas como ativo mesmo. a gente tem que pensar o quanto esses lugares são nossos, e a gente pode sim dar conta deles. pensando o quanto a gente se relaciona com essa narrativa, essas narrativas de futuro, com pertencimento desse conhecimento ancestral, que vem tanto de África quanto do território brasileiro. porque também essas narrativas falam disso né, de sair desse lugar exclusivo do trauma.

tem uma artista que você deve conhecer, ela se chama gê viana, ela é do maranhão. tem uma obra dela que tá no mam(rj), "sentem para jantar" (2021), em que ela faz uma tradução, eu gosto de chamar de tradução, da obra do debret. pra mim não é só uma releitura, ela tá jogando essa obra num tempo-espço diferente. e uma coisa que ela faz que é muito bonita, e que ela fala, é que a escravidão ainda está presente nessa imagem, mas o principal daquela mesa de jantar é que aquelas pessoas ali estão sendo indivíduos. seres humanos completos, com famílias, com existência e relações. com fartura, com o passado, porque tem uma imagem ancestral num quadro da parede, ao fundo da imagem. e a presença que gê coloca, que se existir uma lembrança da escravidão presente nessa imagem, ela também está no passado, ela não deixa de estar presente nessa narrativa, mas não é o foco dela. a nossa herança não é refém exclusiva da escravidão, a gente tem que se libertar desse lugar que o branco colocou a gente, onde te disseram que você não era nada, somente objeto ou animal, baseada nessa hierarquia social que é ocidental.

eu gosto muito deste trabalho da gê, porque é um trabalho que tá lidando com o presente, passado e também futuro. porque ela tá mostrando pra gente agora no presente, tá falando de um passado e também coloca uma outra perspectiva de futuro. quais são as imagens que a gente pode colocar num livro de história da arte, em paralelo com a imagem do debret? porque não é querer destruir o que o debret produziram, mas é mostrar que não é um lugar fixo e imutável dentro de uma narrativa possível.

referências

CERQUEIRA, carolina. trecho sobre processo da série "dessemelhança construída". 2016. disponível em: <https://carolinacerqueira.weebly.com/>. acesso em 01 de junho de 2022.

SANTOS, renata aparecida dos. a construção da identidade afrodescendente por meio das artes visuais contemporâneas: estudos de produções e de poéticas. 2016. disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/150902>. acesso em 28 de maio de 2022.



elton panamby

artista do corpo (outrora conhecido como performer), desensinadore, mãe, trans pretu, não-binário. escritor de palavras e peles, doutore de ciências ocultas. nasce na periferia sul de são paulo/sp, reside em são luís/ma desde 2016. quando bicho sou urubu, cobra, besta-fera e/ou brinquedo do cão. já fui chamado de muito nome, mas me chamo panamby mesmo.

eu: panamby, estava acompanhando a sua trajetória, vi que você passou por são paulo, rio de janeiro e agora vive no maranhão. gostaria de saber um pouco mais sobre esses seus percursos, e como foi se desenvolvendo a sua aproximação com a arte e a performance. pode falar um pouco sobre isso?

panamby: eu me formei no curso de comunicações e artes do corpo na puc de são paulo, me formei em 2009 e fui bolsista fies. foi uma batalha fazer a graduação, concluir esse processo, enfim, ser uma pessoa de periferia, de família pobre, que tava fazendo uma faculdade particular, e do outro lado da cidade. foi um processo mesmo, e acho que muito que eu passei a praticar assim, não foi a universidade que me deu não. não foram eles que me deram, foi o que eu aprendi inclusive nos meus trajetos de ônibus, da sobrevivência mesmo diária, das performances de limite que você tem que fazer para voltar pra casa. as vezes passar 5 horas num ônibus, de pé, ou sentado num motor, isso pra mim é performance de limite. essa formação ela foi muito despolitizada, em vários aspectos, e majoritariamente branca e cisgênera, como já era de se esperar, como a gente já tá cansada. mesmo dentro desse movimento da branquitude, consegui me aliar a pessoas e entender alguns movimentos que tinham haver com as questões negras, e com as questões de gênero também.

foi quando eu me mudei, fui para o rio de janeiro, participar de um seminário lá na uerj, e descobrir essa universidade que era a minha cara. porque tinha muitos estudantes negros lá. nesse processo no rio de janeiro, durante o mestrado, o meu trabalho começou a ser muito mais forte politicamente. o meu discurso ético e poético se embricaram de uma forma que não tinha como separar. se na puc eu tava preocupada com biopoder, com foucault, no rj eu já tava preocupada com outras questões, que eram as questões da militância, que estavam ligadas as questões de gênero, da experiência sexual. muito do que eu faço hoje foi dessa vivência, praticamente sete anos no rio, foi uma história, fiz o mestrado e doutorado.

mas principalmente depois que eu pari, e vim pra cá no maranhão, eu me deparei com o racismo institucional. eu passei por um episódio de racismo muito forte, então não quis tentar mais, e comecei a enveredar por outros caminhos. então hoje em dia, nos âmbitos acadêmicos, eu porto esses títulos, mas eu considero como se fosse quase um álibi para você poder entrar em certos espaços. então eu fico como esse agente "virótico", participando de banca, de conversas como essa, acredito que assim também se faz a educação. enfim, acho que a pedagogia e a educação elas estão na vida, né.

eu: sabe, eu conheci a tua poética através da drica santos, que é mulher negra, uma das artistas, professoras e pesquisadoras que tive a sorte de ter em minha banca de qualificação. ela me falou de você, de uma residência que tinha feito contigo. me falou também sobre o conceito de aparição que você traz para os seus trabalhos, ainda não conhecia e fiquei super curiosa para entender melhor essa categoria. por isso, queria saber de você, o que te levou a utilizar o conceito de aparição para atribuir as suas práticas, ao invés da categoria performance?

panamby: eu sempre me incomodei muito com nomenclatura, com a forma dar nome as coisas. tem algumas palavras que não são nem nos nossos idiomas, que a gente nasceu aprendendo que é o nosso idioma, adotamos umas palavras do inglês, por exemplo, e nem nos damos conta do sentido. na faculdade a gente até brincava, é performance de que, de carro? é eficiência? beleza, quando a gente tá falando da arte da performance, não estamos falando disso, mas às vezes, de um certo ponto de vista estamos sim. principalmente quando a gente pensa na história estadunidense e européia da performance, que acaba excluindo a história da performance no japão, por exemplo. até mesmo com uns artistas que eu gostava, como os acionistas vienenses que trabalhavam com modificações corporais, no final das contas acabava sendo aquilo "nossa, olha só o que eu consigo fazer?!". isso não só com os acionistas vienenses, mas muitos performs, principalmente europeus e estadunidenses, acabam fazendo performances com foco numa grande estrutura e inovação, acho que isso está muito ligado a ideia de eficiência. normalmente, a estrutura que está por trás de tudo isso, é uma estrutura empresarial, comercial, e querendo ou não, é uma estrutura que é colonialista. cresce em cima da subjulgação de outres, eu vejo que as coisas vão por aí, quando a gente tá falando de performance, especialmente.

panamby: aí teve um dia, acho que era 2017, 2018, que eu fui chamada para participar de uma banca, de uma professora preta, sapatão, de são paulo. denise rachel é o nome dela, não sei se tu já ouviu falar dela?! o trabalho dela é muito bom, ela fala justamente deste lugar de professora preta, sapatão, performer e periférica, dando na aula na periferia de são paulo. ela fala desse cotidiano, o trabalho chama "escrever é uma maneira de sangrar: estilhaços, sombras, fardos e espasmos autoetnográficos de uma professora performer" (2019), tá muito colado ali com a conceição evaristo, e nas escrevivências (2020). aí tem uma hora que ela traz uma artista, que um dia ela tava andando na praça da república, em sp, e encontra uma mulher negra linda, toda de turbante, com uma roupa assim da cor do turbante. e com bacia d'água, vários galões de água, uma cadeira e sal grosso. e essa mulher negra tava convidando as pessoas negras ali do entorno, e lavando o pé delas com água e sal. aí ela descobriu que essa artista chamava lhola amira, e que ela era uma artista, e pesquisadora sul africana, que tava participando da 33ª bienal de são paulo, em 2018. denise fala que a lhola amira entende os seus trabalhos não como performances, mas como aparições. ela explica que é considera aparições porque o seu trabalho está intimamente ligado a experiência espiritual. com o contexto cultural no que ela vive, tá enraizado na experiência preta, num corpo africano. conectada com seu fazer político, ético e estético, nada do que ela traz é simplesmente uma captura, ela traz aquilo que já tá incorporado em si, que já faz parte dela, do seu fazer estético.

e aí quando eu li isso, eu fiquei passada, eu falei "nossa, acho que era isso que eu tava pensando o tempo todo, só não sabia. e eu acho muito bonito também, que essa ideia de aparição tem haver com um fazer, acho que isso eu nem vi com a lhola amira, mas é o que eu tenho tentado fazer, e ver com a minha prática, com outras pessoas também, mas é de entender que esse fazer da aparição, é um fazer que se faz todo dia. é um fazer que não tem como separar da nossa vida, da sobrevivência, porque é uma questão de sobrevivência, exatamente. acho que a noção de aparição vem muito daí, não é algo de mercado, mas é algo que tem haver com cura, com reconexão. pra quem você faz os seus trabalhos, com quem você está falando? você tá falando somente com a academia, ou você está falando com os seus pares? é um fazer que tá muito conectado, e muito comprometido com essa ancestralidade mesmo.



meu corpo é meu protesto

2009
registro da performance
foto: clara blume

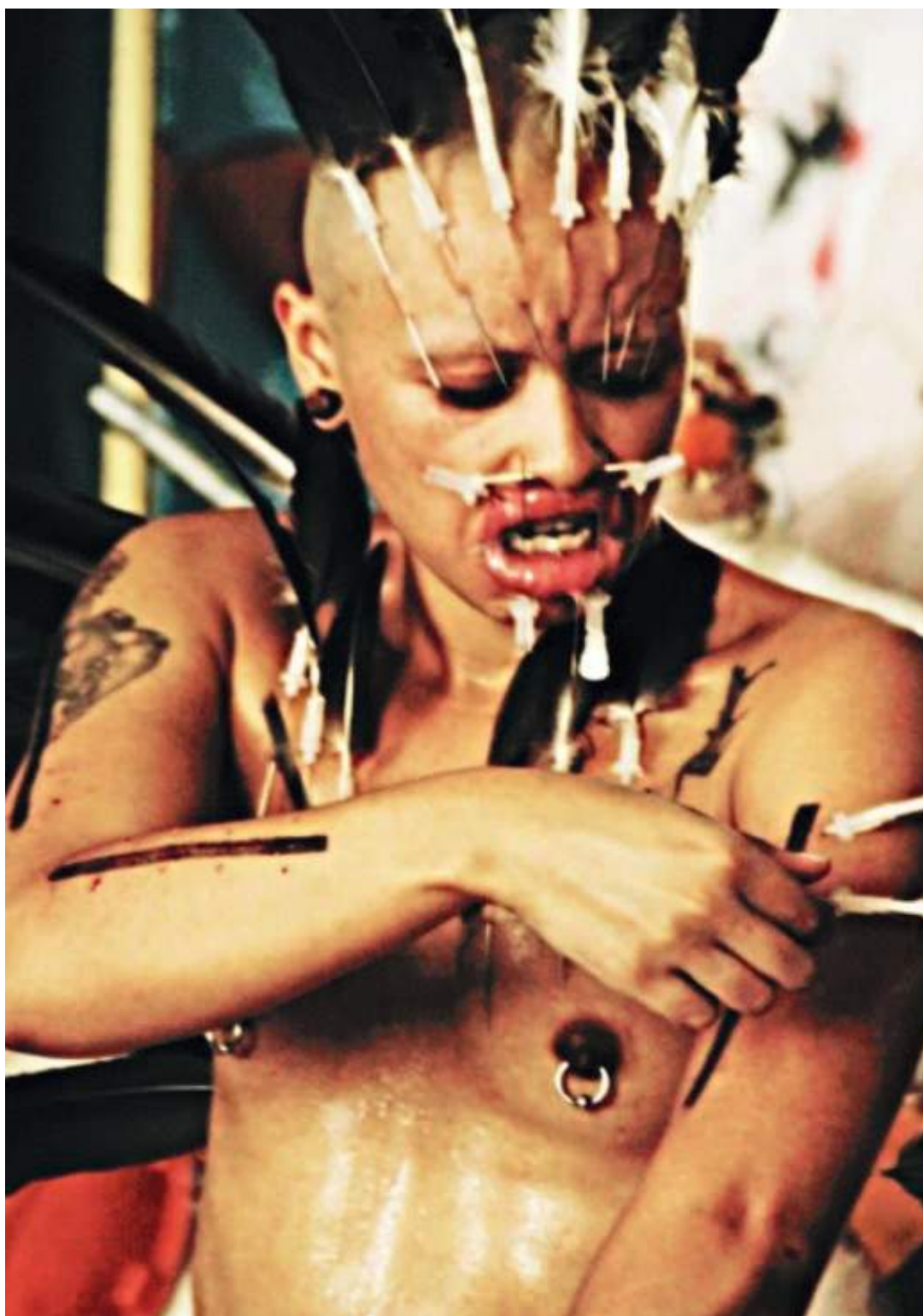
eu: como foi o seu processo com de aproximação com a performance, e agora com a aparição, sendo um sujeito negre e dissidente?

panamby: eu comecei a fazer os primeiros trabalhos na época da faculdade ainda, pra mim sempre tinha muito uma questão ligada a gênero, na época eu me reconhecia como uma mulher cisgênero, então eu questionava muito os padrões de beleza, e essa ideia do corpo da mulata. mas teve um momento, quando começa a transição, e os trabalhos de modificação corporal, estou pensando aqui na primeira suspensão corporal, em 2009, que é quando eu começo a pensar o meu trabalho não só como uma questão estética, mas também como um ritual de passagem. então eu tinha que fazer outros tipos de preparação, outros métodos mesmo pra conseguir fazer isso que eu queria. essa primeira suspensão por exemplo, eu fiz alguns treinamentos com o mestre Toshi Tanaka, mestre em butoh e preparação corporal, professor na puc de são paulo. ele me ensinou várias técnicas para ter controle sobre o corpo, sobre o sangue, os batimentos cardíacos, me ensinou muita coisa. tudo envolvendo respiração, concentração, com manipulação de energia mesmo. ele também era macumbeiro, ele sacava a energia das coisas, isso eu achava lindo.

eu fui atrás de um grupo xamânico em sorocaba/sp, onde eles fazem a suspensão corporal dentro desse viés xamânico, que chama "dança no sol", ela é feita somente pelos homens cisgêneros, as mulheres não fazem, que é uma doação de carne e de sangue pra mãe terra. aí tem uma preparação pra essa "dança no sol", eu não tava fazendo dentro desse contexto, mas eu queria passar por algumas coisas que eu julgava importantes. e uma delas era um ritual da tenda sagrada, uma tenda bem baixinha, feita com bambu e cobertores, onde no centro fica um buraco com pedras quentes. essas pedras são aquecidas numa fogueira que tá do lado de fora da tenda. aí ficamos fazendo sauna ali, queimando ervas, e fazendo cânticos, e aí você vê tudo. foi muito mágico esse ritual, eu nunca tinha imaginado que através do calor e do escuro, porque era como se fosse um útero muito quente, teria essa experiência. eu ouvia vozes das velhas, para esse povo, e alguns povos indígenas da américa latina e também norte americanos, as pedras são as entidades mais antiga da terra, e elas estão vivas, então são as avós. então foi muito bonito, muito fortalecedor também, eu agradeço. então teve todo esse processo de preparação, até chegar a primeira suspensão corporal, essa preparação mais consciente levou cerca de 3 meses.

a sagração de urubutsin

2013
registro da performance
foto: zulu aborigeni
casa 24/rj



panamby: depois que eu fiz essa, depois que eu fui para o rio de janeiro também, a coisa começou a pegar mais forte. cada vez mais eu me aproximava das minhas negritudes, dos meus antepassados indígenas também, toda essa questão da ancestralidade foi chamando mais. então às vezes sem querer, quando eu olhava os meus trabalhos estavam reverenciando algum orixá, e eu não tava nem sabendo. e a coisa começou a só se intensificar.

quando a gente fez a “sagração de urubutsin” (2013), falo a gente porque faço a maioria dos trabalhos junto com o meu companheiro felipe, esse trabalho me abriu muitas portas. as pessoas começaram a olhar pra mim de outro jeito, aquilo foi um chamado. é um trabalho muito forte, eu não tinha noção, até eu fazer, e fazer de novo, e fazer novo, e entender que não é assim. não é na escala da produtividade do mercado, eu estou falando de outra coisa, de outro processo. e eu percebia que quanto mais eu me aproximava da ancestralidade, mais o meu trabalho se fortalecia, e mais o meu próprio corpo se fortalecia.

trecho do texto de panamby sobre “a sagração de urubutsin” (2013) (retirado do site do artista): urubutsin: entidade compreendida por alguns povos indígenas da região do rio xingu como o detentor da sabedoria do fogo, da noite e do dia.

essa foi a primeira vez que meu corpo foi cavalo do urubu. um processo ativado para digerir a morte. durante 1 ano observei e recolhi penas dos urubus na floresta da tijuca (rj). foram meus mestres de aprender a ouvir a idade das coisas, de olhar bem de perto no fundo dos seus olhos e ver que ali onde ninguém queria enxergar era o lugar que eu habitava. eles tem olhos de velhos. reconhecimento entre parentes que trabalham na decomposição do mundo. aceitei e deixei que essa força se manifestasse em meu corpo. cem penas atravessando a pele com agulhas, durante cantos de minhas ancestrais na, cidade de panelas em pernambuco, nos anos 1980. vozes de minha avó, bisavó, tio criança e eu com 1 ano. os perus no terreiro, o leite tirado na hora, produzindo agudezas numa vasilha de alumínio, uma voz infantil que nunca conseguimos reconhecer, que dizia: tamai (avô/avó). ali os povos originários que me compõem se manifestavam em potência.

sangrei um fluxo vermelho junto com o suor que lavava os corpos, num dia de janeiro escaldante. jorrar sangue vivo em vida para honrar nossos mortos.

a sagração de urubutsin

2014

registro da performance

foto: jesus chuseto

praça nauro machado/ma



eu: no processo das aparições, e das modificações corporais, você desenvolve o que chama de “poética do sangue”, que são diversos trabalhos onde o sangue é muito presente nessas ações. como você percebe essas experiências e as construções da “poética do sangue”?

panamby: eu sempre fui muito apaixonado por essas modificações corporais, principalmente as modificações originárias, de povos originários, sempre me encantou demais. por conta dessa força mesmo, desses rituais de passagem. mas também por outro lado, também tinha questões muito próximas e ligadas também com as questões das modificações corporais dentro do sadomasoquismo. então eu tinha uma necessidade de sentir a carne, sentir ela atravessada pelas agulhas, de experimentar né, experimentar o corpo, a pele. de ver verter esse sangue, ver que ele era vivo, só um corpo vivo sua frio e sangra quente. era como se fosse uma maneira de dizer pra mim mesmo, eu continuo vivo, continuo vivo.

e de certa maneira também, em alguns pretextos, esse sangue também era como jogar uma maldição, como se eu marcasse com sangue o chão daquele espaço, e a partir de então aquele espaço está assombrado pela minha presença. então eu passei muito por esse lugar da experimentação do corpo, hoje em dia eu parei de fazer trabalhos com sangramentos, pelo menos por enquanto, já faz alguns anos que eu não faço, e também não tenho pretensão de voltar a fazer. não sei bem como explicar, mas é que corpo preto já sangrou demais, e corpo indígena também, então eu acho que teve o seu lugar, teve o seu momento e a sua importância, esses trabalhos com sangue, mas agora eu não posso mais fazer esse espetáculo, porque o sentido da coisa já é outra. e também comecei a perceber que tinha muita gente que ia nas lá, nas ações, não pra tá junto comigo e ver o meu processo, mas sim pra ver quanto mais eu ia sangrar. quanto mais eu ia me fuder inteiro, dar aquela foto foda de presente para os fotógrafos, era isso que eles queriam. então eu parei de dar pra eles aquilo que eles queriam.

então eu eu parei de verter sangue também em respeito a essa vida que eu cuido, meu filhe, a esses encantos, a esses voduns que me escolheram, e também ao nosso próprio povo. porque já sangramos muito,

hematografia espontânea

2016
escrita de sangue



eu: você fala sobre essa percepção e decisão de parar com os processos de sangramento do seu corpo. acompanhando seus últimos trabalhos, percebi também que tens abordado muito as questões sonoras em suas aparições. como que tá acontecendo esse processo?

panamby: depois que eu pari e vim pro maranhão, principalmente depois que eu vim pro maranhão, eu passei a mexer muito mais com coisas difusas, imagens difusas. a imagem do meu corpo ela tava sempre muito exposta, muito latente, era o corpo realmente escancarado. então eu comecei a borrar a minha imagem, a não querer aparecer mais, passei por um momento em que eu me recolhi mesmo. parei de performar por um pouco mais de um ano, eu acho. então eu entendi que eu tava entrando num processo de criação de imagem que era por outro sentido, não era por visão mais. agora eu estou bem mergulhado mesmo nesse processo de escuta, e dos sentidos que vêm através do sensorial mesmo, da vibração, que vêm além do olho, porque o olho me cansou. acho também que com esse negócio de pandemia, o olho da gente ficou totalmente viciado num tipo de imagem, de repente tá todo mundo fazendo o mesmo tipo de foto, é uma coisa muito estranha. eu acho tudo muito estranho, não consegui me adaptar.

então as aparições sonoras, vem muito de tentar entender também que para fluir num trabalho de arte, não precisa ser só pela visão. acho que isso foi um grande lance pra mim, de ouvir de muitas pessoas com diferentes possibilidades de visão, o quanto elas enxergam com o corpo inteiro. uma imagem ela não se forma só pelo globo ocular, uma imagem ela se forma por um cheiro, por um som. então eu comecei a pesquisar muito por frequências sonoras, frequências do mundo eletrônico, do mundo natural. pensar essas frequências como possibilidades de moldar mesmo, moldar o corpo, o espaço, criar narrativas, criar imagem. então agora eu estou fazendo esse trabalho, onde eu vou para um espaço experimentar essas possibilidades do escuro, do blackout e da sonificação, principalmente através da voz. então também é um processo que pra mim tem muito haver com esses corpos dissidentes e racializados, que é essa questão da voz, que não precisam ser palavras, necessariamente. mas os sons se comunicam, atingem outros locais do cérebro.

pérolas aos porcos

2020

aparição sonora

https://soundcloud.com/panamby/perolas-aos-porcos?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

referências

EVARISTO, conceição. a escrevivência seus subtextos. in: escrevivência : a escrita de nós : reflexões sobre a obra de conceição evaristo / organização constância lima duarte, isabella rosado nunes ; ilustrações goya lopes. -- 1. ed. rio de janeiro : mina comunicação e arte, 2020.

RACHEL, denise pereira. escrever é uma maneira de sangrar: estilhaços, sombras, fardos e espasmos autoetnográficos de uma professora performer. 2019. disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/182305>>. acesso em: 01 de junho de 2022.

Não me despedirei, a conclusão aqui é apenas uma pausa.

Sim, eu trago o fogo,
o outro,
não aquele que te apraz.
Ele queima sim,
é chama voraz
que derrete o bico de teu pincel
incendiando até às cinzas
O desejo-desenho que fazes de mim.
Sim, eu trago o fogo,
o outro,
aquele que me faz,
e que molda a dura pena
de minha escrita.
é este o fogo,
o meu, o que me arde
e cunha a minha face
na letra desenho
do auto-retrato meu.

(EVARISTO, Conceição. Do fogo que em mim arde, 2017)

26 de junho de 2022

Hoje acordei cedo, pela porta do quarto, entreaberta, eu via a claridade que surgia da sala, imaginei que haveria sol. E estava certa, o céu estava lindo. Enquanto a água aquecia para o café, fui até a sacada regar a horta, sim nos últimos meses construí uma pequena horta suspensa,

na sacada. Era algo que eu desejava há um tempo já, me encanta a ideia de cultivar, de ver brotar ali o meu próprio alimento. De ter perto de mim alguns dos meus temperos favoritos, e que são presentes diariamente aqui na cozinha de casa. Dessa pequena horta já fiz uma salada, com as folhas mini da alface roxa linda que plantei. Já fiz pizza margherita para alguns amigos, com o manjerição que brota forte, e agora perfuma esse lugar. Daqui já recolhi cebolinha e salsa verde, que amo e coloco em praticamente tudo, quase que tudo mesmo. O chá de hortelã guerreiro, que é alimento para mim e também para algumas lagartas verdes, é delicioso nesses dias frios. O alecrim, como amo alecrim, esse infelizmente não vingou. A manutenção da horta é um espaço-tempo de reflexão para o meu dia, onde penso em tudo, falo, pauso, falo de novo, e assim elas, as plantas, estão se mostrando boas ouvintes. Hoje, faltando um pouco mais de um mês para a defesa dessa dissertação, estava pensando nos detalhes, o que precisava ainda ajustar, e diagramar. No que preciso fazer após enviar essa correspondência para a banca, pois o trabalho não acaba aqui. Tenho que organizar a exposição virtual, com os trabalhos que desenvolvi durante essa correspondência, escolher quais das séries vou enviar para a exposição coletiva da linha de processos artísticos contemporâneos, que acontecerá na galeria Jandira Lorenz, espaço dentro do departamento de artes visuais da UDESC. Preciso continuar a busca por um espaço no centro de Florianópolis, onde eu possa fazer uma intervenção de lambes, e não ter problemas com a prefeitura da cidade. E além disso tudo, também estava pensando no que iria escrever aqui, nessa carta para você, ou melhor, para mim.

Pode parecer um pouco narcisista, mas eu tive o desejo de escrever essa carta para mim mesma. De usar esse espaço da carta para analisar esse

processo que foi a escrita dessa grande correspondência, que é a minha dissertação. Esses dois anos de mestrado passaram tão rápidos, 2 anos pandêmicos, muitas coisas aconteceram, muitas mudanças, coisas boas e ruins, então achei necessário esse espaço de pausa, para pensar nessa trajetória. Então vamos lá, cara amefricana sapatão, sei que seus planos mudaram, que com a chegada da pandemia você precisou se adaptar ao fato de que não conseguiria produzir a sua pesquisa, da forma que havia pensado quando enviou o projeto. O desejo de ir pra rua, de ter o contato próximo com outros artistas negres, de desenvolver um projeto ativo de intervenções urbanas e contato com as comunidades periféricas aqui de Florianópolis, sei que tudo isso acabou tendo que mudar. Como fazer essas ações, estando numa pandemia onde era necessário manter o distanciamento físico das pessoas? Como fazer tudo isso, sendo que estar na rua, era estar exposta a um vírus mortal, contra o qual ainda não sabíamos enfrentar? Ainda hoje, após boa parte da população já ter tomado as 3 doses da vacina, que previne os sintomas graves da Covid-19, eu ainda não me sinto tão confortável em me expor, e expor outros, à atividades que requerem aglomerações.

Percebendo isso, ainda no primeiro ano de mestrado, que também era o primeiro ano de pandemia, comecei a pensar em outras alternativas para desenvolver a minha pesquisa, de forma que os processos poéticos e teóricos percorressem esse lugar da partilha, da construção individual e também coletiva. Com isso, surge primeiramente o projeto do Poétzine, esse experimento de compartilhar minhas vivências pandêmicas, de pensar em como poderia fazer aproximações com estratégias artivistas, tendo em vista o conceito de Raposo. Este projeto também engloba o Descoloniza Lambe, uma série de lambe-lambes proposta para intervenções urbanas. Nesse período,

estava atrás de referências, pensando maneiras de criar diálogos, de me comunicar, para além do Poétzine. Foi então que em uma das disciplinas que estava cursando, me deparei novamente com a carta de Glória Anzaldúa “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo” (2000). Já conhecia a carta de Glória, e como sempre, me emocionei ao lê-la novamente. Durante essa leitura tive o desejo de correspondê-la, de também escrever uma carta em resposta à Glória, o que foi incrível. A experiência de estar ali, dialogando, criando essa conversa impossível, já que infelizmente ela já não está mais entre nós, foi potente demais para parar. Fui tomando gosto pela escrita, assim como Glória, sentindo a palavra na língua, nos dedos, vendo nas cartas a possibilidade de construir uma poética, que também dialogasse com as fotoperformances que passei a produzir, e com o projeto do Poétzine. Nesse caminho, encontramos a escrevivência de Conceição, que fomentou a necessidade de fazer essa escrita de nós, de nossos corpos negres, essa escrita com o corpo, com as experiências. Nessa carta, junto com Anzaldúa, também me descubro *mestiza*, processo que me liberta, me devolve, agora com consciência, as fronteiras da vida.

A partir disso, outros diálogos fizeram-se necessários, entendi que através das cartas eu poderia falar de mim, de minhas subjetividades, falar de nós. Escrever à Lélia, falar de minha amefricanidade e o processo de construção da negritude, foi mais do que urgente. Processo intenso foi a escrita dessa carta, onde revisito muitas experiências da infância, e adolescência, onde com ajuda de Lélia, de seus escritos e suas experiências, curo feridas, rejeito de uma vez por todas o papel da mulata, e também da mucama. Com Zanele falo sobre o amor, sobre a existência

sapatão, a construção de nossos afetos, da lesbianidade. Zanele me ensinou como a fotografia pode ser um olhar profundo para os nossos corpos negres dissidentes, pode ser o registro de nossas vivências políticas, e também sexuais, amorosas. Zanele inspira, foi ela que me motivou a utilizar a fotografia como objeto final de minhas poéticas, e não somente uma ferramenta para outros processos, como ocorria anteriormente. No processo de escrita da carta para ela, criei espaços que antes nem sentia falta. Vejo o diálogo com Zanele como um casulo, onde parte de mim ainda continua lá, respira essa experiência de se preparar para o novo, para se permitir a um olhar mais profundo sobre si, sobre as construções de gênero e sexualidade que perpassam o meu corpo. Marielle me desestabilizou, eu sabia que aquele processo seria doloroso, falar sobre a violência contra nossos corpos negres nunca é fácil, pois não é possível nos distanciarmos, a gente vive isso, cotidianamente. Então o confronto aqui se faz necessário, mas ainda bem que Marielle nos ensinou a lutar. Com Marielle, falo sobre resistência, mas também resiliência, falo sobre o ativismo, sobre o Brasil. Priscila é a única destinatária que tive o prazer de conhecer pessoalmente, onde a construção desse diálogo extravasa o espaço da carta. Com Priscila, falo sobre representatividade, sobre nossos cabelos, peles e ossos. Falo de corpo inteiro, com esse corpo que performa, que aparece, que descoloniza, e cria através da arte narrativas outras, narrativas nossas. Enfim, as cartas surgem como espaços fundamentais para a construção dessa pesquisa, onde além das destinatárias, também convido a esses diálogos outros artistas, poetas, teóricas, filósofas e ativistas. Em sua grande maioria, são mulheres negras, sujeitos não-brancos e dissidentes. Achei fundamental, já que estou criando um espaço onde a minha poética fala desse lugar do

individual e do coletivo, buscar construir essa pesquisa dando escuta as vozes de sujeitos que perpassam por experiências próximas às minhas.

Pensando já nessa pesquisa como uma grande correspondência, ansiava pelo contato direto, pelas trocas, pela possibilidade de conhecer novas poéticas, novas pesquisas, conhecer artistas que também estavam produzindo a partir de suas subjetividades, enquanto sujeitos não-brancos e dissidentes. Assim nasceu as “Conversas Revolucionárias”, onde os diálogos aqui se constrói de forma onde eu sou muito mais uma ouvinte, onde me coloco neste espaço da escuta, de quem se reconhece em outre, e se propõe a conversar com as vivências diversas que cada artista aqui apresenta. Gosto de pensar nessas conversas como construções de espaços potentes que visam narrar novas histórias, apresentar as vivências diversas que fazem da arte morada, espaço de metamorfose para processos subjetivos, a partir de existências dissidentes e não-brancas. Por isso, intitulo essa publicação coletiva de artista como “Conversas Revolucionárias”, almejando que esses diálogos possam através da descolonização, configurar espaços de trocas potentes, pensando no futuro da arte contemporânea. Onde possamos romper as barreiras que nos confinam, possamos desconstruir essa lógica de produção de conhecimento somente a partir da esfera individual, que acaba por fomentar a segregação de nossas pesquisas, e alimentar esse projeto colonial. Foram 4 conversas realizadas, mas confesso que gostaria de ter mais tempo para continuar a desenvolvê-las. Cada artista aqui presente, teve importante papel para o desenvolvimento dessa pesquisa, essas conversas foram fontes de inspiração, de renovação e esperança. Me reconhecer no trabalho de outre artista, sendo negre e dissidente, é ver

inúmeras portas se abrindo para que possamos continuar a escrever, a produzir narrativas como as nossas.

É assim que se compõe essa poética, essa pesquisa, que transborda os espaços da academia. Durante esses dois anos, aprendi muitas coisas, foram muitas as (des) construções ao longo desses percursos. Não vou dizer que foi fácil, foi preciso resistir para chegar até aqui. Felizmente, tive muito apoio durante essa caminhada, que iniciou muito antes de passarmos na seleção deste programa de pós-graduação. São muitos os agradecimentos que gostaria de fazer aqui, começando obviamente por ela, minha parceira, acalanto, aquela que sempre compreendeu as minhas ausências. Quem cuidou de mim durante todo esse tempo, me confortou nos momentos de angústia, e vibrou comigo nas pequenas e grandes vitórias. Quem esteve sempre aqui, me apoiando, alimentando, dando carinho, até mesmo colaborando na diagramação desta dissertação. Que possamos continuar compartilhando a vida, e colaborando para as (des)construções uma da outra. Te amo, e agradeço por tudo, Brunna!

Nessa jornada, tive duas grandes amigas que compartilharam esses sonhos comigo. São mulheres, pesquisadoras e artistas que admiro muito, que também vivenciaram esse processo de estar desenvolvendo uma pesquisa de mestrado. A Isa é um dos presentes que a vida me deu, já somamos praticamente 12 anos de amizade, e mesmo quando longe, sinto Isa junto de mim. Isa foi apoio, foi quem acreditou que eu pudesse ser artista, antes mesmo de eu acreditar. Por sempre se fazer presente, amiga, te amo e admiro, muito obrigada! Gabi foi quem esteve presente em basicamente todo o meu percurso como artista e pesquisadora, do início até aqui. Foi ela quem me ensinou diariamente que podemos ser “manas”, mesmo sendo eu

furacão e ela calmaria. Gabi é aquela, que sempre que sinto o cheiro de tinta óleo, lembro dela, dos dias frios e também dos calores infernais, que passamos nos ateliês. Obrigada pela partilha de sempre, mana! Sou fã do teu trabalho, e tenho orgulho da artista incrível que tu és!

Para chegar até aqui, foi preciso que muitas lutassem por mim. A minha família foi fundamental, foi base para que pudesse traçar os caminhos que me trouxeram até a escrita desta carta. Por isso, muito obrigada Angelita e Edson, minha mãe e meu pai, por acreditarem em meus sonhos e compreenderem os voos que se fizeram necessários para eu estar aqui hoje. Amo vocês e meus irmãos.

Não poderia esquecer da sorte que tive de encontrar a Sil, para me acompanhar ao longo desses processos. Silvana foi a primeira leitora de minhas cartas, foi ela quem me incentivou desde o início, abraçando essa pesquisa, compartilhando saberes e referências, sendo o doce de pessoa que Sil é. Sil entrou nessa comigo, de construir uma poética, de fazer trocas, sem ao menos nos conhecermos pessoalmente. Mas desde o início, nossa relação foi de muita admiração e confiança. Muito obrigada, Sil, pelo aceite em orientar essa pesquisa e por ser fomento de todas essas (des)construções.

Não posso deixar de agradecer também a banca que avalia essa dissertação, mulheres artistas e pesquisadoras incríveis, que admiro muito e que colaboraram de diversas formas para a construção dessa correspondência. Vocês são inspirações para os meus processos, espero que mais artistas tenham o privilégio e a sorte de encontrar com as pesquisas de vocês em suas trajetórias. Muito obrigada Adriana, Débora, Rosa e Simone, corresponder com vocês é um grande aprendizado.

Agradeço também aos colegas e professoras que compartilharam comigo este percurso de mestrado, as disciplinas que cursei foram espaços para potentes trocas que contribuíram com essa pesquisa. Ao Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da UDESC, agradeço pela compreensão de que as pesquisas em artes perpassam lugares e constrói pontes, que muitas vezes extravasam esse espaço formalístico que a academia nos impõe. Assim, obrigada por possibilitar que o objeto final de minha dissertação seja desviante do convencional livro de capa azul. Ao longo desse percurso, consegui a bolsa de monitoria PROMOP, o que contribuiu muito para que eu conseguisse me dedicar nesses processos da pesquisa, e também fomentou a troca de experiências com alunes da graduação em artes visuais. Experiência fundamental para alimentar o meu desejo de seguir, futuramente, a carreira de professora universitária. Com isso, sou muito grata ao programa de bolsas de monitoria PROMOP/UDESC, e espero que muitos outros artistas e pesquisadores tenham a oportunidade de usufruir desta iniciativa.

Enfim, gostaria de agradecer à todes que fizeram parte desta correspondência, que são inspirações, companheiros de luta e resistência. Que através da arte, da poesia, escrita e/ou ativismo constroem novas narrativas sobre os corpos não-brancos e dissidentes. Obrigada pela confiança nessa pesquisa, principalmente Okún, Loba, Carolina e Panamby, que se dispuseram na construção das conversas revolucionárias, e compartilham comigo suas pesquisas e poéticas em artes.

Da construção dessa correspondência, desta poética e pesquisa, levo a compreensão de que preciso continuar. Ainda há muito trabalho pela frente, preciso seguir com a escrita de nossas histórias, continuar vivenciando as

mudanças, na esfera da arte contemporânea, através de uma sensibilidade crítica. Reivindicando novos espaços e lugares para mim e para outres, e mantendo tudo aquilo que já foi conquistado. Não podemos mais voltar atrás, então seguirei buscando descolonizar, construir uma sociedade melhor para mim, e para você.

Respiro, ao fundo ouço o barulho da chaleira elétrica, lembro-me do café, e da água que continua a ferver. Assim, vou me despedindo, por hora, das plantas e dessa carta. Espero que ela me acompanhe, brote vida a gole fundo, assim como o café forte que estou indo preparar.

Boa sorte, e até breve companhia!

Com amor,

De Letícia, para Letícia.

REFERÊNCIAS

EVARISTO, Conceição. Poemas da recordação e outros movimentos. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

