



UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN

Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens

Lucas Soares

Orientador:  
Ricardo De Cristofaro

**memento (era tudo sobre ontem)**

Juiz de Fora  
2024

**Lucas Soares**

memento (era tudo sobre ontem)

Dissertação apresentada ao Programa da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes, Cultura e Linguagens. Área de concentração: Poéticas Visuais e Musicais.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo De Cristofaro

Juiz de Fora

2024

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Soares, Lucas.

MEMENTO (ERA TUDO SOBRE ONTEM) / Lucas Soares. -- 2024.

227 f. : il.

Orientador: Ricardo de Cristofaro

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, 2024.

1. monumento. 2. memento. 3. racialidade. 4. poéticas visuais. 5. arte contemporânea brasileira. I. de Cristofaro, Ricardo, orient. II. Título.

**Lucas Soares**

**memento** (era tudo sobre ontem)

Dissertação  
apresentada ao  
Programa de Pós-  
Graduação em Artes,  
Cultura e  
Linguagens,  
da Universidade  
Federal de Juiz de  
Fora como requisito  
parcial à obtenção do  
título de Mestre em  
Artes, Cultura e  
Linguagens. Área de  
concentração: Teorias  
e Processos Poéticos  
Interdisciplinares

Aprovada em 05 de abril de 2024.

BANCA EXAMINADORA

**Dr. Ricardo De Cristofaro** - Orientador

Universidade Federal de Juiz de Fora

**Dra. Rosane Preciosa Sequeira**

Universidade Federal de Juiz de Fora

**Dra. Paula Scamparini Ferreira**

Universidade Federal do Rio de Janeiro

para Thiago e Maria Flor.

## Agradecimentos

Aos mementos que nos marcam;

Ao Ricardo Cristofaro, meu orientador, pela precisa e sensível acolhida das minhas escolhas durante o texto. Pela dedicada leitura e considerações feitas à mão. Pelos desenhos nos cantos das páginas dessas correções que sempre me mostraram o valor da observação de um artista e mentor;

À Rosane Preciosa, por ser agente da mudança significativa na forma como escrevi esse texto. Pelas palavras esculpidas com carinho e por ser uma referência em arte e vida;

À Paula Scamparini, pelas considerações com o texto, e por um dia, lá na graduação, arrastar cadeiras e me mostrar um horizonte de marcas na parede da sala 204;

À Helena, minha companheira, por sempre acreditar nesta pesquisa e ser a confidente dos achados dela. Pela alegria, leveza e inspiração que é compartilhar a vida a cada dia;

Às minhas mães, Ângela e Ana Paula, por me apresentarem o amor e por me ensinarem a seguir o caminho daquilo que amo;

À CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, agradeço pela oportunidade de me dedicar integralmente a uma parte significativa desta pesquisa;

À poesia, aos olhares, às dúvidas, aos silêncios, à presença, aos ensinamentos, às alegrias, às tristezas, à vontade de fazer, ao Phael, ao Thiago, à Géssica, à Geísa, ao Diogo, ao tio Luiz, ao Talles, ao Inácio, à Cláudia, à Luisa, aos demais membros da minha família, aos funcionários e professores do PPGACL, à Emilly e a Camille, à Dona Luciana, ao Pirulito, ao seu Sebastião, à Dona Ana, à Claudete, ao Olavo, à Luanda, à Carliele, à Francielle, à Naiane, ao Davi, ao Wallace, à Marize, aos que vieram antes de mim e aos que virão depois, e a você, com letras molhadas e sinceras: OBRIGADO PELO NOSSO ENCONTRO.

“Talvez a obra de arte (o que ela representa) sempre tenha sido a própria vida manifestando-se, mediada através de uma certa intenção do autor”.

Denise Ferreira da Silva.



## Resumo

O trabalho busca compor por meio da produção de peças poéticas e da confiança de um processo criativo, um ensaio que reflete sobre a memória nos espaços e a imaginação de um devir-negro na cidade. Toma como disparador poético o episódio da queda do monumento ao escravocrata Bernardo Mascarenhas, em Juiz de Fora - MG, buscando habitar a questão: o que fazer com as ruínas de um passado colonial que insistem em continuar nos espaços, mesmo que invisíveis, de maneira pública? Para isso, são apresentadas algumas imagens, gestos e escritos dos últimos quatro anos de prática artística (2020 - 2024) e a composição que leva o nome deste texto, *memento (era tudo sobre ontem)*, a partir de um relato ramificado possível de *um sábado* e de *um domingo* de setembro de 2023. Neste percurso, é construído um diálogo com Denise Ferreira da Silva, Edouard Glissant, Antônio Bispo dos Santos, Fred Moten e Stefano Harney entre outros autores, além de familiares e conhecidos, sobre a vida, a racialidade, os laços afrodiaspóricos, a recusa e a fuga.

Palavras-chave: monumento; memento; racialidade; poéticas visuais; arte contemporânea brasileira.

## Abstract

The work aims to compose, through the production of poetic pieces and the disclosure of a creative process, an essay that reflects on memory in urban spaces and the imagination of a becoming-black in the city. It takes as a poetic trigger the episode of the fall of the monument to the slaveholder Bernardo Mascarenhas in Juiz de Fora - MG, seeking to address the question: What to do with the ruins of a colonial past that persist in spaces, even if invisible, in a public manner? To achieve this, some images, gestures, and writings from the last four years of artistic practice (2020-2024) are presented, as well as the composition that bears the name of this text, "memento (it was all about yesterday)," based on a possible branching narrative of a Saturday and Sunday in September 2023. Along this journey, a dialogue is constructed with Denise Ferreira da Silva, Edouard Glissant, Antônio Bispo dos Santos, Fred Moten, Stefano Harney, among other authors, as well as with family and acquaintances, discussing life, race, Afro-diasporic connections, refusal and escape.

Keywords: monument; memento; race; visual poetics; Brazilian contemporary art.

## Lista de figuras

Fig. 1 - <i>Memento (sem redenção)</i> . foto-performance. 2023.....	1
Fig. 2 - Monumento a Bernardo Mascarenhas. Fonte: Divulgação/PJF.....	17
Fig. 3 - Queda da árvore sobre o monumento. Fonte:.....	20
< <a href="https://www.rcwvtv.com.br/noticia/jf-registra-alagamentos-deslizamentos-de-terra-e-queda-de-monumento-historico-devido-as-fortes-chuvas">https://www.rcwvtv.com.br/noticia/jf-registra-alagamentos-deslizamentos-de-terra-e-queda-de-monumento-historico-devido-as-fortes-chuvas</a> > Acesso em: 01 mai. 2023.	
Fig. 4 - Vista da Praça Professor Antônio Carlos.....	21
Fonte : < <a href="https://tribunademinas.com.br/noticias/cidade/30-11-2018/vento-causa-queda-de-arvores-em-juiz-de-fora.html">https://tribunademinas.com.br/noticias/cidade/30-11-2018/vento-causa-queda-de-arvores-em-juiz-de-fora.html</a> > Acesso em: 01 mai. 2023.	
Fig. 5 - <i>Gira</i> . Diagrama-processo. Pirografia sobre tecido. 2023.....	26
Fig. 6 - <i>Gira</i> . Diagrama-processo. Pirografia sobre tecido. 70 cm x 90 cm. 2023.....	29
Fig. 7 - <i>Projeto Mascarenhas</i> . Pirografia sobre tecido. 2021.....	35
Fig. 8 - <i>Projeto Mascarenhas</i> . Foto-montagem. Processo 10.03.2020.....	36
Fig. 9 - <i>Projeto Mascarenhas</i> . Pirografia sobre tecido. 80 cm x 100 cm. 2021... ..	37
Fig. 10 - <i>Tumbeiros</i> . Instalação. Video Still 5' 01". 2020.....	38
Fig. 11 - <i>Tumbeiros</i> . Instalação. Video Still 5' 01". 2020.....	39
Fig. 12 - <i>Afinal de contas, eu não estou no mar #1</i> . Foto-performance.....	49
100 cm x 100cm. Impressão em papel Hahnemühle Ultra Smooth. 2023.	
Fig. 13 - <i>Afinal de contas, eu não estou no mar #2</i> . Foto-performance.....	50
100 cm x 100cm. Impressão em papel Hahnemühle Ultra Smooth. 2023.	
Fig. 14 - <i>Duda</i> . 2021.....	52
Fig. 15 - <i>MALANDRIM DA FAVELA</i> . 2022.....	53
Fig. 16 - Fragmentos do monumento a Bernardo Mascarenhas. 2021.....	54
Fig. 17 - Mensagem sobre a queda do monumento. 2020.....	55
Fig. 18 - Fragmento do monumento a Bernardo Mascarenhas. 2021.....	56
Fig. 19 - Still de “depois que céu se afogue e nos mostre”. 3’ 20”. 2021.....	57
Fig. 20 - DSCF7012.....	59
Fig. 21 - DSCF7013.....	62
Fig. 22 - DSCF7015.....	67
Fig. 23 - DSCF7016.....	72
Fig. 24 - DSCF7017.....	75
Fig. 25 - DSCF7018.....	77
Fig. 26 - DSCF7019.....	80
Fig. 27 - DSCF7022.....	83
Fig. 28 - <i>Eran Òrùn</i> . Registro da performance. Fotografia digital. 2021.....	87

Fig. 29 - <i>Eran Òrùn</i> . Foto-performance. Fotografia digital. 2021.....	<b>88</b>
Fig. 30 - <i>Depois do Òrùn #1</i> . Foto-performance. Fotografia digital. 2021.....	<b>89</b>
Fig. 31 - <i>Depois do Òrùn #2</i> . Foto-performance. Fotografia digital. 2021.....	<b>90</b>
Fig. 32 - <i>Depois do Òrùn #12</i> . Foto-performance. Fotografia digital. 2021.....	<b>91</b>
Fig. 33 - DSCF7024.....	<b>94</b>
Fig. 34 - DSCF7026.....	<b>96</b>
Fig. 35 - DSCF7028.....	<b>101</b>
Fig. 36 - DSCF7030.....	<b>104</b>
Fig. 37 - DSCF7040.....	<b>108</b>
Fig. 38 - DSCF7086.....	<b>112</b>
Fig. 39 - DSCF7088.....	<b>113</b>
Fig. 40 - DSCF7094.....	<b>114</b>
Fig. 41 - DSCF7096.....	<b>115</b>
Fig. 42 - DSCF7099.....	<b>116</b>
Fig. 43 - Cemitério clandestino em Kaunas, Lituânia; abaixo: Estrela de Davi.....	<b>118</b>
sinalizando vala comum na floresta de Rumbuli, Letônia. [Fonte: Young, J. (org) Mahnmal des Holocaust, 1994].	
Fig. 44 - Sem título #1. Foto-montagem. 2024.....	<b>121</b>
Fig. 45 - Sem título #2. Foto-montagem. 2024.....	<b>122</b>
Fig. 46 - Sem título #3. Foto-montagem. 2024.....	<b>123</b>
Fig. 47 - Ana Paula Soares. Foto-performance. Kodak EKTAR 100. 2023.....	<b>126</b>
Fig. 48 - Ana Paula Soares. Foto-performance. Fotografia digital. 2023.....	<b>127</b>
Fig. 49 - José Augusto Martins. Foto-performance. Kodak EKTAR 100. 2023.....	<b>132</b>
Fig. 50 - José Augusto Martins. Foto-performance. Fotografia digital. 2023.....	<b>133</b>
Fig. 51 - Luciana Batista da Silva. Foto-performance. Kodak EKTAR 100. 2023.....	<b>138</b>
Fig. 52 - Luciana Batista da Silva. Foto-performance. Fotografia digital. 2023.....	<b>139</b>
Fig. 53 - DSCF70146.....	<b>142</b>
Fig. 54 - DSCF70147.....	<b>143</b>
Fig. 55 - DSCF70150.....	<b>144</b>
Fig. 56 - DSCF70151.....	<b>145</b>
Fig. 57 - DSCF70152.....	<b>146</b>
Fig. 58 - DSCF70154.....	<b>147</b>
Fig. 59 - DSCF70156.....	<b>148</b>
Fig. 60 - DSCF70157.....	<b>149</b>

Fig. 61 - DSCF70158.....	<b>150</b>
Fig. 62 - DSCF70174.....	<b>151</b>
Fig. 63 - DSCF70182.....	<b>152</b>
Fig. 64 - DSCF70164.....	<b>153</b>
Fig. 65 - DSCF70165.....	<b>154</b>
Fig. 66 - DSCF70179.....	<b>155</b>
Fig. 67 - DSCF70233.....	<b>158</b>
Fig. 68 - DSCF70241.....	<b>161</b>
Fig. 69 - Ana Cabral da Silva. Foto-performance. Kodak EKTAR 100. 2023.....	<b>166</b>
Fig. 70 - Ana Cabral da Silva. Foto-performance. Fotografia digital. 2023.....	<b>167</b>
Fig. 71 - Claudete Soares. Foto-performance. Kodak EKTAR 100. 2023.....	<b>172</b>
Fig. 72 - Claudete Soares. Foto-performance. Fotografia digital. 2023.....	<b>173</b>
Fig. 73 - Sebastião Gonçalves. Foto-performance. Kodak EKTAR 100. 2023.....	<b>179</b>
Fig. 74 - Sebastião Gonçalves. Foto-performance. Fotografia digital. 2023.....	<b>180</b>
Fig. 75 - Angela Maria Soares. Foto-performance. Kodak EKTAR 100. 2023.....	<b>190</b>
Fig. 76 - Angela Maria Soares. Foto-performance. Fotografia digital. 2023.....	<b>191</b>
Fig. 77 - Olavo Soares Salvini. Foto-performance. Kodak EKTAR 100. 2023.....	<b>192</b>
Fig. 78 - Olavo Soares Salvini. Foto-performance. Fotografia digital. 2023.....	<b>193</b>
Fig. 79 - DSCF70401.....	<b>195</b>
Fig. 80 - uma foto sincera.....	<b>196</b>
Fig. 81 - DSCF70404.....	<b>198</b>
Fig. 82 - Franciele, Luanda e Naiane. Foto-performance. Kodak EKTAR 100. 2023.....	<b>200</b>
Fig. 83 - Franciele, Luanda e Naiane. Foto-performance. Fotografia digital. 2023.....	<b>201</b>
Fig. 84 - Géssica Soares de Oliveira. Foto-performance. 2023.....	<b>205</b>
Fig. 85 - um memento (sem redenção). foto-performance. 2023.....	<b>206</b>
Fig. 86 - Semente de acácia negra.....	<b>209</b>
Fig. 87 - Pilar do monumento a Bernardo Mascarenhas. 2024.....	<b>211</b>
Fig. 88 - Frames do plantio da acácia negra. 2024.....	<b>212</b>
Fig. 89 - Frames do plantio da acácia negra. 2024.....	<b>212</b>
Fig. 89 - Retorno de um amigo após receber duas sementes de acácia negra.....	<b>214</b>
Fig. 91 - Registro da instalação “memento (curar-tempo)”.....	<b>216</b>

Crédito: <<https://www.artequacontece.com.br/evento/afeto-na-diaspora-galeria/>>

Fig. 92 - Registro da instalação “memento (curar-tempo)”. Crédito: Vitú Souza.....	217
Fig. 93 - Frame still da composição “O salão do Rapha” #3, 2024.....	218
Fig. 94 - Frame still da composição “O salão do Rapha” #1, 2024.....	219
Fig. 95 - Frame still da composição “O salão do Rapha” #2, 2024.....	221
Fig. 96- Plantio, 2024.....	227

## Sumário

* um depois (antes da cena)	18
** o pedaço de álbum marcado ainda está colado na minha geladeira	22
<b>0.</b> pensar o mundo, reconfigurar. estar junto, né	27
<del>sustentar a quebra, começar pelo fim</del>	27
gira	30
e se?	40
ô me ajuda marinheiro, vencedor	51
<b>-1.</b> um sábado	58
As oito e quinze todo mundo já estava de pé	60
Relembro que	63
Depois de ficar uns bons minutos falando sobre os bancos	67
Essa proposição é intercalada por essas fotos	72
Estava tudo implicado	76
Ainda que a proposição só estivesse começando	78
Saímos do morro do Demétrio em direção à rua Direita	81
Ser fruto, praga e erva-daninha	84
Já que o melhor do caminho é a demora	95
É que tem coisas que a gente só apre(e)nde com o tempo.	97
A performance que vivíamos	102
Chegando no chafariz da pracinha	105
Me lembro que falei pouco naquele momento, ninguém falou	109
A foto, um pedaço de papel	117
Da forma que dá pra ficar	124
Ao ver as fotografias que Helena e eu fizemos	128
Terminada a conversa com o Pirulito	134
A tarde caía enquanto eu terminava de conversar com a dona Luciana	140
Comi pouco na noite	156

<b>-2.</b> um domingo	<b>157</b>
Os domingos são cinzas, eu posso provar	<b>159</b>
O sino da igreja começou a bater	<b>162</b>
O Phael a ajudou a descer	<b>168</b>
Alguma coisa estalou dentro de mim	<b>174</b>
Seu Sebastião disse que estava atrasado para o almoço com a família	<b>181</b>
Já era mais ou menos um sol ovalado	<b>194</b>
A Carliele, mãe do Davi	<b>197</b>
Uma foto das quatro	<b>199</b>
Você tem medo de fazer ações na rua e mesmo assim as faz	<b>202</b>
<b>0.</b> uma bainha (semente salão brigado de nada)	<b>207</b>
Referências	<b>222</b>





Fig. 2 - Monumento a Bernardo Mascarenhas, 2021. Fotografia digital.

## \* um depois (antes da cena)

No dia dezenove de novembro de dois mil e vinte, recebi a notícia que o monumento erguido ao escravocrata Bernardo Mascarenhas<sup>1</sup> tinha sido derrubado por uma imensa acácia-negra<sup>2</sup>, durante uma forte tempestade de verão. Esse evento mudou o rumo deste texto, e eu gostaria de compartilhar isso com vocês para iniciar uma conversa. Então, vamos lá. Eu entrei no Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens (PPGACL) com a proposta de construir um (contra-) ou um (anti-) monumento que fosse antagônico e que batesse de frente com aquela estátua. Esse monumento ficava na Praça Professor Antônio Carlos (na PAC<sup>3</sup>), que eu frequentava quase todas as sextas-feiras. Lá, jovens negros celebravam a sua negritude em rodas de MC's, rasurando o idioma do colonizador e movimentando seus corpos como bem queriam. Comecei a perceber que, em situações como essas, havia um desejo de existência e de subversão poética por parte das pessoas pretas, em contraste com a representação de subjugação racial presente nos símbolos públicos da praça, especialmente no monumento de Bernardo Mascarenhas.

A presença do monumento em si revelava como o discurso anti-racista e decolonial permanece em grande medida reservado aos espaços acadêmicos, às páginas dos livros, às mentes e aos corações de alguns, mas não encontra eco na consciência pública das cidades e daqueles que as habitam. Nada disso é novo; em qualquer cidadezinha deste país ou de outros lugares do sul global ou do mundo, encontraremos as mesmas situações, apenas com atores diferentes, homens brancos homenageados e empossados em alguma praça ou jardim bem cuidado, rodeado por plantinhas podadas ao seu redor. E quase ninguém se pergunta por que eles estão lá.

---

<sup>1</sup> O monumento homenageia o empreendedor mineiro responsável pela fundação da Companhia Têxtil Bernardo Mascarenhas (1888) e, juntamente com Francisco Batista de Oliveira, da Companhia Mineira de Eletricidade (1888) e da Usina Hidrelétrica de Marmelos (1889), localizado na praça Antônio Carlos, região central da cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais. Segundo a Fundação Ferreira Lage (Funalfa), o busto e as alegorias do monumento a Bernardo Mascarenhas foram esculpidos por José Octavio Correia Lima. O bem foi inaugurado em maio de 1938, uma iniciativa do vereador Antônio Ribeiro de Sá. Disponível em: <<https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/26-07-2021/o-que-houve-com-o-monumento-a-bernardo-mascarenhas.html>>. Acesso em: 20 fev. 2023.

<sup>2</sup> Acácia-negra é uma árvore ornamental que pode crescer até 6 metros de altura e possui 4 metros de diâmetro. Sua folhagem adulta é de cor verde-escura, daí o nome acácia-negra.

<sup>3</sup> Nome como é apelidada a praça.

Quando me pedem para mostrar uma foto de como era o monumento antes da queda, eu sempre penso na imagem anterior (fig. 2), porque ela figura o infigurável e mostra sem mostrar. Para o leitor que não conhece o monumento, ele era assim: são três figuras humanas em um formato triangular. À esquerda, tem a representação de um escravizado, segurando uma alavanca que movimenta um pequeno conjunto de engrenagens. À direita, uma mulher segura um ramo de palmeira (um símbolo de vitória e paz) e um carretel de fio têxtil. No meio dessas figuras, sobre um pequeno pilar de concreto, está o busto de Bernardo Mascarenhas, com uma proporção superior à escala humana. Logo abaixo do busto, há uma placa com as inscrições: “Passou pela vida semeando exemplos de honradez, perseverança e trabalho: morreu recebendo a benção do povo”.

Eu vejo nesse monumento uma grande pirâmide de pedra, que também é uma pirâmide de gente. Uma pirâmide social que tem no seu topo a representação do homem branco e na sua base a representação do homem e da mulher negra numa alegoria colonial-cis-hétero-patriarcal. Uma grande questão pra mim nisso tudo sempre foi imaginar e me importar com que as pessoas negras sentiam quando passavam em frente a um monumento como este. E isso me faz voltar à imagem anterior. Se não me engano, a foto foi tirada em uma reportagem<sup>4</sup> que falava de um dos tantos processos de revitalização do monumento, que quase sempre era depredado e vandalizado. Essa foto me faz imaginar narrativas: dois homens negros limpam um objeto que para mim pode ser visto como uma alegoria da própria condição do trabalho e do trabalhador negro no Brasil, fruto de uma herança escravagista. Dois homens negros decidem escalar uma pirâmide até o topo. Três homens negros se levantam e resolvem derrubar o busto de Bernardo Mascarenhas, ambos traçam um plano de queda (junto comigo). Eu vejo nessa foto um desejo.

---

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=21622>> Acesso em: 01 fev. 2023.



Figura 3. Queda da árvore sobre o monumento.

A chuva e aquela acácia-negra chegaram primeiro nesse movimento de reparação naquele lugar. E isso, de muitas maneiras, umas mais diretas que outras, disparou uma série de proposições, peças, pensamentos e conversas fiadas que irei trazer a seguir. Por isso, este trabalho não é sobre o monumento a Bernardo Mascarenhas. A queda do monumento foi uma semente, um começo a partir do fim. Melhor, ele é como um dente de leão soprado pelo acaso, sempre já implicado, fragmentado em inúmeros grãos que me transportaram a lugares que eu não imaginava. Assim são os processos. E que bom isso tudo. Para onde isso irá, com o decorrer do texto, eu não posso firmar compromissos, e nem gostaria de fazê-lo. É isso que me interessa (e que eu acredito) em um processo que se desencadeia. Sem mais e buscando crer, isso é apenas um depois: *a chuva surgiu como se estivesse lavando a alma daquela praça. Era dezembro. Apesar de nos dezembros eu sempre chorar as dores de minha avó. Apesar de, se deve viver. Apesar de, se deve mastigar. Foi apesar de, que aquela árvore caiu em cima do monumento de Bernardo Mascarenhas. E logo ali, dentro dele, havia uma colmeia de abelhas em plena*

*atividade. E logo ali, fora, escorria um líquido dourado por entre os dedos das pessoas que estavam na praça e vasculhavam os destroços, que parecia transformar as suas mãos em um vidro translúcido alaranjado, refletido como um sol de fim de tarde que esquentava a gente em um dia morno e sem esperança. E quando o vento assobiava, nossos dedos viravam balas de caramelo. Em uma vibração que nos fazia tocar o que não conseguíamos ver. E levantávamos eles para o céu; e colocávamos na boca. Com o tempo, a polícia e os bombeiros chegaram acabando com a grande festa da reparação. Por isso quero esticar esse momento e dizer que este desejo ainda está entre nós, em caráter viscoso e açucarado, com letras de ouro, que saem da minha voz para a sua, dizendo que, naquela pedra tinha mel.*



Fig. 4 - Vista da Praça Professor Antônio Carlos.

## **\*\* o pedaço de álbum marcado ainda está colado na minha geladeira**

Sobre o nome dessa dissertação, Memento. Sei lá, mas essa palavra me emociona. Ela sai fácil da minha boca. *Me-memen... to*. O ecoar de um monge. É como se eu fosse um recém-nascido no colo da minha mãe. Eu olho pra ela e para as coisas ao meu redor pela primeira vez, tentando esboçar algum som. E o que sai é algo próximo de memento: um esqueleto de uma resposta a um afeto maternal. Começa com “me” que surge da boca e vai para o ouvido, e gera um retorno como se fosse um eco (um refluxo sonoro) — que nem ouvir a própria voz —, que entra no corpo e produz uma vibração. (Tente falar “meme” o mais rápido possível que você vai ver que vira um zumbido de abelha). E depois vem o “n”. O fragmento “memen”, falando com a boca aberta, vira “maman” (mamãe). E o finalzinho, “(e)-nto”, é uma sobra de pensamento.

Um memento pode ser uma nota feita com a intenção de lembrar de alguma coisa. Às vezes, ele é um objeto que tem a função de rememorar, é o resumo de um assunto ou até mesmo uma prece, mas o que realmente determina uma palavra - que faz a gente querer usá-la — é como a encontramos. No caso de memento, eu a encontrei em um álbum de retratos de família escrito pela minha tia-mãe, Ângela. O objeto estava caindo aos pedaços. Na parte de dentro da sua capa tinha uma espécie de dedicatória com a nota “existem mementos que marcam eternamente”. Verdade. Meu primeiro contato com um memento aconteceu ali, sem eu perceber.

Depois disso, passei a habitar essa palavra mais vezes. Ela foi o nome de uma exposição individual que realizei em 2019, em que eu pesquisava formas de tramar uma memória: com a materialidade do ferro fundido e do aço, com uma noção de parentesco familiar afrodiaspórico e com o gesto de entrelaçamento das linhas de algodão de um crochê. Desde esta ocasião, memento já era um sinônimo de afeto e também de encontro.

Aqui, ele é uma possibilidade para eu pensar em um fazer que se esparrama, é uma metodologia posta à prova nesta pesquisa. Um memento, busca pensar em atravessamentos e em horizontalidades. Ele é mole, molhado e turvo. Me lembra um Haikaiss do poeta japonês Masaoka Shiki, que diz assim:

*Há uma ponte  
Mas no verão o cavalo*

Este texto não é nada menos do que uma forma de *microliberdade*<sup>6</sup>. Com ele, eu quero aproximar uma pesquisa de/sobre Artes com a noção de não linearidade dos percursos, e deslocá-la a fragmentação — embaralhando a ficção com a documentação. Nessa narrativa, eu levo comigo um conjunto de peças poéticas: fotografias, performances, objetos e intervenções. Que são nada mais do que aquilo que se manifesta na vida: alguns gestos, imagens e cenas.

Penso isso, porque eu gostaria de deixar esse texto próximo ao que é meu processo artístico: um vai e vem temporal, repetitivo e incompleto, aberto para reparar as coisas e as pessoas, e que, quase sempre, carrega uma estória a ser contada. Um processo que, muitas vezes, se alastra igual à erva-daninha e que eu procuro aparar as pontas. Mas dessa vez não. Esse texto também é um canteiro de obras inacabado com esses matinhos.

Meu objetivo com ele é propor um relato poético, uma “ficção acadêmica”<sup>7</sup>. Quero narrar um pouco do que eu (vi)vi e pesquisei nos últimos quatro anos de mestrado (2019-2023), condensado (e temporalmente espiralado) em dois dias de setembro (nos capítulos *um sábado* e *um domingo*), em que eu e minha família produzimos Imagens na cidade de Miracema-RJ, em confronto com a ideia de monumento e de uma monumentalidade presente no dia vivido de um devir-negro<sup>8</sup> e periférico.

O texto parte de três coisas. A primeira, como disparador poético desta pesquisa, é o episódio da queda do monumento a Bernardo Mascarenhas, que é antecedido pelo desconforto de encontrar um símbolo de violência colonial no espaço, a alguns metros da minha casa. Isso me fez querer investigar mais sobre aquele território de disputa: das pessoas que passam por ali e dos gestos espontâneos que

---

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://mypoeticside.com/poets/masaoka-shiki-poems>> Acesso em: 10 jan. 2023

<sup>6</sup> Eu imagino as microliberdades aqui nas escolhas para/com o texto: nos modos de falar, sobre o que falar e como falar em uma pesquisa artística. Assim, dou atenção à intuição e ao desejo que movimentam a própria escrita-ação. Adiante, nos capítulos -1 (um sábado) e -2 (um domingo), eu proponho um texto sem pausa e sem parágrafos, como se fosse uma espécie de tagarelice que se mistura com outras vozes em um encontro com a minha. Apresentarei, no decorrer do texto, outros trabalhos desenvolvidos durante o percurso de mestrado, que de certa forma estão interligados com a composição narrada nos capítulos, como se fossem um rizoma que se alastra.

<sup>7</sup> Pego este termo emprestado da artista Jota Mombaça (MOMBAÇA, 2021).

<sup>8</sup> MBEMBE, 2018, p.17.

elas produzem nos espaços, dos monumentos de maneira geral e de possíveis práticas artísticas anti-coloniais<sup>9</sup>.

A segunda motivação vem do dia em que eu conheci o Seu Denílson — um ex-pedreiro e carpinteiro de obras, torcedor do Botafogo e goleiro frangueiro. Ele me disse a frase “*a gente pega na Pedra e entrega na Chave*”, que virou uma espécie de intenção poética que eu procuro levar por aí. Seu Denílson me ensinou a ver nas *Pedras* uma possibilidade. Aqui, elas podem ser compreendidas enquanto um carregamento colonial<sup>10</sup>, ou seja, aquilo que é obra e herança de um “sistema mundo racista/capitalista/cristão/patriarcal/moderno europeu e às suas formas de perpetuação de violências e lógicas produzidas na dominação do ser, saber e poder”<sup>11</sup>. Já as Chaves seriam aquilo que é possível extrair de uma relação desprendida desta configuração de mundo, quero dizer, elas são possíveis formas de leitura das coisas, aberturas mínimas que permitem espiar outros modos de relacionamento com o real. A sentença “Pegar na Pedra e entregar na Chave” me permite pensar aqui em relações que se dão pelos processos de observação e de sugestão de situações-acontecimentos que têm como força-motriz re-imaginar com o encontro e a paisagem, o valor das coisas. Eu considero os monumentos como Pedra, e, em alguns momentos, chamarei eles assim.

E terceiro, que também é terceiro e quarto motivo, é o movimento da própria pesquisa: das pessoas que encontrei, deste texto, das memórias compartilhadas, dos autores que pude conhecer neste caminho, dos trabalhos produzidos e das imagens. Assim, o texto é estruturado em três capítulos. No capítulo **0 pensar o mundo, reconfigurar. estar junto, né**, apresento algumas palavras-conceitos desenvolvidas ao longo da pesquisa. Elaboro perguntas que buscam uma orientação e diálogo com o pensamento filosófico de Denise Ferreira da Silva e de Fred Moten e Stefano Harney, articulando a noção de recusa e fuga. No capítulo **-1 um sábado**, inicio um relato poético da composição artística que dá nome a dissertação, memento (era tudo sobre ontem). Apresento um dia de produção imerso em uma prática poética, trazendo passagens que questionam a produção de memória das cidades, o espaço público, o uso experimental e político de imagens caseiras e o apreço às imagens de

---

<sup>9</sup> Utilizo a noção de arte anti-colonial onde uma obra de arte “questiona cada modo, cada forma de apresentação, transformando-a num confronto – que é a apresentação como recusa da representação” (SILVA, 2020, p. 291).

<sup>10</sup> RUFINO, 2019, p. 10.

<sup>11</sup> Ibid., p. 13.



baixa qualidade, a performance preta cotidiana, o embate da representação em imagens da História, a potência das micronarrativas e outros acessos e interesses particulares movidos pela escrita dos fatos que se transformam em texto. No capítulo **-2 um domingo**, dou continuidade ao relato abordando outras questões que surgem conforme o decorrer do segundo dia de produção. São elas a noção de pertencimento, trabalho, performance, relação e práticas colaborativas a partir do encontro com um conjunto de vozes no dia. Termino o trabalho com uma **bainha** deste texto em que apresento uma conclusão do percurso da pesquisa e desenho os desejos que surgem com a finalização do mestrado.

Sinto que a escolha de propor um *textemunho*<sup>12</sup> ou um relato atento à poesia, resvala numa tentativa de trazer à tona formas (porosas) de pesquisas das coisas e das coisas-arte, que também podem ser formas de pesquisas de si, ou às vezes só a renúncia das formas mesmo, da materialidade e do lodo escorregadio. Gosto de pensar assim, “porque as histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção”<sup>13</sup>.

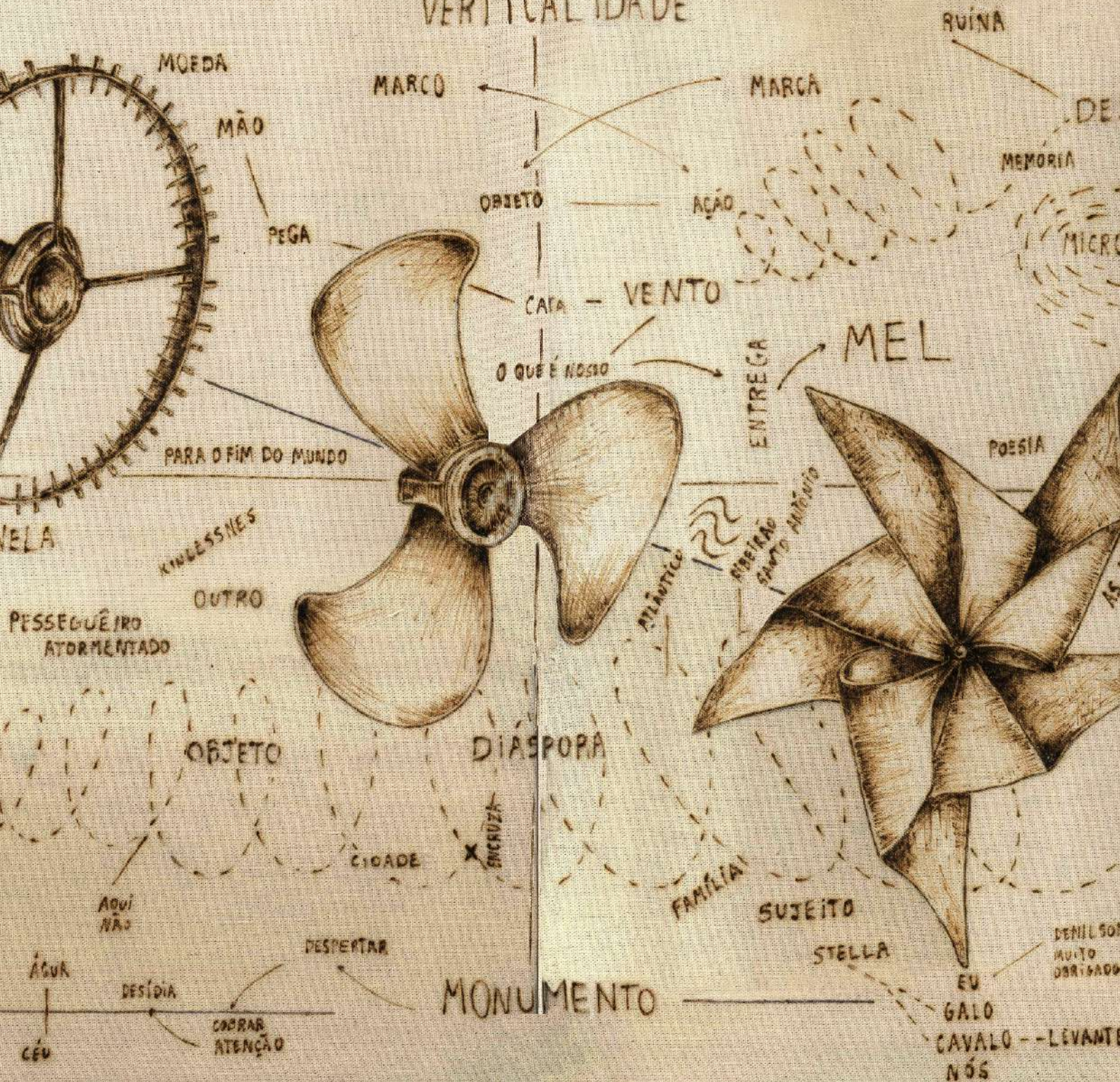
Talvez, o que eu venho procurando nesses anos esteja antes do mestrado. Talvez esteja um pouco nos detalhes. Nos fragmentos. Nas cascas de parede. Nos galhos de árvore que eu recolhia nas ruas. Nas caçambas reviradas. Nos encontros. Naquele pedaço de álbum de família que a minha tia-mãe escreveu que “existem mementos que marcam eternamente”. Ou nas palavras da Tereza Cruvinel — jornalista da TV Brasil 247 — que, em algum momento da sua análise sobre a conjuntura política do Brasil, soltou a pérola: *era tudo sobre ontem*. Isso marcou. E eu gostaria de falar sobre isso também, das coisas que marcam.

---

<sup>12</sup> Em um dos encontros que produzi durante o período da pesquisa, conheci Dona Ana Maria Cardoso. Carioca que é, em algum momento de sua fala, ela me disse que não iria me contar uma história, mas sim que iria dar um testemunho (que, com seu sotaque, soa como "textemunho"). Trago aqui essa distinção feita por Dona Ana entre história e testemunho.

<sup>13</sup> EVARISTO, 2007, p. 9.

# VERTICALIDADE



O. pensar o mundo, reconfigurar. estar junto, né

~~sustentar a quebra, começar pelo fim~~

Tinha uma Brasília amarela com uma cabeça de porco dentro. Me lembro do finalzinho do filme do artista Paulo Nazareth, “Arte Contemporânea LTDA” (2022), no qual ele diz que “se a arte é colada na vida, ela ressurgue com a vida, e que, o mais importante nisso tudo, é a vida”. Além de pensar em binômios como arte-vida, percebo gradualmente meu interesse pelas coisas-arte caminhando com os pés descalços para fora de um atelier. Decidi experimentar isso para ver o que dava, quando soube que o monumento a Bernardo Mascarenhas havia sido derrubado por uma árvore depois de uma tempestade em Juiz de Fora. Confesso que, ao mesmo tempo em que fiquei feliz com essa notícia — uma restituição simbólica e estética naquele lugar —, também me senti desorientado em relação à minha pesquisa de mestrado. Afinal, se o monumento já caiu, o que mais eu poderia fazer?

O que percebi nesse caminho, no entanto, é que o monumento a Bernardo Mascarenhas não é o assunto deste trabalho. Ouso dizer que nunca tenha sido, mesmo sem eu desconfiar. Ele era e ainda é uma parte importante desse percurso, e a imagem da queda desse símbolo surge como uma brisa de ar forte para me fazer pensar na pesquisa: pensar no que eu faço: pensar na vida: movimentar o corpo e andar por aí. Foi quando eu notei a possibilidade de que as pessoas e as paisagens-acontecimentos<sup>14</sup> que eu encontro a partir das *Pedras*, também podem ser formas de pesquisas. E que, talvez, o próprio deslocamento e a fragmentação, como o que aconteceu no monumento, se tornam um procedimento de ver e encarar as coisas.

Com o monumento no chão, comecei a perceber melhor aquilo que sobra após a queda dessas *Pedras*. Mesmo que a estátua não estivesse fisicamente na praça Antônio Carlos, o monumento a Bernardo Mascarenhas ainda estava presente no imaginário das pessoas, na história oficial, na memória da cidade e até mesmo na praça, agora, como uma presença fantasmagórica. A questão era que não havia realmente uma ausência daquele símbolo, mas sim a falta de uma presença pública, e isso me intrigava. Como conviver (ou o que fazer) com os restos dessas violências

---

<sup>14</sup> GLISSANT, 2020, p. 14.

coloniais que insistem em continuar nos espaços, mesmo que invisíveis, de maneira pública?<sup>15</sup>

Será que eu estou falando de um fim? Se esse é o caso, também é preciso imaginar alguma coisa que venha depois. É preciso reorganizar o que continua nos espaços e na vida que damos a eles. Reimaginar outras formas de usar um território e reflorestar a terra arrasada. Ser um homem-árvore e adubar o nosso imaginário com outras imagens, para que a gente possa ensaiar outros fins e, enfim, viver nessa quebra. É que:

Para chegar à homem-árvore há que se quebrar o disco. Nascer duas vezes. Morrer na primeira para ver o ridículo do script. Na segunda, bem, não ser o que se espera do paraíso. Ditar a velocidade da roda e a cor do globo terrestre: calça larga para flutuar no eclipse, camisa em pluma, cabelo pensante. Sim: há outras histórias, entende? Outra língua: que excede de tanta sede<sup>16</sup>.

✱

Adiante, trarei alguns vocabulários teóricos e intenções que guiam o desejo dessa pesquisa. Como disse na introdução, este ensaio traz a composição poética chamada *memento* como uma possibilidade de intervenção frente a monumentalidade e a subjugação racial dos símbolos públicos de uma cidade, pautada em uma prática anti-colonial, que almeja o deslocamento das *Pedras*. Nessa trajetória, carrego fragmentos de imagens e conceitos de estudos, buscando um lugar que me permita refletir sobre as interseções entre arte, economia e política. Procuro elaborar com uma negritude<sup>17</sup> nos espaços, com os trabalhadores, com o caráter relacional do fazer artístico e, em um nível íntimo, com a minha família. Proponho, a seguir, algumas questões, buscando nelas outras questões, almejando, quem sabe, uma orientação<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> Essa pergunta é uma adaptação de um questionamento feito pela filósofa Denise Ferreira da Silva no ensaio *Ler a arte como confronto*, ao fazer uma leitura do trabalho “*Sobre a Violência*” (2013) da artista Yasmine Eid-Sabbagh: “como tornar visível sem tornar público?” (SILVA, 2019c).

<sup>16</sup> PEREIRA, 2020, p. 13.

<sup>17</sup> A palavra se forma a partir de negro + idade, sufixo latino que significa “qualidade”, “maneira de ser”, “estado”, “propriedade”.

<sup>18</sup> Trecho inspirado no título da conferência na Especialização em Ciências Humanas e Pensamento Decolonial da PUC-SP “Sobre o que fazer? | E se em vez de resposta, a pergunta demande orientação”. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=4dFxfq3RYBY&t=3746s> > Acesso em: 24 abr. 2023.

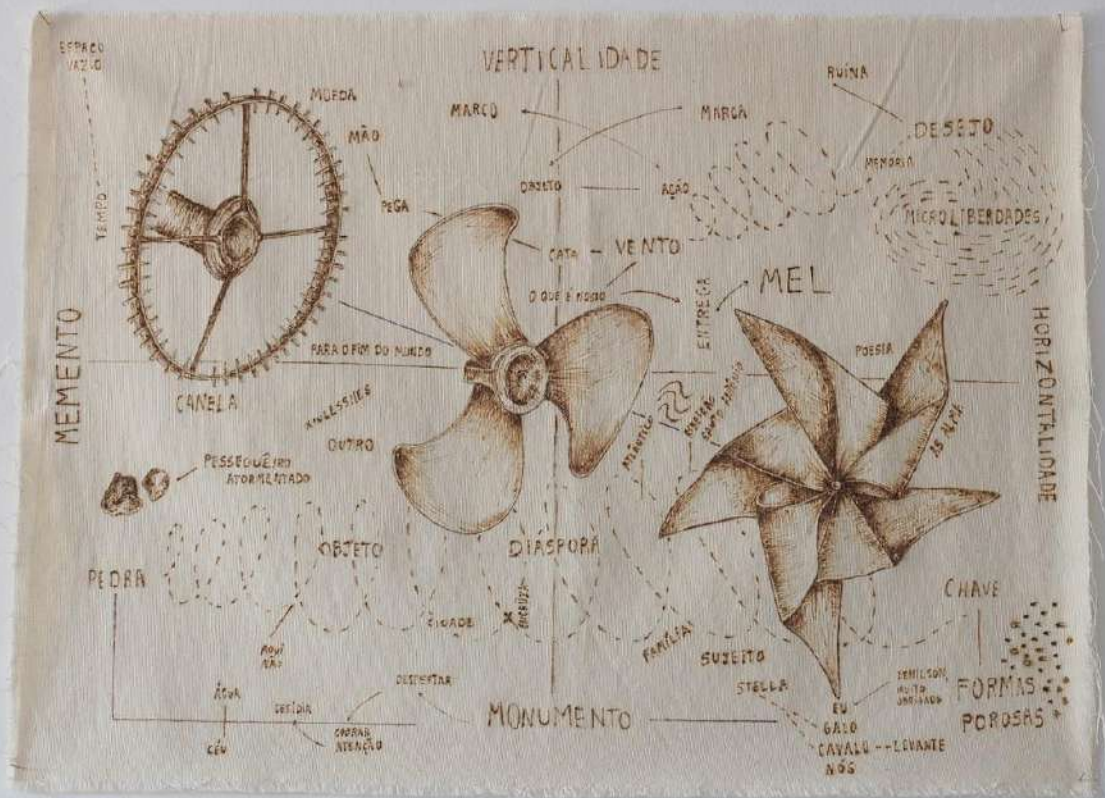


Fig. 6 - Gira, 2022. Diagrama-processo. Pirografia sobre tecido.

## gira

Fiz um diagrama para visualizar as inquietações que me atravessavam (p. 26). No impulso, escrevi as palavras que vinham à cabeça num pedaço de papel. Percebi que algumas saíam mais fácil do meu punho, tipo *monumento*, *Pedra*, *ruína* e *desejo*. O que dali ganhava corpo? Enquanto algumas coisas nesse exercício geravam sentidos, outras provocavam uma certa esquisitice necessária que traziam perguntas e amoleciam as dúvidas. O que isso movimenta?

Eu chamo esse esquema de *gira*<sup>19</sup>. Com ele, eu ensaio uma certa arqueologia dos trabalhos que vinha e venho produzindo, assim como das minhas intenções. Por isso ele acaba sendo alterado de acordo com as experiências, e, até aqui, ele está nessa formatação<sup>20</sup>. Eu o inicio a partir da noção de monumento<sup>21</sup> e elaboro um paralelo de dois eixos: entre *monumento* e *verticalidade*, como eixo vertical, e *memento* e *horizontalidade*, como eixo horizontal. Sobre a interseção desses eixos, faço uma projeção de três figuras que considero importantes para essa proposição. Três pedaços de imagem que estão ligados a procedimentos e afetações que eu sinto. Três objetos que giram.

O primeiro é um maquinário colonial: o rascunho, feito de cabeça, dum fragmento de moenda de uma das pinturas de Debret, que eu via nos livros de história na quinta série. Ali existe a mão, a canela e o suor. É a representação de um imaginário do colonialismo histórico que se mantém presente como um espectro, no racismo cotidiano e na subjugação racial de pessoas negras na colonialidade.

O segundo objeto é uma hélice de ventilador (azul): a produção capitalista (neoliberal) do excesso das formas, que está ligada a um procedimento poético que eu chamo de *microposicionamentos*. Eu comecei a pensar nisso a partir de algumas experimentações no campo escultórico com elementos banais, ordinários e que já

---

<sup>19</sup> Na umbanda, a *gira* é o rito, a construção que estabelece um vínculo mais próximo entre os planos físico e espiritual, guiada pelas éticas, doutrinas e métodos de cada templo. Porém, aqui, eu penso no termo, especificamente: 1- a partir da origem da palavra em quimbundo *nijra*, que significa "caminho", "rota" ou "via", 2- e do movimento (a ideia de girar, rodopiar), que era comum aos médiuns iniciantes na religião, para perder a noção de espaço e terem mais facilidade na incorporação. Acho importante firmar esses dois sentidos na palavra porque eu não quero alegorizar ou mesmo metaforizar e, conseqüentemente, diminuir uma *gira*.

<sup>20</sup> Infelizmente, eu ainda não consegui construir um esquema de representação que fugisse da forma de um plano cartesiano - eu ainda quero resolver isso. Mas, por agora, é o que eu tenho em mãos.

<sup>21</sup> A princípio, penso em um monumento a partir de uma perspectiva humanística: "monumento é o edifício expressivo e representativo de valores históricos e ideológicos de alto valor moral para a comunidade – em outras palavras, é o edifício que pode adquirir valor de símbolo" (ARGAN, 1999, p. 64).

não tinham mais função útil em uma cadeia produtiva. Eram coisas velhas, quebradas, mas que também não eram sucata. Elas estavam no meio do caminho entre ser um objeto com uma função e ser um uma coisa que agora era elevada a um estado mais sincero com a matéria (uma porção de plástico, um punhado de metal etc.). A partir disso, eu experimentava posicionar esses elementos no espaço, agrupando, modulando, deformando, embaralhando, contrastando... Microposicionar então se torna uma tentativa de rever e recompor as coisas enquanto uma possibilidade.

E, por fim, um cata-vento, para instaurar uma poesia a partir do sopro, que sai de uma boca para outra e que movimentava esse objeto tão intrigante. Eu vejo um certo lirismo num cata-vento. Ao mesmo tempo em que ele se fecha com as suas extremidades no centro da sua forma, ele também se abre com as suas extremidades opostas. É como se fosse uma flor que desabrocha: ao mesmo tempo em que ele se recolhe, ele se expõe para o mundo. Um duplo movimento no dentro-fora que eu procuro. E a ideia de “catar” as coisas também me agrada bastante. Sou um catador nato, das coisas mais “inúteis”. “Catar” o “vento”, então? — Me agrada mais ainda. Catar aquilo que é nosso. Diz respeito àquelas coisas que, a princípio, não são precisas e nem fazem sentido, ou que não estão presas no campo do visível, mas que são indispensáveis para se viver.

Vejo essas três figuras como se fossem uma espécie de travessia de um percurso que parte do colonial à poesia. Da *Pedra* à *Chave*. Penso aqui nos pequenos deslocamentos cotidianos, sem romantismos para essas palavras. Como disse, meu ponto de partida é o monumento. Nele, eu observo algumas características, que estão presentes tanto na sua forma quanto no seu conteúdo<sup>22</sup>, que eu considero que são verticais.

Quando falo de uma verticalidade na forma dos monumentos, quero dizer de um modo de representação que faz uma escultura, um relevo ou um obelisco ter um papel de marco, assumindo uma condição de presença. Esta presença está na sua formatação retilínea, na escala dos elementos, na distância das representações com relação ao público e ao chão, na necessidade de uma representação direta — por exemplo, no uso do naturalismo na representação da estátua de um homenageado —, na fixação de um lugar e no preenchimento de uma função narrativa. Tomo como

---

<sup>22</sup> Obs.: eu não quero entrar aqui em uma dialética entre forma e conteúdo.

referência para pensar nessas características a leitura de Rosalind Krauss<sup>23</sup> das obras “Burgueses de Calais” (1889), a “Porta do Inferno (1880 - 1917)”, e o “Monumento a Balzac (1891)” de Auguste Rodin, onde, para Krauss, o escultor propõe procedimentos<sup>24</sup> de quebra da lógica do monumento a partir de sua formatação.

Na noção de verticalidade no conteúdo, penso em algumas características historicistas<sup>25</sup>, que veem um monumento como um objeto de manutenção de um discurso histórico único, baseado em um culto de valores<sup>26</sup>, como um “lembrete” ou uma “advertência” para as futuras gerações. O monumento então passa a ser uma herança do passado ligado ao “poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva)” de “testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos”<sup>27</sup>. Isso o coloca como um material historiográfico, junto com os documentos<sup>28</sup>, do imaginário de uma memória coletiva e da sua forma científica, que é a história<sup>29</sup>.

---

<sup>23</sup> KRAUSS, 1998, p. 17 - 54.

<sup>24</sup> Em relação a esses procedimentos, estou me referindo à retirada da base ou pedestal e à aproximação da escultura do público em Burgueses de Calais; à desfuncionalização do objeto em relação à função original na encomenda da Porta do Inferno; e à recusa do naturalismo na representação de um homenageado em Monumento a Balzac, propondo uma representação subjetiva.

<sup>25</sup> Eu falo da “ideia de que cada sociedade é um todo único, onde suas partes são inseparáveis umas das outras,” de maneira em que o “presente está numa ‘cadeia sagrada’ com o passado” (BEISER, 1993, apud RODRIGUES, 2019, p. 222); e que carrega os princípios metodológicos da “imparcialidade, objetividade, crítica das fontes e primado da indução sobre a dedução.” (Ibid., p. 222). Disponível em: < <https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/59770> >. Acesso em: 02 maio. 2021.

<sup>26</sup> No livro “*O culto moderno dos monumentos: a sua essência e sua origem*” (2014), Alois Riegl vê na ideia de “evolução” o valor histórico de um monumento, como “uma obra criada pela mão do homem e elaborada com o objetivo determinante de manter sempre presente na consciência das gerações futuras algumas ações ou destinos (ou a combinação de ambos)” (RIEGL, 2014, p. 11). Desse modo, Riegl reitera uma noção de culto (religioso) que atualiza os privilégios de um homem branco e europeu, dotado do poder de escrita da história, assim como carrega uma busca a universalidade presente no pensamento moderno que coloca a Europa como centro da verdade e da atualização do sujeito (Espírito) no tempo. É na contramão dessa perspectiva de pensamento que proponho este texto.

<sup>27</sup> LE GOFF, 1990, p. 535.

<sup>28</sup> Falo aqui, especificamente, a partir da perspectiva de Jacques Le Goff, no capítulo *Documento/Monumento*, do livro *História e Memória*. O autor destaca os embates entre documentos (escolhas do historiador) e monumentos (heranças do passado). Com a escola positivista, os documentos triunfam sobre os monumentos, a partir da ascensão hierárquica do texto escrito sobre a imagem, o que reforçava um sentido de veracidade. (LE GOFF, 1990, p. 536 - 538).

<sup>29</sup> “A história, na sua forma tradicional, dedicava-se a ‘memorizar’ os monumentos do passado, a transformá-los em documentos e em fazer falar os traços que, por si próprios, muitas vezes não são absolutamente verbais, ou dizem em silêncio outra coisa diferente do que dizem; nos nossos dias, a história é o que transforma os documentos em monumentos e o que, onde dantes se decifravam traços deixados pelos homens, onde dantes se tentava reconhecer em negativo o que eles tinham sido, apresenta agora uma massa de elementos que é preciso depois isolar, reagrupar, tomar pertinentes, colocar em relação, constituir em conjunto” (FOUCAULT, 2008, p. 8).



Essas características de um regime vertical que são universalistas estão presentes em várias culturas, principalmente europeias e ocidentais, e evocam, no meu entendimento, o sentido de um monumento como um carrego colonial. A princípio, uma *Pedra*, que eu busco deslocar para uma posição intermediária entre o que é *Pedra* e o que pode ser um caminho até uma *Chave*.

\*

A gira não é bem o que tá escrito aqui, mas o que ela movimenta. Eu imagino esse campo de ação para também pensar no que está fora dele. Fugir. *Gira*, antes de tudo, é sobre uma intenção de deslocamento. Nela, eu me interesso pela noção de fugissidade, como fala Fred Moten e Stefano Harney (2013) em *The Undercommons: Fugitive Planning & Black Study*, que diz respeito a algumas formas de estar e não estar no mundo, propostas pelas performances dos sujeitos fugitivos — os sujeitos da pretitude<sup>30</sup>.

A fugissidade não é só a fuga. É estar separado das acomodações do lógico, do logístico, do alojado e do posicionado, que está no “movimento das coisas”. Isso “pode ser sentido e tocado e existe na linguagem e na fantasia, é fuga, é movimento, é a própria fuga”<sup>31</sup>. Falo sobre operar com a fugissidade como uma prática de autodefesa combinada com autopreservação nos territórios mais hostis (na vida, na rua, na academia etc.). Isso está naquela coisa que acontece nas criações de Arthur Bispo do Rosário, nas escritas de Carolina Maria de Jesus e de Stella do Patrocínio, que tanto me inspiram. Eles veem nas palavras e nas coisas uma possibilidade de testemunhar o real de maneira rugosa e de produzir, ao mesmo tempo, um atrito e uma suspensão (suas fugas) que flutua as materialidades: as linhas de algodão, o papelão, os fios de varal, as estrelas, o pão, o calçado, o ar, as paredes etc.

Nos subcomuns do domínio social reprodutivo, os meios, ou seja, os planejadores, ainda fazem parte do plano. E o plano é inventar os meios em um experimento comum lançado de qualquer cozinha, qualquer varanda dos fundos, qualquer porão, qualquer corredor, **qualquer banco de parque**, qualquer festa improvisada, todas as noites. Esse experimento contínuo com o informal, realizado por e nos meios de reprodução social, como o advento

---

<sup>30</sup> "Pretitude é a junção das palavras preta e atitude, uma provocação e um convite para as pessoas negras serem protagonistas ativas de suas histórias. Resignificar lugares e existências" (NASCIMENTO et al., 2019, p. 928) desvinculando-as aqui do estereótipo racista associado ao personagem "O Negro" (GADELHA, 2019, p. 21).

<sup>31</sup> HALBERSTAM, 2013, p. 11.

das formas de vida, é o que quero dizer com planejamento; planejar no subcomum não é uma atividade, nem pescar, dançar, ensinar ou amar, mas o incessante experimento com a presença futurista das formas de vida que tornam tais atividades possíveis”<sup>32</sup>.

Essas formas de ação de ser e estar no mundo, ao meu ver, são *formas porosas* – porque, antes de tudo, se contaminam<sup>33</sup>. A nível de linguagem ou a nível material, as formas porosas são relacionais. Elas são incompletas porque podem ser completadas com o vago, o imprevisto e a incerteza. Elas mergulham nas coisas do mundo e nadam de braçada, partindo do princípio de que o “todo” não é formado pela soma de seus componentes e que cada parte adquire uma potência de deslocamento e vibração, onde todo um é um todo.

“Cabelos crespos sendo trançados; mapas estelares desenhados no firmamento; segredos, sons e sinais invisíveis marcando pontos de escape. As rotas precisam ser continuadas e caminhos estão sendo abertos, pois há um abismo a ser atravessado”<sup>34</sup>. É por isso que aqui as ações não podem ser duras e muito menos presas ao limite daquilo que podemos dizer apenas no campo dizível. Porque elas são “imagens e sons em um estado constante de sabotagem da palavra”<sup>35</sup>, que escorregam por essas engrenagens enferrujadas que estão travadas pelos dentes de leite. Que, na verdade, são dentes do leite da areia, sem peso nem forma. E o que sobra é um caldo, que logo evapora, com a manifestação das vontades mais puras e livres para serem pelo/no/com o movimento. Para serem de/para/com o mundo.

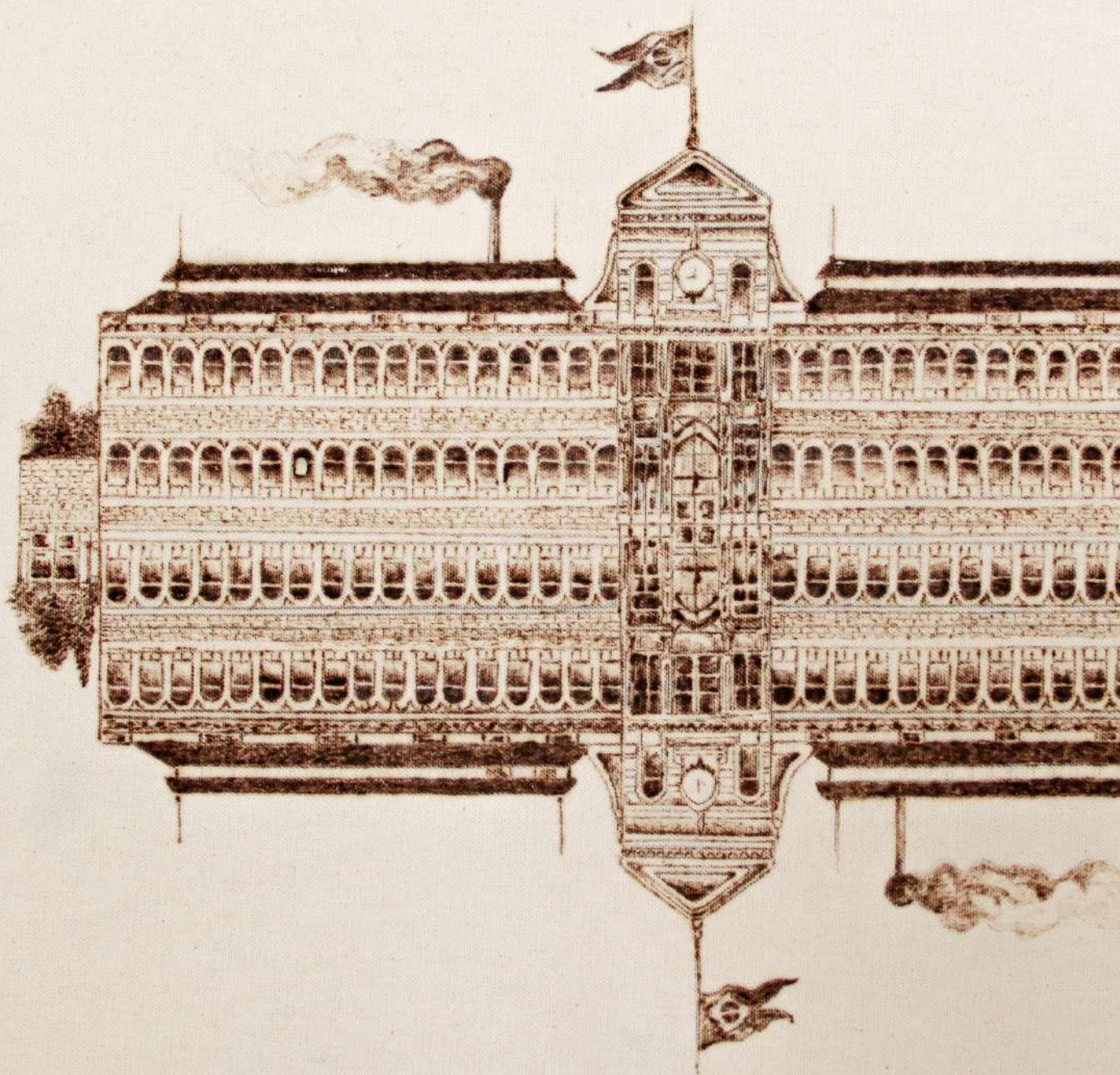
---

<sup>32</sup> MOTEN; HARNEY, 2013, p. 74 - 75 (tradução e destaque próprios).

<sup>33</sup> Ouvei o termo, “formas porosas”, na fala da curadora Diane Lima em uma apresentação intitulada “O Nascimento da forma: oceânicas, porosas, monstruosas” (2019), do programa Elixir, um Ciclo de Seminários, Laboratórios e Encontros realizados na Fundação Hansen Bahia em Cachoeira, cidade do recôncavo baiano e base do curso de Artes Visuais da UFRB, unidade que abriga os projetos de pesquisa e extensão África nas Artes e Práticas Desobedientes. Nas palavras de Diane Lima “essas formas estariam não para nos ajudar a descrever o mundo, mas para nos ajudar a construir um mundo”, elas são formas (discursivas, plásticas etc.) de ação para materializar nossas ideias naquilo que ainda não é historicamente disponível para nós por conta de uma matriz colonial de poder (LIMA, 2019). Disponível em: < <https://open.spotify.com/episode/5yP3J9CkXzfGXEtVnAVxok?si=ppy-eYrpQnWMyAa5TgLeIw>> Acesso em: 12 fev. 2023.

<sup>34</sup> SANTOS, 2020, p. 12.

<sup>35</sup> Fragmento retirado da fala-performance *Corpus infinitum* (2020) da filósofa Denise Ferreira da Silva, realizada na abertura do IX CachoeiraDoc. A imagem, enquanto um efeito da imaginação, libertando-se de um imaginável colonizado, tem a força de sabotar o poder do discurso promovido pelo pensamento pós-iluminista, ocupados pelos pilares onto-epistemológicos do pensamento moderno - 1) Determinabilidade 2) separabilidade e 3) sequencialidade -, nos quais articularem melhor em algum momento do texto. (SILVA, 2020). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2ljrPkbkCEM&t=2570s>> Acesso em: 13 ago. 2021.



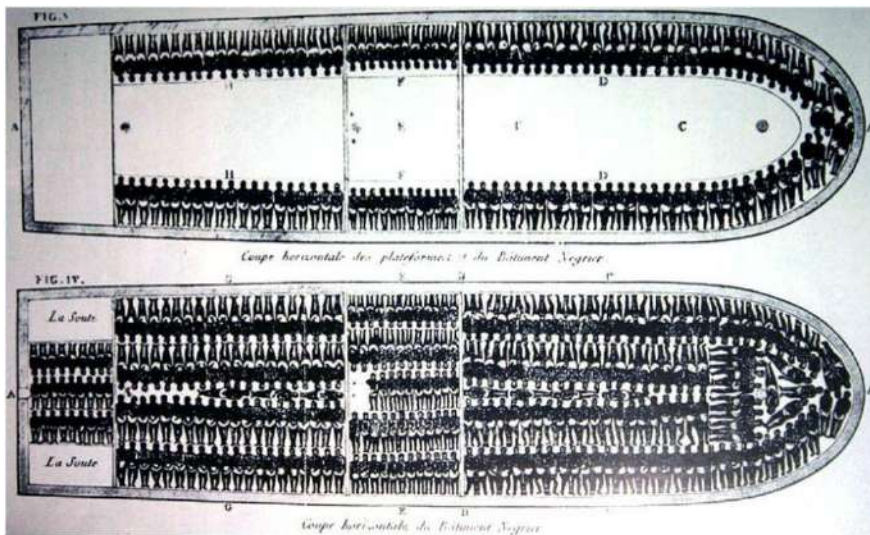


Fig. 8 - Projeto Mascarenhas. Foto-montagem. Processo 10.03.2020. 2020.

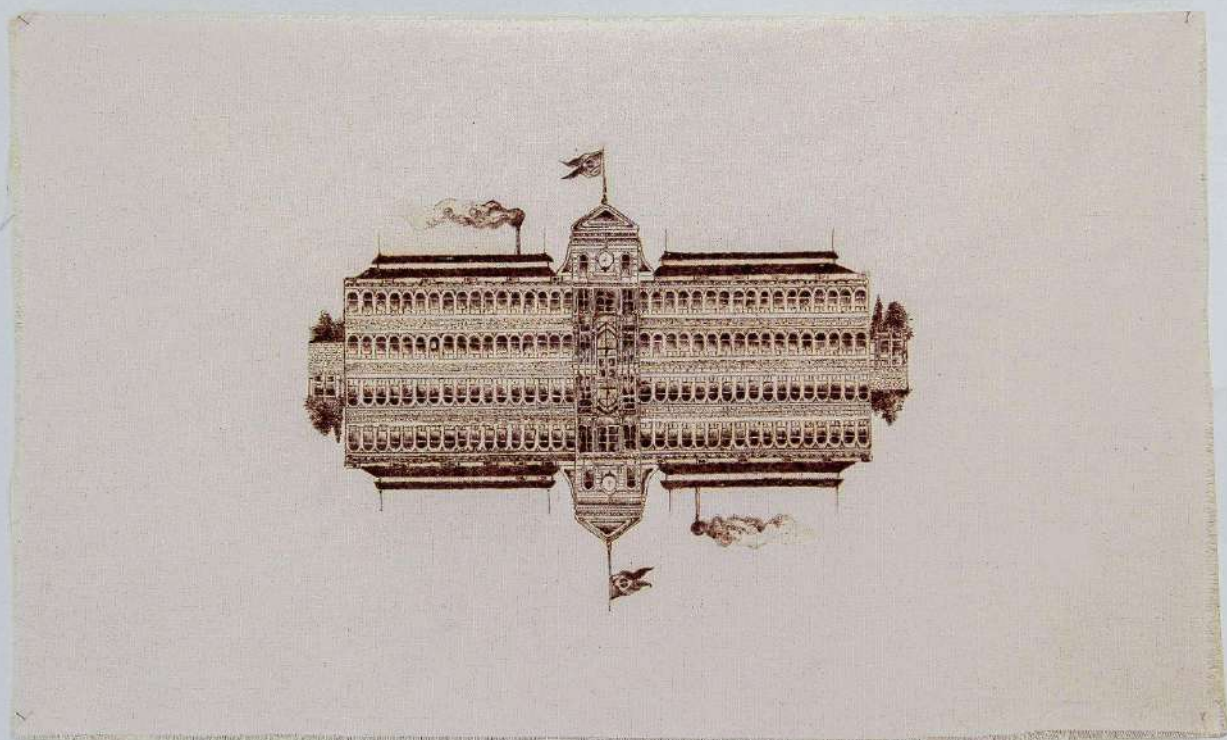


Fig. 9 - *Projeto Mascarenhas*. Pirografia sobre tecido. 80 cm x 100 cm. 2021.



Fig. 10 - *Tumbeiros*. Instalação. Transferência em thinner sobre fragmentos do pilar do monumento a Bernardo Mascarenhas e espelhos. Praça Professor Antônio Carlos. Video Still 5' 01". 2020.



e se?

Nos últimos três anos, muito do que eu tenho imaginado é estremecido e adubado com o encontro das imagens e dos pensamentos construídos por Denise Ferreira da Silva. A primeira vez que a ouvi, em sua fala na conferência “MASP SEMINÁRIOS - Histórias Afro-Atlânticas”<sup>36</sup>, compreendi pouco sobre a ideia de um fim para este mundo no qual a violência racial faz sentido, mas, no instinto, me interessei. Pensei que se eu estava falando da possibilidade de imaginar o fim de um elemento simbólico da arquitetura colonial – que aqui é um monumento ou um símbolo público racista –, indiretamente, eu também estava interessado no fim do funcionamento desta (macro) arquitetura, que é jurídico-econômica e simbólica, e que produz a subjugação racial e a violência simbólica e total (a lógica da obliteração) de corpos não europeus no mundo.

Eu senti isso na época em que lia *A dívida impagável*<sup>37</sup> – como um soco no estômago – algumas semanas depois do assassinato de George Floyd<sup>38</sup>. Esse episódio brutal, que transbordou a violência racial em seu estado mais cru, desencadeou diversas manifestações no mundo pelo movimento *Black Lives Matters*, que contou com a derrubada de estátuas<sup>39</sup> de colonizadores, assassinos e escravocratas, como um gesto de que sem justiça, não deve haver paz<sup>40</sup>. Isso me faz pensar nas possíveis relações entre os “monumentos da barbárie”<sup>41</sup> e as fissuras

---

<sup>36</sup> Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=kT7oilCeo2l&t=2211s> > Acesso em: 10 abr. 2022.

<sup>37</sup> SILVA, 2019a.

<sup>38</sup> George Perry Floyd Jr. [1973 - 2020] foi um homem afro-americano pai de cinco filhos, que exercia a profissão de caminhoneiro e era um contribuinte do desenvolvimento do cenário do *hip-hop* em Houston, que foi assassinado por um policial branco, que ajoelhou em seu pescoço, durante uma abordagem, por supostamente usar uma nota falsificada de vinte dólares em um supermercado.

<sup>39</sup> Dentre os atos ocorridos neste período destaco alguns: 1) A derrubada do monumento ao traficante de escravos Edward Colston, em Bristol na Inglaterra, que contou com o arremesso da estátua em um rio próximo ao local. 2) As ações (derrubadas, decapitações e/ou inscrições) frente às estátuas de Cristóvão Colombo em Barranquilla (Colômbia) e em diferentes localidades nos Estados Unidos como Boston (Massachusetts), Richmond (Virgínia), Miami (Flórida), Houston (Texas) e no Capitólio estadual de Saint Paul (Minnesota). 3) A estátua do rei belga Leopoldo II na Antuérpia (Bélgica), queimada e coberta de tinta vermelha, como símbolo do sangue derramado dos congolenses, colonizados pelos belgas.

<sup>40</sup> Me lembro da força de um vídeo em que uma menina marcha em um dos protestos do movimento *Black Lives Matters* em Nova York evocando a frase “no justice, no peace”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jrrU38j1EH4>> Acesso em: 04 jan. 2023.

<sup>41</sup> Falo aqui da passagem do ensaio *Sobre o conceito de história* (1996) de Walter Benjamin, em que o filósofo nos diz: “Nunca ouvi um monumento de cultura que não fosse um monumento de Barbárie” (BENJAMIN, 1996, p. 225). Nesse ensaio, Benjamin evidencia uma relação sintomática entre o progresso, a catástrofe e os bens culturais, e em como os três elementos se relacionam diretamente



de um modelo de mundo que não se sustenta mais, pautado em uma herança moderna/colonial, e que permitem esses episódios de violência.

Parto do princípio de que um monumento faz parte do domínio de significação da História. Ele pode ser compreendido como um significante da construção do principal sujeito político moderno, o Estado-nação, a partir das fronteiras entre o racial, a nação, e o cultural<sup>42</sup>. Essa “trindade simbólica” aponta um movimento onde o racial continua uma estratégia de poder por meio dessas duas ferramentas – a nação e o cultural –, mas também podemos pensar em outras, como a classe, o gênero, a sexualidade e suas interseccionalidades. Isso produz o lugar do sujeito, localizado na Europa pós-iluminista, assim como a sua antítese, figurada no subalterno racial, que seriam “sujeitos afetáveis”<sup>43</sup>.

O racial produz sujeitos afetáveis como efeito de determinações exteriores - transformando “os efeitos de mecanismos coloniais de expropriação em defeitos naturais (intelectuais e morais) que são sinalizados por diferenças físicas, práticas, instituições etc.”<sup>44</sup>. O que não permite a autodeterminação destes sujeitos (interior/temporal) pelos fundamentos da razão e de seus descritores ontológicos - que são a universalidade e a historicidade — capazes de determinar a liberdade e a verdade. Essa percepção é fruto de uma “razão negra”,<sup>45</sup> um conjunto de práticas e discursos que atribui (inventa) e institui (reproduz) as ferramentas da dominação racial, produzindo, assim, um sujeito racial que, em poucas palavras, seria aquilo que “não é”, sendo uma existência exterior ao humano (europeu). Uma ausência de si e do outro, que permitem manobras de objetificação e animalização manifestadas em duas vias: a primeira de um “juízo de identidade” (quem é esse?) e a segunda de uma “declaração de identidade” (quem sou eu?)<sup>46</sup>.

Ao articular um pensamento onde a subjugação racial é um elemento fundante para se analisar a subjugação global, Denise Ferreira da Silva desenvolve uma crítica

---

com a escrita da História. A catástrofe vivida, muitas vezes entendida enquanto “estado de exceção”, nada mais é do que a regra geral do viver. Mas, essa visão, da dor, só pode ser contada por quem a sofreu, os perdedores – dizemos aqui, as classes combatentes e oprimidas. Para isso é necessário, neste sentido, “escovar a história a contrapelo” (Ibid., p. 225), como um conjunto simultâneo de “agoras” do *continuum* da história, na busca de encontrar brechas nas frestas do tempo para a luta de classes. (Ibid., p. 230-231).

<sup>42</sup> SILVA, 2022, p. 53-54.

<sup>43</sup> Ibid., p. 53.

<sup>44</sup> SILVA, 2019a, p. 35.

<sup>45</sup> MBEMBE, 2018.

<sup>46</sup> Ibid., p. 61-62.

da representação moderna naquilo que a autora chama de dialética racial: “a maneira como, desde o fim do século XIX, a racialidade<sup>47</sup>, opera como um arsenal ético em conjunto – por dentro, ao lado, e sempre-já – a/diante das arquiteturas jurídico-econômicas que constituem o par Estado-Capital”<sup>48</sup>.

Desse modo, a gramática racial organiza o espaço global, fornecendo um mapeamento de como o racial continua informando noções como a diferença cultural. Isso, em algum momento, a partir do relato sociológico das relações raciais, assumiu a agenda para a justiça global, bem como para a punição dos subalternos globais<sup>49</sup>. A noção de diferença cultural, ao articular os subalternos globais como “outro” cultural, (re)produz “o efeito de significação do racial que inscreve tudo que é específico a Europa pós-iluminista como significante do sujeito: o Eu transparente”<sup>50</sup>.

Um exemplo que apresenta essa questão é o genocídio palestino em Gaza ao longo várias décadas. Ele é resultante dos inúmeros processos de expropriação (de corpos, terras, capital) provocados pela colonização, imperialismo, modernização e globalização, que desencadearam os conflitos geopolíticos e as guerras civis, que promovem a invisibilidade de uma política letal antissemita. Porém, é sobre a lente da diferença cultural que países da Europa rejeitam uma problemática construída por eles mesmos, o que facilitou “o crescimento de discursos e práticas que mobilizam uma forma letal (branca) de política de identidade”<sup>51</sup>.

Denise Ferreira da Silva propõe pensar o mundo-outramente, a partir da libertação da capacidade criativa radical da imaginação, que é dominada pela razão pós-iluminista do pensamento moderno. Sendo assim, é preciso “uma mudança radical no modo como abordamos matéria e forma”<sup>52</sup>. Para isso, precisamos desvincular a noção “de que a mente humana é capaz de conhecer as propriedades dos corpos *com* certeza” e de que no pensamento habitam conceitos abstratos como solidez, extensão, peso, gravidade e movimento no espaço e no tempo<sup>53</sup>.

A noção de matéria como conhecemos é herdada por uma visão da Antiguidade e se inicia com a ruptura, feita pelos primeiros filósofos do século 17, de

<sup>47</sup> A racialidade é o “regime (simbólico) produtivo que estabelece a diferença humana como efeito da razão universal” (SILVA, 2022, p. 71).

<sup>48</sup> SILVA, 2019a, p. 33.

<sup>49</sup> SILVA, 2022, p. 30.

<sup>50</sup> Ibid., p. 58.

<sup>51</sup> SILVA, 2019a, p. 36.

<sup>52</sup> Ibid., p. 37.

<sup>53</sup> Idem.

duas vertentes da filosofia escolástica: 1) o fim da preocupação com as “causas primordiais (finais)” das coisas (que seria a finalidade delas existirem), pelo interesse “nas causas secundárias (eficientes)” (que é aquilo que as modificam e geram transformações na sua aparência); e 2) a substituição da necessidade do uso da lógica de Aristóteles como base de certeza para uma descoberta, pela comprovação através da representação matemática, por meio da demonstração geométrica e algébrica<sup>54</sup>.

Isso possibilita o início do pensamento moderno no século 17, com o movimento de filósofos como René Descartes, que introduz a separação entre a mente e o corpo – *res cogitans* (consciência, mente) e *res extensa* (matéria). Assim, a mente, “por causa de sua natureza formal, adquire a capacidade de determinar a verdade tanto sobre o corpo do homem quanto sobre qualquer coisa que compartilhe seus atributos formais, como solidez, extensão e peso”<sup>55</sup>. Descartes inicia a tradição do pensamento moderno, a partir do método cartesiano, que dá ao homem um lugar de destaque como *res cogito*. Isso significa, ter a consciência de si que alcança a posição daquele que vai produzir uma verdade sobre o mundo, e que esta verdade atingirá o caráter de evidência – de clareza e distinção do mundo fenomênico –, porque é o resultado de um rigor metodológico.<sup>56</sup>

A busca pela clareza e pela verdade, a partir do método cartesiano apoiado na representação matemática, possibilita o início da revolução científica no pensamento moderno, que tem como principal expoente o programa científico-filosófico de Isaac Newton. Com a formulação das leis do movimento (da mecânica clássica) e da gravitação universal, o “programa newtoniano” se consolida como o programa científico moderno, o que produz um modelo de mundo regido pelas leis mecanicistas guiado pelo princípio da causalidade na cosmovisão do universo físico. É ele que estabelecerá modelos para estudos científicos sobre as condições humanas nos diferentes domínios do saber.

Tanto Newton quanto Descartes influenciam o projeto filosófico de Immanuel Kant, que, para Denise Ferreira da Silva, é um dos pilares que sustenta o mundo como o conhecemos. Kant “consolida, especialmente a ideia de que o conhecimento é responsável por identificar as forças ou leis limitantes que determinam o que ocorre

---

<sup>54</sup> Ibid., p. 38.

<sup>55</sup> Idem.

<sup>56</sup> JARDIM, 2001, p. 3.

nas coisas e eventos (fenômenos) observados”.<sup>57</sup> De maneira resumida, Kant coloca a razão (como Entendimento formal) como o princípio *a priori*. O que nos permite conhecer as coisas e produzir conceitos, a partir do impulso dos nossos sentidos (da experiência, da sensibilidade e dos fenômenos das coisas) que é organizado pelas diferentes noções de juízo. Isso coloca o sujeito no centro do processo de conhecimento, o que faz com que os objetos a serem conhecidos passem pela realidade desse sujeito, que busca chegar à verdade, pelas categorias de causalidade, realidade e existência.

Existem dois elementos no programa kantiano que estruturam o pensamento ocidental na contemporaneidade. São eles:

(a) separabilidade, isto é, a ideia de que tudo o que pode ser conhecido sobre as coisas do mundo deve ser compreendido pelas formas (espaço e tempo) da intuição e as categorias do Entendimento (quantidade, qualidade, relação, modalidade) –, todas as demais categorias a respeito das coisas do mundo permanecem inacessíveis e, portanto, irrelevantes para o conhecimento; e, conseqüentemente, (b) determinabilidade, a ideia de que o conhecimento resulta da capacidade do Entendimento de produzir conceitos formais que podem ser usados para determinar (isto é, decidir) a verdadeira natureza das impressões sensíveis reunidas pelas formas da intuição<sup>58</sup>.

Em Kant, a determinabilidade e a separabilidade se tornam descritores de um sistema que é sustentado pelos poderes da razão e não pelo divino criador. O que, para os seus contemporâneos, significava uma ameaça ao ideal de liberdade, se pensarmos na possibilidade desses mesmos descritores governarem a condição humana<sup>59</sup>. Foi com Friedrich Hegel que a ameaça à liberdade foi resolvida. O filósofo alemão inverte o programa filosófico de Kant e estabelece o desenvolvimento da razão não como princípio transcendental (*a priori*), mas como uma manifestação de um Espírito sobre o tempo, na História, que atinge dois objetivos:

(a) a noção de atualização [actualization] em que corpo e mente, espaço e tempo, Natureza e Razão, são duas manifestações da mesma entidade, a saber, o Espírito, ou a Razão enquanto Liberdade, e (b) a noção de sequencialidade, que descreve o Espírito como movimento no tempo, um processo de autodesenvolvimento, e a História como a trajetória do Espírito<sup>60</sup>.

Os pilares da determinabilidade e da separabilidade de Kant, junto ao pilar temporal de Hegel da sequencialidade, são heranças ontoepistemológicas: eles regem a teoria do ser (como ser no mundo) e a teoria do conhecimento das coisas,

---

<sup>57</sup> SILVA, 2019a, p. 38.

<sup>58</sup> Ibid., p. 39.

<sup>59</sup> Idem.

<sup>60</sup> Idem.

que carregam em si um arsenal conceitual pós-iluminista (a razão, o universal, o Sujeito e a liberdade) nas categorias do pensamento e nas estratégias de representação que entalham o lugar de violência sobre o subalterno global.

Quando penso na dinâmica da produção do lugar do sujeito afetável, retorno ao momento da colonização europeia nas Américas, África e Caribe. Essa apropriação jurídica e econômica das terras e recursos naturais e a apropriação física (energética) e simbólica dos “nativos”, durante aproximadamente três séculos, serviu de base para a “reorganização da gramática moderna” e para a “implantação de projetos de conhecimento que estudam o homem como objeto”<sup>61</sup>. Isso é possível graças ao pilar da sequencialidade, que “introduz uma versão temporal da diferença cultural representada pela atualização dos diferentes momentos do desenvolvimento do Espírito e postula que as configurações sociais da Europa pós-Iluminista são o ápice do desenvolvimento do Espírito”<sup>62</sup>. Esses deslocamentos produzem a lógica da exclusão sócio-histórica “dos outros da Europa”, que se utiliza de ferramentas científicas (dentre elas, o racismo científico) e “de estratégias políticas de engolfamento simbólico”<sup>63</sup>, que constrói o sujeito moderno a partir da produção da diferença humana<sup>64</sup>.

O modelo da física dos corpos, junto com as heranças pós-iluministas de Kant e Hegel e o entendimento das coisas *com* certeza, estabelecem o funcionamento do *Mundo Ordenado*: um mundo que se relaciona a partir da mediação de forças isoladas, como um sistema mecânico de engrenagens, que tem a separabilidade como produtora de diferenças. Mas, como seria se pudéssemos pensar a diferença sem a separabilidade no mundo, e, conseqüentemente, sem os pilares da determinabilidade e da sequencialidade?

E se, em vez de o Mundo Ordenado, imageássemos cada coisa existente (humano e mais-que-humano) como expressões singulares de cada um dos outros existentes e também do tudo implicado em que/como elas existem, ao invés de como formas separadas que se relacionam através da mediação de forças? E se, em vez de procurar por modelos na física de partículas capazes de produzir análises mais científicas e críticas do social, nos concentrássemos em suas descobertas mais perturbadoras – por exemplo, a não-localidade (como princípio epistemológico) e a virtualidade (como

---

<sup>61</sup>SILVA, 2022, p. 68.

<sup>62</sup> SILVA, 2019a, p. 39.

<sup>63</sup> SILVA, 2022, p. 71.

<sup>64</sup> Historicamente, a noção de diferença entre os humanos, cronologicamente, seguiu os aspectos de diferenças biológicas (com as Ciências Naturais e as Ciências do Homem), sociais (com a antropologia do século XIX) e culturais (com o conhecimento social científico do século 20) como descritores hierárquicos (SILVA, 2019a, p. 40-41).

descriptor ontológico) – como descritores poéticos, isto é, indicadores da impossibilidade de se compreender a existência com as ferramentas do pensamento que sempre reproduzem a separabilidade e seus pilares, a saber, a determinabilidade e a sequencialidade<sup>65</sup>.

Denise Ferreira da Silva, por meio de uma intervenção feita pela poética feminista negra<sup>66</sup>, apresenta a possibilidade do *Mundo Implicado*. Nele, a ordem do Sujeito é substituída e pensada fora dos limites do modelo da física dos corpos, mergulhando agora nas incertezas da física de partículas (quântica), que oferecem a possibilidade de observar o funcionamento das coisas relacionadas as partículas diminutas, no nível atômico e molecular. No pensamento quântico as leis da Física não são mais determinísticas, quero dizer, não é mais possível saber a posição de uma partícula, assim como a sua velocidade. Isso ocorre porque estamos emaranhados: todos os átomos do meu corpo estão no mesmo lugar em relação a qualquer outro átomo no mundo. Porque “as partículas implicadas [*entangled*] (isto é, todas as partículas existentes) existem umas com as outras, sem espaço-tempo”<sup>67</sup> a partir do princípio da não-localidade<sup>68</sup>.

Quando a não-localidade orienta nosso imagear do universo, a diferença não é uma manifestação de um estranhamento irresolúvel, mas a expressão de uma implicação elementar. Isto é, quando o social reflete o Mundo Implicado, a socialidade não é mais nem causa nem efeito das relações envolvendo existentes separados, mas a condição incerta sob a qual tudo que existe é uma expressão singular de cada um e de todos os outros existentes atuais-virtuais do universo, ou seja, como *Corpus Infinitum*<sup>69</sup>.

✱

---

<sup>65</sup> SILVA, 2019a, p. 43-44.

<sup>66</sup> Uma poética feminista negra é um modo de intervenção que expõe a violência total característica da arquitetura colonial e identifica o excesso que sustenta a lógica como um índice de uma outra imagem do mundo e de suas possibilidades, que se encontra no corpo da mulher “nativa” e escravizada. Esse modo de intervenção não leva em consideração as limitações impostas pelos pilares onto epistemológicos do pensamento moderno e enfoca a gramática racial para analisar o modo corrente de operação do duo Estado-Capital. A poética feminista negra vislumbra a impossibilidade da justiça no mundo atual e requer o fim desse mundo ordenado (SILVA, 2019a, p. 36-37). “Em suma, uma interpretação poética negra feminista reflete sobre a obra de arte em relação ao arsenal da racialidade, na mesma medida em que considera, também, a maneira como o trabalho artístico recusa tornar-se simplesmente um objeto da antropologia empírica” (SILVA, 2019b, p. 48-49).

<sup>67</sup> SILVA, 2019a, p. 44.

<sup>68</sup> O princípio da não-localidade na física quântica refere-se ao fenômeno pelo qual partículas subatômicas, como elétrons ou fótons, podem instantaneamente influenciar umas às outras, mesmo estando a grandes distâncias. A não-localidade desafia a intuição clássica de que objetos só podem influenciar uns aos outros através de interações locais (isto é, em contato direto ou via campos que se propagam a velocidades limitadas, como a luz). Na mecânica quântica, entrelaçamento cria uma conexão instantânea que parece violar essa limitação.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 46.

Depois de assimilar um pouco do muito que Denise Ferreira da Silva propõe, a pergunta que fica é: mas como? Como seria então mover o meu corpo no desejo de uma prática artística implicada? Não sei. Mas sei que eu passei os últimos meses pensando nisso constantemente, enquanto comia, dormia, no banho, comprando verduras no hortifruti, enquanto fazia essa contextualização. A pergunta que fica, fica junto com mais um punhado de outras questões que carregam um “e se”, não como uma separação entre o que é e o que não é, ou como uma justaposição binária entre aquilo que pode acontecer na imaginação e aquilo que é codificado pelo Entendimento. Por que, “como tudo no mundo implicado, as palavras que eu trago aqui são nada mais do que um momento, o qual registra uma certa configuração de um processo sem fim”<sup>70</sup>.

Eu que pensava que meu primeiro contato com a filosofia de Ferreira da Silva estava “apenas” ligado com a ideia de um monumento racista como algo inerente a violência e a subjugação colonial\racial, percebi que também se tratava de tudo: da maneira como encaramos um trabalho artístico e de uma ética e uma poética que convergem. Isso tem a ver com um conjunto de intenções (que não são determinísticas) e de recusas na cena da representação<sup>71</sup>, que volta ao par falado acima, da imaginação e das formas abstratas do Entendimento, buscando expandir a relevância da prática artística além dos limites de uma crítica formalista kantiana<sup>72</sup> que parece reger uma experiência estética. Em vez disso, a arte pode ser vista como um lugar para uma reflexão radical sobre as formas de subjugação racial e colonial presentes no mundo atual.

Essa reflexão se desdobra fora dos domínios do sujeito, considerando a obra de arte como “uma peça poética, ou como uma composição que é, sempre e a princípio, uma recomposição e uma decomposição de composições prévias e

---

<sup>70</sup> Ibid., p. 48.

<sup>71</sup> “Relato que explica como a razão desempenha seu papel soberano enquanto poder produtivo” (SILVA, 2022, p. 23).

<sup>72</sup> De maneira sintética, a explicação kantiana de um juízo estético se baseia na ideia de que as formas do objeto (seja arte ou natureza) são harmoniosas com as condições do sujeito que faz o julgamento estético. Essa base é subjetiva, não sendo dependente de uma base empírica ou prática. Kant também pressupõe que o sentimento do belo leva a uma posição de enunciação que é compreendida como uma “universalidade subjetiva”, que se aplica à apreciação estética tanto de obras de arte quanto da natureza. Além disso, essa posição pressupõe a separação entre as faculdades cognitivas da imaginação e entendimento e suas intuições e conceitos, respectivamente (SILVA, 2019b, p. 50).

posteriores”<sup>73</sup>, sugerindo que a reflexão sobre a obra de arte deva liberar a imaginação da rede de significação sustentada pela separabilidade, determinabilidade e sequencialidade. Isso é crucial na dissolução de um modo de conhecimento que sustenta o estado-capital e fundamenta uma imagem do mundo como algo a ser conquistado, dominado<sup>74</sup>, assim como um monumento que é erigido, com toda sua verticalidade, para demarcar um território.

E se olhássemos para cada trabalho artístico como uma composição, ou seja, como uma imagem, como um conjunto de pedaços de representação? Isso representaria: o já dito, o já visto, o já escrito, o já imaginado - ou melhor, palavras, imagens, textos, gestos, cenas? Seria uma negação da criatividade? Tal abordagem implicaria um ponto de vista sobre a arte como algo pouco distinto da economia? Será que o colapso dessas instâncias de valor, a estética e a economia, sinalizam uma degradação da arte, ou o seu próprio sentido, que inclui a economia, sempre foi a matéria-prima da arte? Talvez a obra de arte (o que ela representa) sempre tenha sido a própria vida manifestando-se, mediada através de uma certa intenção do autor<sup>75</sup>.

Daí eu pergunto: partindo da premissa de ver um monumento enquanto um mecanismo de violência, simbólica e estética, que estabelece uma relação intrínseca entre o monumental, o racial e o capital, quais imagens se desencadeiam na cena da representação? E se o monumental fosse algo próximo a uma condição ocidental de se construir/pensar imagens que, diretamente ou não, só reforçam essa tríade de poder, falada acima, em um nível microscópico do funcionamento do mundo? Em um imaginário colonizado, quantos monumentos desconhecemos? Nesse ponto, poderia falar na hipótese de um Monumento (*modus operandi*) dentro de um monumento (*Pedra*)? Como ser de/para/com o mundo, quando este, nas configurações em que nos foi dado a conhecer, não é de/para/com nós? Como buscar flutuar e levitar em um mundo que transita entre o estar em pé e o estar deitado? Como me contradizer pouco com essas palavras e com os trabalhos que produzi(rei)? Como amolecer a dúvida?

---

<sup>73</sup> SILVA, 2019b, p. 55.

<sup>74</sup> Ibid., p. 55.

<sup>75</sup> SILVA, 2019c, p. 291.





INSTITUTO VILA RUI  
BARRIO LEGISLACION DE  
ALCALDIA MUNICIPAL  
C/ PARRAL  
MUNICIPIO DE BARRIO  
LEGISLACION DE  
1961 - 1962

DUDA





## **ô me ajuda marinheiro, vencedor<sup>76</sup>**

Resumindo é isso: em dezembro de 2020, uma árvore caiu em cima do monumento ao escravocrata Bernardo Mascarenhas. Recolhi os cacos que achei deste monumento e os levei para casa. Guardei em um pote. Pensei então na vida. Na quebra. Na História. Nos espaços. Na colonialidade. Na racialidade. Na(s) violência(s). Na fuga. Nas diásporas. No mar. No mel. No trabalhador. Nas pracinhas. E nas chaves. Dos cacos que nasceram do pilar deste monumento, um deles me acertou. Ou então foi parar lá em Miracema-RJ, na cidade onde eu nasci. Construí, com e a partir disso, as imagens, os gestos e os escritos, que já vieram até aqui e que ainda virão, e os articulo nesta pesquisa de mestrado como um relato possível de *um sábado* e de *um domingo* de setembro de 2023.

Nos próximos capítulos eu queria ir ao encontro dessas coisas da vida: em quais momentos essas reflexões que eu trouxe até aqui se aproximam ou se afastam das imagens que imagino e penso em construir na prática? Em quais situações isso tudo transborda e vira algo que não se controla? Deixo aqui um deságue do tempo para falar por nós.

---

<sup>76</sup> Estrofe de um dos cânticos do Reinado de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá conhecido como *Guiné - Guiné* — um canto de despedida —, no qual tive a alegria de escutar pela voz de Leda Maria Martins. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xm355c2-Op0>> Acesso em: 22 fev. 2023.



Fig. 14 - Duda. 2021.



Fig. 15 - MALANDRIM DA FAVELA. Pichação nas paredes do Centro Cultural Bernardo Mascarenhas. 2021.

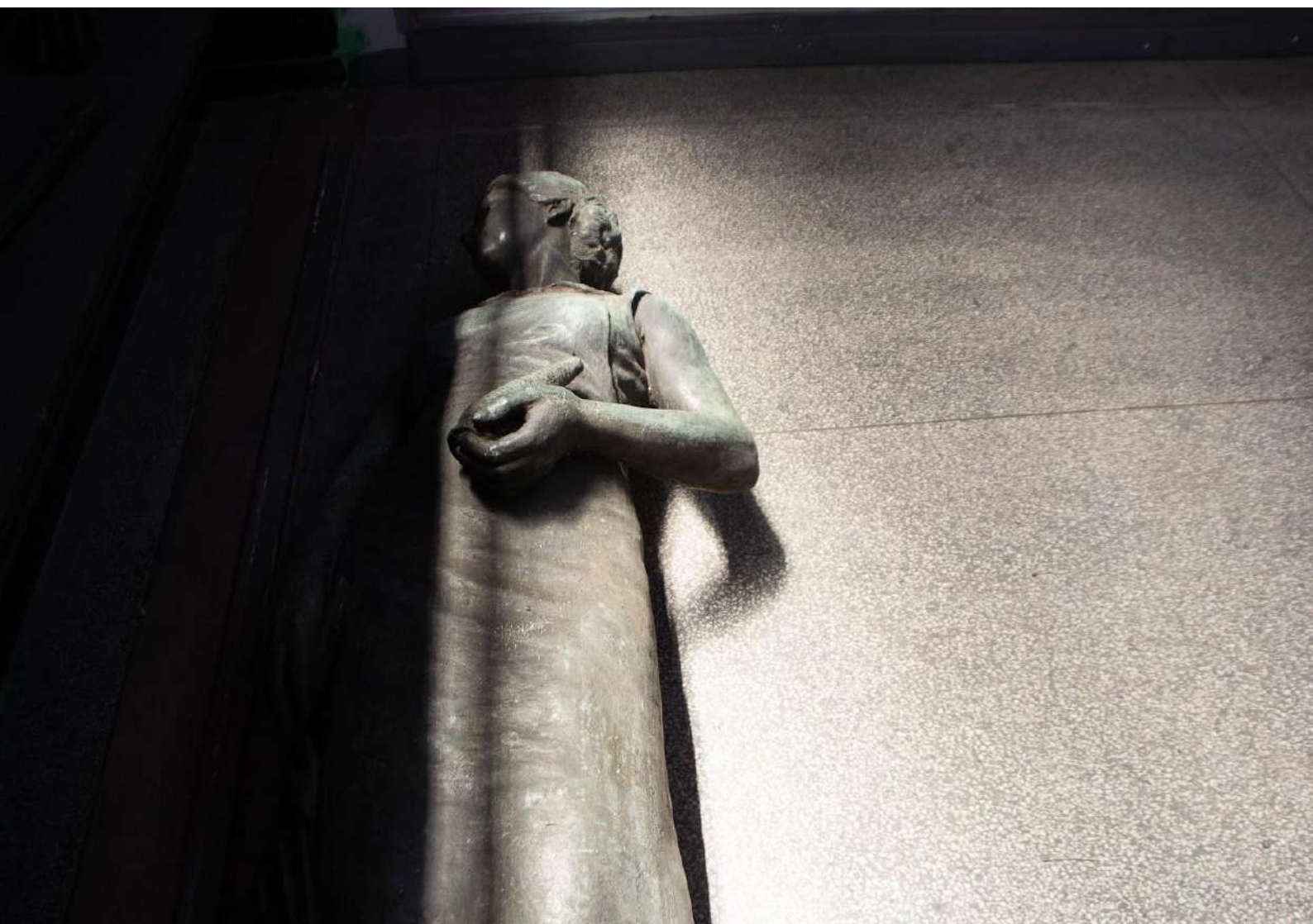


Fig. 16 - Fragmentos do monumento a Bernardo Mascarenhas.

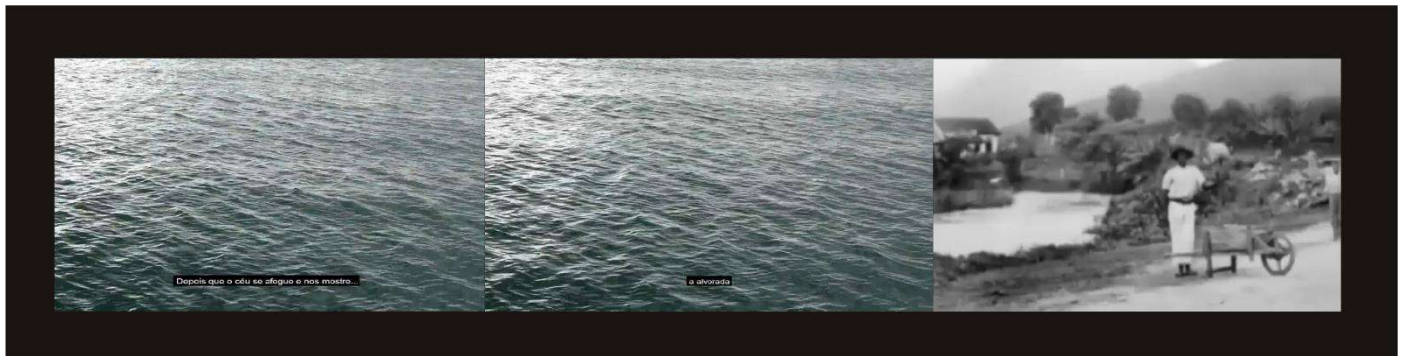


Fig. 17 - Mensagem sobre a queda do monumento.



Fig. 18 - Fragmento do monumento a Bernardo Mascarenhas.

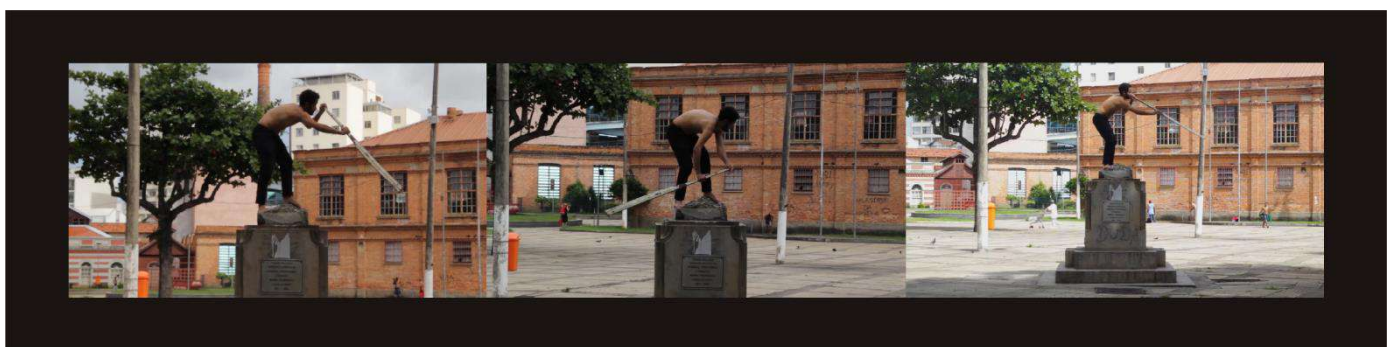




<https://youtu.be/84dJLZcj7Fs>



<https://www.behance.net/gallery/152616621/Naquela-pedra-tinha-mel>



<https://youtu.be/TjVNmGFyr5U>

Fig. 19 - Frames dos vídeos “depois que o céu se afogou e nos mostre” (2021), “naquela pedra tinha mel” (2023) e “Afinal de contas, eu não estou no mar” (2022).

-1. um sábado

*Todo dia dá segunda terça quarta quinta sexta  
Sábado domingo  
Janeiro fevereiro março abril maio junho julho  
agosto setembro outubro novembro dezembro  
Estamos no mês de junho e hoje é- quarta feira  
Do dia não sei<sup>77</sup>*

---

<sup>77</sup> PATROCÍNIO, 2001, p. 101.



Fig. 20 - DSCF7012

**As oito e quinze todo mundo já estava de pé.** O dia era convidativo: sem sol, fresco, mas com uma mancha de laranja contornando a laje da Aparecida, a mãe do Marcelim, que era um sinal que avisava que o sol ia sair pra jogo. O segundo sábado de setembro: eu não conseguia conter a emoção e o nervosismo, nem dormi direito. Na noite passada, eu e o Phael<sup>78</sup> ficamos até de madrugada pensando em como seria feito o trabalho. No final da conversa fechamos um roteiro do dia. Era assim: a gente pega a estrada de Juiz de Fora até Miracema, no máximo até às seis (saímos às sete). Chegando lá, eu e o Phael vamos atrás das pessoas que irão participar do trabalho: dona Luciana, a mãe do Forró, a Dona Maria Amélia (talvez), o Pirulito, a Neném, o João Paulo ou o Nikólas, e tenta achar mais uma pessoa, de preferência um senhor. Nesse meio tempo, o tio Luiz<sup>79</sup> (nosso motorista, e não somente) descansa um pouco da viagem. A gente almoça, faz o tempo do almoço e lá pelas duas da tarde vamos todos para a praça de carro. Phael e Thiago vão de bicicleta atrás. Enquanto isso, fazemos uma segunda viagem para pegar os participantes (que daqui em diante vou chamá-los de roteiristas<sup>80</sup>). E depois, é ver o que dá. Bem, assim foi o plano que não executamos. Era a primeira vez que fazia isso: uma proposição artística na cidade em que nasci. Na terrinha. Também era a primeira vez que contava de maneira confidente e sem filtro tudo o que pensava sobre a ideia de um trabalho para meu irmão, Raphael (Phael). Por algum motivo, nessa ocasião, eu não sentia vergonha de colocar todas as dúvidas e inseguranças que geralmente carrego quando estou pensando em fazer coisas-arte. Na verdade, eu precisava levar isso para as pessoas, seja para ele ou para a Helena<sup>81</sup>, para meus tios, amigos próximos... tanto é que, no dia, após chegarmos de viagem, resolvi fazer uma pequena reunião na sala para falar com todos que estavam em casa. A princípio, tirando o Phael, a Helena e a Géssica<sup>82</sup>, ninguém entendeu nada. Ninguém sabia ao certo o que íamos

---

<sup>78</sup> Raphael Soares Antunes Leal, nascido no dia 25/07/1999 no dia do escritor. Atualmente graduando em Administração Pública, trabalha com Iniciação científica na faculdade UENF. Mais um sobrevivente, mais um menino que queria ser Deus.

<sup>79</sup> Luiz Carlos de Oliveira nasceu em 1955 no antigo Estado da Guanabara, capital do Brasil. Capital: Rio de Janeiro. Começou a trabalhar com 15 anos de idade. Aos 23 anos tornou-se marinheiro. Trabalhou em diversas empresas nacionais e internacionais como eletricista de navios mercantes. Casou-se com Ângela Maria em 1985. Criou três filhos. Aposentou-se em 2017.

<sup>80</sup> Os roteiristas são aqueles e aquelas que adaptam as suas histórias para dentro do trabalho. Isso depende da maneira como contam, o que (e como) decidem compartilhar dessas narrativas e as imagens mentais que construímos ou imaginamos com os seus “roteiros”.

<sup>81</sup> Artista e cineasta, mestranda em Artes, Cultura e Linguagens pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Sou flamenguista, mangueirense e como bastante fruta.

<sup>82</sup> Géssica Soares de Oliveira, nascida em 16 de março de 1992, em Miracema. Formada em jornalismo, gosta muito de ler e escrever. Atualmente, trabalha como social media.

fazer. Minha tia-mãe Ângela<sup>83</sup>, que carinhosamente eu chamo de Irmã, uma piada interna (e que a chamarei daqui para frente assim), só queria era estar dormindo — ela tinha acabado de sair de um plantão de vinte e quatro horas no HPS<sup>84</sup> — o que era totalmente compreensível. Assim como o Thiago<sup>85</sup>, meu irmão caçula, que queria ir jogar futebol ou nadar no clube. Ele tem onze anos, o que é tão compreensível quanto a Irmã. O dia estava quente. Todos me escutaram.

---

<sup>83</sup> Ângela Maria Soares de Oliveira nasceu em 1960 em Cysneiros, distrito de Palma, Minas Gerais. Começou a trabalhar aos seis anos de idade na companhia da mãe, como empregada doméstica. Trabalhou na área da saúde em Miracema. Casou-se em 1985. Auxiliou a criar o irmão, três irmãs, e tem três filhos. Mudou-se para Juiz de Fora onde estudou e tornou-se Técnica de Enfermagem. Nesta cidade trabalhou em diversas instituições hospitalares. Hoje trabalha como funcionária pública municipal em Juiz de Fora.

<sup>84</sup> A sigla refere-se ao Hospital pronto-socorro de Juiz de Fora.

<sup>85</sup> Oi eu sou o Thiago. Moro em Miracema com meus pais. Gosto de jogar bola, brincar, estudar e faço judô.



Fig. 21 - DSCF7013

**Relembro que**, em um dia como tantos em 2020, eu fui “obrigado a sair de casa”, em Miracema, por conta de um problema na vista. Se não me engano, estávamos na primeira onda da COVID-19. Sair de casa, naquele contexto, era uma coisa nova para mim (dado os privilégios que tive neste período, de poder ficar em isolamento social), e, sendo assim, decidi aproveitar o caminho: optei por não ir de bicicleta, o meio de transporte oficial de todo miracemense. Fui a pé. Quando cheguei no oftalmologista, me dei conta de que tinha esquecido minha carteira — que vacilo. Liguei pro Phael, e pedi para ele me encontrar na praça das mães<sup>86</sup> e levar meus documentos. Nesse meio tempo, caminhando meio que sem rumo pela pracinha, encontrei uma dúzia de bancos de concreto<sup>87</sup>. Parei. Olhei. E tirei algumas fotos com meu celular — que não ficaram tão boas, mas deram pro gasto. Que doideira! Como nunca tinha visto isso? Naqueles bancos estavam inscritos alguns dos nomes dos representantes das famílias mais ricas da cidade, acompanhando o nome dos seus respectivos comércios. *Tostes Padilha. Freitas. Soldatti. Siene. Lopes. Alberto Marques. Ferreira de Assis. Lima. Oliveira e Mendonça. Lopes Freire. Ceron.* Esses foram os que eu reparei. A maioria desses sobrenomes eram de homens brancos, obviamente. Naquele momento eu identifiquei uma ferida<sup>88</sup> no espaço, que (re)vela um modelo simbólico de uma herança colonial, de tempos coronelistas, que estrategicamente se mantém naquela cidade. Contam que a cidade de Miracema nasceu da “benfeitoria”

---

<sup>86</sup> Nome que comumente é chamado a Praça Dona Ermelinda, localizada no coração da cidade de Miracema, que é o arquétipo de uma pracinha de cidade pequena: na frente, a igreja; ao lado, a prefeitura; aos domingos, muita gente. Falarei melhor desta praça nas páginas a seguir.

<sup>87</sup> Eu já escrevi sobre esse dia algumas vezes, todas de maneiras diferentes. A primeira foi no encerramento do meu Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Artes Visuais (2019), também pela UFJF, que se chamava “Tô descalço no sapato: Aproximações poéticas entre pegar, entregar, posicionar e achar”. Neste primeiro momento, eu encaro a ideia de sair de casa, em busca de uma coisa que eu não sabia o que era, como uma possibilidade, uma faísca poética. Dois anos depois, eu retorno ao mesmo episódio e o reescrevo como um relato de experiência que intitulei de “USO CONTRA ESPAÇOS: sobre objetos de símbolo e vontades de memória” (2021), publicado na Revista Desvio. Disponível em: <<https://revistadesvio.com/2021/06/30/decima-edicao-da-revista-desvio/>>. Neste relato, a faísca poética já tinha virado uma vontade de fogo. Nele, eu trazia uma reflexão superficial de como ver um objeto de uso/função presente no espaço público como algo que reitera a ideia do colonial, do individual, do vertical, de um tempo coronelista, e, em quem sabe, pensar nisso como algo próximo a um monumento. Agora, aqui, irei falar de um trabalho que surgiu desses dois relatos. Quero fazer desse fogo um fogaréu. Então: fogo nos racistas! (DJONGA, 2017).

<sup>88</sup> Utilizo a noção de “ferida como trauma”, proposta por Grada Kilomba (KILOMBA, 2019, p. 37 *Apud* LAPLANCHE e PONTALIS, 1988). Kilomba conceitualiza a experiência do racismo cotidiano como traumática a partir de um relato psicanalítico do evento, associando a ideia de “trauma colonial” ao “trauma individual”. Neste momento, destacam-se três categorias de trauma: 1) choque violento: uma resposta imprevisível que coloca o indivíduo como “outro” e produz uma irracionalidade no entendimento, dada a intensidade do evento, e uma insegurança com a superação do episódio ; 2) separação: o corte da noção de pertencimento social do indivíduo, que produz o isolamento e uma sensação interna de perda; e 3) atemporalidade: momento em que o passado e o presente se tornam indistintos, ou seja, onde “o colonialismo e o racismo coincidem” (Ibid., p. 216 - 223).

de uma senhora chamada Ermelinda Rodrigues Pereira, que doou uma parte de suas terras para a criação de alguns espaços públicos da região. O principal deles foi o da Igreja de Santo Antônio, também chamada de Igreja Matriz, que compreende a praça (que, por sinal, se chama Dona Ermelinda) onde encontrei os bancos. A intenção de Ermelinda era deixar seus bens materializados na construção de uma paróquia, que seria herdada por um filho seminarista. Dizem as crenças populares que os esteios de madeira dessa capela brotaram — um milagre para o povo! —, o que fez com que, mais tarde, esse povoado fosse nomeado como Santo Antônio dos Brotos. Em 1883, o governo provincial resolveu mudar o nome de Santo Antônio dos Brotos para o de Miracema, que, no idioma tupi guarani, declina de *ybirá* (pau, madeira) e *cema* (brotar)<sup>89</sup>. Pau que brota, gente que nasce. É mais ou menos assim que a história da cidade é reproduzida, mas eu gosto mais da versão que eu procuro, da minha versão: e se o nome Miracema na verdade derivasse de *iracema* ao invés de *ybirácema*? Iracema, composto pelos elementos *ira*, que tem origem no *nheengatu* que significa “mel” e *acema*, que quer dizer “escorrer” ou “sair em grande quantidade”, que seria algo próximo a ideia de uma “saída do mel” ou de “mel que escorre”. Onde tá esse mel?<sup>90</sup> Penso, sem romantismos, na personagem Iracema<sup>91</sup> do romance de José de Alencar e da possibilidade do seu nome ser um anagrama de América: uma imagem das “nativas” indígenas (e africanas) exploradas, saqueadas e estupradas pelo

---

<sup>89</sup> Disponível em: < <https://www.miracema.rj.gov.br/pagina/1/historia> > Acesso em: 12 dez. 2022.

<sup>90</sup> Tem um trabalho do artista alemão Joseph Beuys chamado “*Bomba de mel no local de trabalho*” (1974-1977) que me fascina. Nele, Beuys produz uma ocupação no espaço com um fluxo constante de mel em cilindros de cobre que atravessavam as escadas, os corredores e dentre outros pontos de acesso na arquitetura do local em que o trabalho foi instalado. Para o artista, o mel é visto como “o símbolo do produto do trabalho coletivo e seu estado circulante faz referência ao fluxo do organismo humano e à sociedade”, que leva a um tensionamento da noção de criatividade, economia e democracia. Disponível em: <<https://cartacampinas.com.br/2019/08/somos-muits-experimentos-sobre-coletividade-traz-a-instalacao-bomba-de-mel-de-joseph-beuys-e-obra-de-helio-oiticica/>> Acesso em: 05 fev. 2023. Aqui, o mel também é um elemento que eu encontro no caminho. Em dezembro de 2020, com a queda do monumento a Bernardo Mascarenhas, soube de funcionários do CCBM (Centro Cultural Bernardo Mascarenhas) de que foi encontrada uma colmeia de abelhas em atividade dentro do monumento, e que, naquela *Pedra* havia mel. Neste episódio de reparação, os moradores em situação de rua da praça Antônio Carlos sujaram suas mãos e comeram desse mel. Essa imagem de restituição simbólica me emociona. Em algum momento deste relato acredito que irei falar melhor disso.

<sup>91</sup> Publicado em 1865, “Iracema” é um ícone da tendência do indianismo no romantismo brasileiro. Sua narrativa direciona à fabricação de uma identidade cultural em um texto que se orienta a representar um ideal da origem da nacionalidade brasileira. É por meio do enlace amoroso entre a indígena Iracema, representante do povo nativo ameríndio, e o português Martim, colonizador português do século 16, que José de Alencar constrói uma narrativa que remonta à gênese da pátria brasileira: esse encontro de raças teria gerado o povo brasileiro. Só que não. Essa narrativa é um movimento que acompanha alguns dos princípios da construção de uma nação brasileira, pautada no apagamento da violência colonial e na busca de lógicas de engolfamento simbólico que tentam postular uma ideia de uma democracia racial.



homem europeu durante o período de colonização das Américas. A mesma imagem, persistente, na construção do território da nação brasileira e da sua “Democracia tropical”, que foi fruto da violência em nossas tataravós. Essa construção, de nação e do sujeito nacional brasileiro, é construída a partir de fundamentos da racialidade, o que produz uma espécie de sujeito que se aproxima do sujeito europeu (pós-iluminista)<sup>92</sup>: branco, cis-hetero-patriarcal, livre, dono da verdade e das faculdades do juízo que governam a razão. Só que, no Brasil, esse sujeito da razão é levemente bronzeado — fruto da apropriação forçada do desejo sexual do português sobre a sujeita mulher não europeia (colonizada ou escravizada)<sup>93</sup> — falamos aqui, Iracema. A produção desse sujeito levemente bronzeado rumo a transparência tem a “família” e a “vida sexual” como espaços de autoridade que narram como a diferença racial atuou na história brasileira de forma indireta, estratégica e perversa. Isso é identificado nos textos políticos brasileiros da tese do branqueamento e da democracia racial, articulado pelas ciências do homem e por um olhar antropológico do século 19<sup>94</sup>, que colocam em questão a obliteração, por meio da dissolução dos traços de afetabilidade e do “primitivismo” dos resíduos culturais africanos na construção de uma civilização moderna tropical, que é a lógica da miscigenação. Ela funciona de maneira mais eficiente do que a lógica da diferença racial, como é o caso da formação nacional nos Estados Unidos. Esse movimento forja uma série de crenças de que o português, diferente do inglês, “não tem preconceito racial e, por isso, misturou-se livremente aos indígenas e africanos, o que resultou na constituição do mestiço, um ‘tipo racial’ perfeitamente apto para enfrentar a tarefa de construir uma civilização (moderna) tropical”<sup>95</sup>. Essa ficção grudou no imaginário brasileiro com aquela história que, quando convém, todo mundo vira mestiço e o racismo desaparece. A cidade de Miracema é mais uma nesse Brasil, como tantas, forjada em “uma sociedade religiosa, agrícola e centrada na família, que constitui a “diferença intrínseca” brasileira”<sup>96</sup>. O que incomoda é varrido para debaixo do tapete, ou só é distorcido pela história mesmo, como a falsa benfeitoria em movimentos de escravocratas como o de Ermelinda, que só fez o que fez por conveniência particular (econômica) para manter os escravizados e escravizadas perto das suas terras e do

---

<sup>92</sup> Eu falo sobre os textos que defendem a tese de uma democracia racial e da miscigenação no país.

<sup>93</sup> SILVA, 2022, p. 395.

<sup>94</sup> Ibid., p. 396.

<sup>95</sup> Ibid., p. 409.

<sup>96</sup> Ibid., p. 423.

ciclo de produção de café e algodão que existia na região sudeste do estado do Rio de Janeiro no século 18. Aqueles bancos que encontrei na pracinha enquanto esperava pelo Phael tinham os lugares reservados e empossados a homens brancos, o que me faz pensar no conjunto de contradições que é aquela pracinha ser chamada de “praça das mães” e que também é Miracema. E em outras cidades, que também são Iracema. Por isso, de 2020 para cá, eu (re)olho para aquela dúzia de bancos que encontrei indo ao oftalmologista. Não com os olhos que ensinaram a gente a olhar, com as lentes impostas pelos colonizadores. Que diz que só se olha com os olhos. Que o olhar depende do fenômeno. Eu olho como alguém que desconfia, porque “o olho não é apenas espelho, mas espelho retificador. O olho deve nos permitir corrigir os erros culturais”<sup>97</sup>. Eu olho trêmulo. Eu olho torto. Eu olho-faca. Eu olho morteiro. Eu olho molenga. Eu olho menor. Eu olho sem foco. Abro. Fecho. Olho clarão<sup>98</sup>. É um pouco do que se constrói. Acredito que os nomes nos bancos de concreto dão continuidade a uma manutenção de poder (corporal, discursiva e simbólica) no espaço da praça, demarcando um lugar de autodeterminação por meio de “lógicas coloniais de ocupação e exploração”<sup>99</sup>. O que eu busco aqui, com o encontro deste lugar de violência simbólica, com as palavras que vêm a seguir e com os trabalhos artísticos que construí, são possíveis formas de suturas, que nem a Rosana Paulino faz, ao expor como a violência racial opera numa malha do tecido urbano. Mas eu quero fazer isso operando com a recusa. Eu tô em busca do “mel que escorre” que produz (mi)iracema. Por isso vou atrás das memórias negras naquele espaço. Na procura de me relacionar com os eventos, quero conhecer pessoas interessantíssimas, encontrar histórias que são tão boas que nem merecem esse nome (de história), e colocar algumas vírgulas nas imagens que eu vi. Bora lá.

---

<sup>97</sup> FANON, 2008, p. 169.

<sup>98</sup> “Não estou falando dos olhos, estou falando do olho, e sabe-se a que este olho nos conecta; não à fissura calcária, mas a este clarão constante que surge do vermelho de Van Gogh, que flui de um concerto de Tchaikowsky, que se agarra desesperadamente à ode à la joie de Schiller, que se deixa levar pelo berro vermiforme de Césaire” (Ibid., p. 169).

<sup>99</sup> MBEMBE, 2018, p. 17.



Fig.22 - DSCF7015

**Depois de ficar uns bons minutos falando sobre os bancos**, eu comecei a falar das minhas intenções. Eu queria conhecer mulheres e homens negros que já trabalharam/trabalham nos comércios ou nas casas daquelas famílias (daqueles homens brancos) que tem seus nomes gravados nos bancos da praçinha das mães. Eu queria um encontro. Porque uma praça, com seus bancos, seu chafariz, seus símbolos e seu punhado de areia de parquinho, é um lugar de encontros — quem sabe — movediços: para desestruturar uma certa ordem pacata que uma cidade do interior pode transmitir e produzir uma rasura no espaço com outros traços, outras grafias na paisagem. O tio Luiz fez alguns comentários sobre dar voz ao trabalhador — que, para ele, era algo extremamente positivo —, que tocavam exatamente naquilo que eu achava temeroso (ou que eu não gostaria de assimilar) nessa proposição. Eu tinha o receio de reproduzir uma cena de sujeição racial, reforçando dualidades como o patrão branco e o trabalhador negro, e colocando os possíveis roteiristas em uma espécie de sub-representação de um lugar sócio-histórico do trabalhador negro brasileiro<sup>100</sup>. Pelo contrário, na verdade eu gostaria de ouvir o avesso das coisas: como se fosse a parte de trás de um ponto de bordado, que mostra as linhas soltas, as distâncias entre uma coisa e outra, as nuances do gesto, uma espécie de abstração, para conhecer histórias que eu não sabia sobre essas pessoas (os roteiristas), sobre a cidade, seus desejos, sua relação com o trabalho, com aquela praça, com a ideia que elas têm de patrimônio, com o lazer, com o ínfimo, com os seus sonhos, com o que a gente ainda não sabia que poderia sair da conversa. Eu percebi, durante o dia, quão difícil é ter controle dessas considerações enquanto o trabalho está-sendo<sup>101</sup>, mas quão importante era ter nos pequenos gestos, nas míseras escolhas, uma pré-disposição a movimentos constantes de confronto e de recusa das coisas na cena da representação. Me lembro de uma pergunta feita pelo artista Thiago Sant’Anna em um ensaio para a revista *Zum*, no qual ele fala sobre representação e ficção em imagens da história, que era assim: “como ser um artista contemporâneo que tem na história e na memória seus espaços de pesquisa, mas sem utilizar ou reforçar estratégias que reiteram as desigualdades? É possível tratar artisticamente narrativas da história sem passar necessariamente por um viés da

---

<sup>100</sup> Quando falo deste lugar estou falando da construção da figura do “Negro”, aquele ou aquela que estão prontos para o trabalho manual e braçal por que são “resistentes”. Eu estou falando desse tipo estereotipado, inventado e alegorizado que coloca as pessoas pretas enquanto ferramentas do capital.

<sup>101</sup> Penso que uma prática poética, em alguns instantes, está se iniciando, se encerrando e no meio do caminho, simultânea e alternadamente, das pequenas às grandes coisas. Assim, ela está-sendo.

representação do Outro?”<sup>102</sup> Eu não irei me aventurar em dar uma resposta, que o próprio Thiago que construiu essas perguntas não deu, mas falo aqui sobre o que isso movimenta em mim: isso me faz querer diminuir algumas distâncias (se é possível) que um trabalho pré-ocupado com as categorias da memória e da história pode reproduzir. Eu falo de uma herança ocidental (colonial), verticalizada, que reitera noções como “descoberta”, “criação”, “autoria” e “promoção”, e que possibilitam a produção de sujeitos e objetos<sup>103</sup> como princípios de outridade<sup>104</sup> em um trabalho artístico. Isso requer confiar-desconfiando, sair do lugar sem se mexer, operar com a fuga, assim como borrar as lógicas e se permitir a criar novas zonas de contato desses espaços de pesquisa (história e memória) sem operar com a separabilidade (e por que não, sem a sequencialidade?). Até porque, em se tratando das memórias negras, existem uma série de lacunas que funcionam como búlicas<sup>105</sup> que precisam ser preenchidas por nossas bolinhas de gude. Isso acontece quando Conceição Evaristo firma os pés na memória do chão da sua infância e chega mais perto das bacias d’água da sua mãe que comportam oceanos. Ela está em busca de sua voz<sup>106</sup> e em um estado de embate contra o silenciamento histórico (as memórias coletivas apagadas pelo discurso colonial) do povo negro no Brasil. A voz que surge comporta um nós. Ela escreve e vive. Recusa o palco da exterioridade. É aquele elo que Edouard Glissant fala da palavra que foi aberta a partir da terrível experiência dos sistemas das plantações, “um dos pontos focais onde se elaboram alguns dos modos atuais da Relação”<sup>107</sup>. Nas plantações existe um corte com o que é externo a elas no mundo. Elas são lugares fechados, baseados em uma estrutura piramidal, que tinha como base a massa de escravizados de origem africana. Nesse regime absoluto de autocracia, a palavra do povo escravizado é codificada como forma de liberdade. Eu falo da “palavra direta”, indispensável para a realização do trabalho nos diferentes lugares da arquitetura colonial, da “palavra reengolida”, que responde ao mutismo

---

<sup>102</sup> Disponível em: <<https://revistazum.com.br/nao-categorizado/disputas-do-real/>> Acesso em: 10 jan. 2023.

<sup>103</sup> hooks, 2019, p. 42.

<sup>104</sup> KILOMBA, 2019.

<sup>105</sup> A búlica é o buraco que se faz no chão, em um jogo de bolinha de gude, onde o objetivo é colocar a própria bolinha de gude em três búlicas, percorrendo o percurso em sentido vai-e-vem.

<sup>106</sup> “Evaristo realiza uma arqueologia afetiva, escavando nas memórias familiares elementos que permitam ao sujeito poético afirmar-se no mundo, ao mesmo tempo que reconstitui as suas origens e concretiza a sua identidade. Na temática abordada em seus poemas, Evaristo retoma o princípio matrilinear da organização social, presente em muitos grupos étnicos bantos, como possibilidade de estruturar a genealogia de sua própria voz” (EVARISTO, 2008, p. 286).

<sup>107</sup> GLISSANT, 2021, p. 94.

desse mundo, da “palavra diferenciada ou disfarçada”, em que “homem e a mulher amordaçados cerram o que dizem”<sup>108</sup>. E da mistura que “jazzeou” todas elas. Esse potente léxico é “transfigurado em palavra do mundo” que se, antes, estavam nos cânticos das “músicas nascidas do silêncio”, carregadas de simbolismos ocultos, liberado pela performance dos corpos e no ritmo coletivo das ações, agora, se prolongaram para fora dos limites das fazendas: “E no fim, seu confinamento foi vencido. O lugar estava fechado, mas a palavra que dele derivou permanece aberta. É uma parte, mensurada, da lição do mundo”<sup>109</sup>. Essa palavra é formativa de toda uma linguagem afrodiaspórica que se encontra nas frestas. Ela está nas miudezas. No pequeno buraco do umbigo da toalha branca com frutinhas, eu via uma talisca. Lá tinha alegria, o olho de boi, a lataria. Miúdas explosões de uma sabedoria que crepitava: a vovó acendia o fumo. Penso que é preciso embaralhar o real; entrelaçar o individual, o coletivo, o lírico, o político, a ficção e o documental, a fuga, o encontro e a disputa. Se as imagens são passíveis de disputa, tudo que as envolve, o antes e o depois, também é disputa do real (e daquilo que pode ser imaginado): o que você comeu no dia, como você dormiu (se você sonhou com algo), o clima (a temperatura) do lugar, as pessoas que estão ao seu lado etc. Eu decidi entrar nesse embate com parte da minha família que estava naquela sala, naquela conversa, e chamei eles para dentro do trabalho. Não como alguém de fora que participa de uma prática artística e se torna um espectador/expectador<sup>110</sup> ou alguém que ajuda com as questões práticas e técnicas que um trabalho de guerrilha<sup>111</sup> pode demandar. Tinha um impulso ali. A foto ali de cima que eu tirei é da minha mãe, Ana Paula (a Paulinha)<sup>112</sup>, com os braços cruzados, se preparando para ir pra praça (fig. 15). Foram ela, a Irmã e, mais tarde, minha tia Claudete quem me motivaram a fazer isso tudo. Dias depois em que reencontrei aquele conjunto de bancos, fiquei sabendo que as

---

<sup>108</sup> Ibid., p. 102.

<sup>109</sup> Ibid., p. 104.

<sup>110</sup> Termo cunhado por Ricardo Basbaum que cria uma interseção entre o espectador e o expectador, convidando o público a refletir sobre a natureza dessa relação e a questionar suas próprias expectativas em relação à arte. Em vez de esperar algo específico da obra, o expectador é convidado a estar aberto a novas possibilidades de interpretação e a construir um diálogo crítico e criativo com a obra (BASBAUM, 2018).

<sup>111</sup> Eu falo a respeito de um trabalho artístico independente com pouca verba que conta com a ajuda de amigos, familiares e terceiros.

<sup>112</sup> Ana Paula Soares, tem 47 anos. Vive e trabalha em Miracema -RJ. É mãe de Lucas, Raphael e Thiago e é casada com Américo Dias.

três haviam trabalhado como funcionárias do lar<sup>113</sup> em duas casas das famílias que estavam estampadas naqueles assentos. Isso aproximou (ainda mais) meu desejo de produzir imagens naquele lugar. E acredito que, de certa forma, esquentou a vontade de todos que estavam naquele momento na sala também. Terminada a conversa, eu observei os olhares de cada um. As expressões. Desconfianças. E me empolguei. O que você quer que eu faça então? — afobado, o Thiago já saiu falando (algo parecido com isso). Eu peguei minha mochila e tirei duas câmeras *Cybershots*, uma da Fuji de 11MP e outra da Sony de 5MP. Dei uma delas pra ele e pedi para que ele tirasse fotos do dia, registrasse tudo que ele achasse importante, ou qualquer outro instante que ele visse que daria uma boa foto mesmo.

---

<sup>113</sup> As minhas mães, a Paulinha e a Irmã, desde os nove anos já trabalhavam em casas de família, como babás de crianças (acreditem, uma criança tomando conta de outra) ou auxiliando a minha avó, Aparecida, na faxina das casas de Miracema.



Fig.23 - DSCF7016



**Essa proposição é intercalada por essas fotos**, incluindo mais algumas de outra natureza, feitas a dez mãos, por nós: Helena, Géssica, Lucas, Phael e Thiago. A primeira foto que o Thiago fez foi essa minha na sala, fazendo um *hang loose*, atrás do quadro de debutante da minha outra irmã, Geísa (fig. 23). Não por acaso saiu uma boa foto. Costumo chamar essas câmeras de “câmeras de vó”. Eu adoro o resultado dessas fotos: o flash forçado, os olhos vermelhos, as datas do registro da captura no canto da foto em um tom amarelo gema. Tudo é muito expressivo. Me lembra os parabéns das festas lá de casa: bolo de chocolate com prestígio no guardanapo, com um certo caos controlado, uma energia caótica, que merece ser visto em uma apresentação de slides no computador sempre que a saudade bater. Eu comprei essas duas câmeras na feira. Cinco reais cada uma — roubadas, provavelmente. As duas vieram até com fotos. Interessantíssimas. Guardo elas com carinho em uma pasta no meu notebook, porque vejo força nesses detalhes de narrativas, nessas pessoas. Imagino se um dia eu poderia encontrar alguma delas pela rua, ou na fila do supermercado, no ônibus... será que eu teria a audácia de falar que a conheço? De que sou espectador e confidente de alguns momentos da sua vida? Uma das câmeras de vó que adquiri, se não me engano a da Sony, pertenceu a uma senhora de Juiz de Fora, suponho. Nela, tem um conjunto de fotografias, que acredito que nunca tenham sido impressas, com três momentos específicos: um carnaval de rua com direito a concentração seguida de um desfile de bloco, um aniversário (acredito eu, da própria senhora), e algumas fotos de uma paisagem registradas dentro de um ônibus. Tudo ali me emociona: a baiana com a fantasia amarela, a bandeja com olhos de sogra (o docinho), os sorrisos sinceros das pessoas em volta da mesa, eu não saber pra onde aquele ônibus está indo, nem o que aconteceu com aquela mulher. É um convite à ficção. A última foto dessa sequência de vida em frame que tive a sorte de encontrar, é uma foto da dona da câmera (a senhora), abraçada com um menino que, na minha fantasia, seria o seu neto. Um dia eu gostaria de devolver essas fotos para aquele garoto. Enfim, as fotos das câmeras de vó me entregavam uma dimensão que buscava no dia: do acontecimento, do caseiro, do ruim, uma forma de aproximação familiar da imagem, mais apaixonada do que precisa. No ensaio *Em defesa da imagem ruim*<sup>114</sup>, Hito Steyerl traz a perspectiva da imagem pobre, ruim, como um efeito contra a fetichização da visibilidade, trazidas por um legado da Arte Conceitual

---

<sup>114</sup> STEYERL, 2009.

(da desmaterialização do objeto de arte), sendo a imagem ruim “uma ideia visual em seu próprio devir”<sup>115</sup>. O que não impede que toda uma velocidade de produção e veiculação de “imagens populares” seja cooptada pelos modos contemporâneos de produção semiótica do capital. De forma que, ao mesmo tempo em que a imagem ruim pode ser uma ferramenta experimental e política, ela também atua como um campo de batalha de interesses comerciais e nacionais de um modelo neoliberal<sup>116</sup>. Hoje, as câmeras de vó já entraram em desuso, já não fazem mais sentido pelas inúmeras opções postiças que um *smartphone* dá para a gente (os filtros de *Instagram*, as montagens de imagem, e, dependendo do celular, até algumas edições dignas de *Photoshop*), fora o modelo de compartilhamento, transmissão, remixagem dessas imagens que são cada vez mais instantâneos. Mas, em algum momento, as câmeras de vó estavam ali, com suas capinhas cinzas, demarcando um recorte, a meu ver, de classe e raça. Quando penso em câmeras de vó, me lembro de pessoas pretas felizes no seu cotidiano. Isso pelo menos na minha experiência de infância e adolescência. Em quase toda festividade eu via no mínimo uma tia com uma dessas câmeras. Existiu uma época, após a obsolescência dessa tecnologia, em que elas eram um bom custo benefício para registrar um momento, assim como os modelos mais simples das câmeras analógicas de 35mm, o que solidificou na minha memória algumas características próprias da foto que, com o tempo, eu passei a gostar e as adotei por aqui. Por serem pequenas e simples de manusear (dá para usar com uma mão só), essas câmeras foram muito úteis, porque, de certa forma, elas não causam um constrangimento entre o retratante e o retratado — elas quebram o gelo. Além de serem subestimadas, por produzirem “boas imagens ruins” e por serem fáceis de usar, o que facilita as coisas. Confesso que eu não esperava muito dessas fotos. Deixei uma câmera com o Thiago e uma com o Phael. Nenhum de nós é fotógrafo, mas fizemos muitas fotos. Por que, na verdade, não se trata da técnica, mas talvez do gesto; e do que este gesto pressupõe. As fotografias das câmeras de vó aqui são documentação, argumentação e algo a mais. Dessa forma, o próprio ato fotográfico, feito a dez mãos, se torna uma ação performática de escrita de narrativas codificadas dentro do contexto performativo. No fim do dia, quando parei para olhar as câmeras, “tudo me causava uma comoção maior. A poesia me visitava e eu nem sabia...”<sup>117</sup>

---

<sup>115</sup> Ibid., p. 191.

<sup>116</sup> Ibid., p. 191 - 193.

<sup>117</sup> EVARISTO, 2008.



Fig.24 - DSCF7017

**Estava tudo implicado.** As minhas intenções estavam ali, mas estavam como qualquer outra coisa: as escolhas, os desejos, os momentos, as materialidades. “O tempo e a situação em que esta performance acontece — uma performance singular, qualquer performance singular, a singular performance que tenho em mente —”<sup>118</sup> era uma coisa que acontecia e que eu não podia dar conta. E chegou um momento em que eu nem queria dar conta mesmo. “E se o que interessa no trabalho de arte ultrapassa a representação não por conta de seu ‘por quê’, ou de seu ‘quando’ ou de seu ‘onde’, mas em razão de seu ‘como’ e seu ‘o quê?’”<sup>119</sup> Esse “como”, naquele dia, me falava um pouco de uma sensação de estar em casa, sabe. Que era uma espécie de automatismo do gesto, uma certa persistência e familiaridade (literalmente), que criava uma abertura à sensibilidade das pequenas coisas. O que fez brotar em mim uma certa intenção de deixar as coisas se movimentarem pelo afeto, pela intuição e pelo instinto, “para não perder o gosto de estar gostando de tudo isso”<sup>120</sup>.

---

<sup>118</sup> SILVA, 2019c, p. 292.

<sup>119</sup> SILVA, 2019b, p. 54.

<sup>120</sup> PATROCÍNIO, 2001, p. 73.



Fig. 25 - DSCF7018

**Ainda que a proposição só estivesse começando**, muita coisa já tinha acontecido. Já era uma e meia e estávamos atrasados, como sempre. O Phael tinha saído atrás do Forró, um colega de infância dele, que se disponibilizou a estar junto com a sua mãe na pracinha. Enquanto ele estava na rua, eu, Helena e Géssica demos uma última olhada nos equipamentos. Além das câmeras de vó, nós tínhamos em mãos uma câmera analógica de médio formato, uma *Yashica Mat 127* de 120mm, e uma digital, uma *Canon T3i* com uma lente de 50mm, que dava para o gasto. Conferimos pilhas, baterias, filmes e lapelas. Estava tudo certo. Agora era esperar. Do portão, eu já ouvia o Phael gritar: “Bora! A mãe do Forró tá pra roça. Ela não conseguiu uma carona para voltar. Eu fui na casa do Pirulito e ele topou participar agora. Daqui a pouco ele tá descendo”. Então, bora! Começamos a agilizar as coisas. A lista de roteiristas para o dia ficou assim: primeiro a Paulinha, depois o Pirulito, e, lá pelas quatro da tarde, iria a Irmã e a Dona Luciana. Era um número menor do que eu imaginava para o dia, mas era o que tínhamos. Alguns minutos depois, o Pirulito chegou. Ele estava na beca: óculos escuros, boina preta, uma camisa vermelha escrito “Jesus”, calça jeans, sapato social preto e um sorriso no rosto (que eu diria ser a sua principal característica). O Thiago quando viu ele soltou um “*reen!* tirou onda, hein Pirulito!” Phael acrescentou: “*tá chave!*”. Eu sorri. Essa gíria que o Phael falou, “*tá chave*”, é uma variação de “*tá chavoso*”, que quer dizer estar estiloso, bonito, na beca. Isso me faz pensar em algumas coisas. A primeira é na ideia de que a *Chave* — da frase “a gente pega na Pedra entrega na Chave” — que eu sempre falo, talvez possa ser as pessoas ou um estado de espírito (uma intenção), um jeito de ser/estar chave = ser/ estar chavoso: de entalhar o mundo com seu estilo, de ver beleza nas coisas e ser parte dessa beleza, ainda que devemos problematizar a ideia de um Belo com “b” maiúsculo e o juízo que essa ideia pressupõe. Eu falo de uma outra beleza, do avesso, que não é hierárquica, mas sim complementar. Ser chavoso pode ser uma forma de se expressar (e por que não, se identificar?). A figura construída do chavoso, quase sempre, é a de quem é cria da favela, ou então quem tem um estilo de se vestir como de um favelado: cabelo descolorido, meia na canela, óculos espelhados etc. Acontece que, muitas vezes, o uso da expressão é associado de forma racista e estereotipada à ideia de “bandido”, “marginal” ou a de alguém que é “chave de cadeia”. Um episódio, ainda recente, que comprova esse racismo estrutural e sistêmico que não está apenas na palavra, é o que aconteceu com o *youtuber*,

palestrante e estudante de sociologia Thiago Torres, o “Chavoso da USP” (@chavosodausp.02), que teve a sua foto colocada no álbum de suspeitos da polícia de São Paulo, por sua imagem ser “semelhante a de um suspeito” (palavras da polícia) <sup>121</sup>. Com isso, eu penso que ser chave é uma das formas de provocar ruído nesse sistema-mundo. É estar além do estilo. É desestabilizar a norma e buscar não estremecer perante a violência. O chavoso é uma “ameaça” para a sociedade, porque ele pode ser alguém que canta a pedra do caminho das *Chaves*. É sobre ver o mundo com um filtro de cores quentes, nas lentes de um *Juliet* da *Oakley* (que é um óculos espelhado essencial para um chavoso). Infelizmente, tudo isso que eu tô falando, quase sempre, é uma tarefa mais fácil de se falar em um texto, do que de se fazer na vida.

---

<sup>121</sup> Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/12/22/policia-diz-que-usou-foto-de-chavoso-da-usp-em-pagina-de-reconhecimento-por-ser-semelhante-a-suspeito.ghtml>> Acesso em: 23 jan. 2023.



Fig. 26 - DSCF7019



**Sáimos do morro do Demétrio em direção à rua Direita**, que é uma espécie de centro de Miracema. No caminho, a paisagem se descamava. O trajeto que cortava a cidade, era um prato cheio para quem gosta de observar as coisas. Não batia uma brisa de ar no carro, e estávamos em sete lá dentro. Eu tentava direcionar a minha atenção pra janela — para fora daquela sauna —, à procura de algo que refrescasse os meus olhos. Alguma coisa. Algum conhecido. Alguma gaivota no ribeirão. O que eu percebia era como a arquitetura de algumas casas e prédios ainda era conservada desde os tempos dos cafezais. Isso formava uma mistura convulsiva de temporalidades e espacialidades: tipo do casarão que virou uma lojinha que vende capinhas de celular, ou da fachada com detalhes em gesso que teve um puxadinho com janelas e guarda-corpo em vidro azul piscina, ou ainda, das parabólicas da *Net* nos telhados rebaixados com madeiras apodrecidas: eram arquiteturas delgadas<sup>122</sup>. Em alguns lugares por onde passamos, as ruas eram uma mão asphaltada, outras de paralelepípedo. E tinham as pessoas: sem camisas, tomando uma gelada, um casal com cadeiras de praia na calçada, a senhorinha com um guarda-chuva preto aberto para se esconder do sol, o cara que faz passeios numa carroça de cabrito para crianças indo para a praça com o seu animal, e mais um monte de gente. Para cada uma dessas pessoas, a cidade é uma coisa diferente. Na cidade em que elas estão (e que elas imaginam), existem inúmeras outras cidades. Para todas as cidades, existem as inconstâncias e as simultaneidades. Para todas as diferenças, as pessoas podem ser cidades. “Quantas cidades tenho em mim?”<sup>123</sup> É relativamente “ok” dizermos que uma cidade é uma criação social. Eu tô falando da cidade, com “C” maiúsculo, aquela instância espacial (principalmente, ocidental) que conjuga as forças econômicas, políticas, sociais, demográficas etc. Na sua formação agrária, pré-industrial e colonialista, a cidade “é uma mediação entre uma ordem próxima e uma ordem distante”<sup>124</sup>. A ordem próxima seria tudo aquilo que a cidade organiza e domina de força econômica e produtiva, enquanto a ordem distante “é a da sociedade no seu

---

<sup>122</sup> Faço menção às cidades delgadas de Ítalo Calvino, em seu livro *As Cidades Invisíveis* (1972). Falo, especificamente, de uma passagem sobre a cidade de Zenóbia que diz que “é inútil determinar se Zenóbia deve ser classificada entre as cidades felizes ou infelizes. Não faz sentido dividir as cidades nessas duas categorias, mas em outras duas: aquelas que continuam ao longo dos anos e das mutações a dar forma aos desejos e aquelas em que os desejos conseguem cancelar a cidade ou são por esta cancelados” (CALVINO, 1990, p. 18).

<sup>123</sup> Poema-intervenção feito pelo Coletivo Transverso, espalhado em algumas ruas do Brasil. Disponível em: <<https://www.facebook.com/coletivotransverso/photos/quantas-cidades-tenho-em-mimfoto-ma%C3%ADra-zannonbras%C3%ADlia/1696617717044711>> Acesso 19 jan. 2023.

<sup>124</sup> LEFEBVRE, 2016, p. 77.

conjunto (escravista, feudal, capitalista etc.)”<sup>125</sup>. A tensão entre distanciamento e proximidade permite a gente perceber a cidade como território de contradições e disputas nas micro e macro situações urbanas: ela não é de ninguém mas pertence a alguns grupos específicos, de acordo com suas demandas, princípios éticos e estéticos<sup>126</sup>. Esses grupos — dando nome aos bois (ao gado), uma elite branca burguesa, cishéteropatriarcal — tem a monumentalidade e a manutenção do tempo das coletividades como uma ferramenta de controle. Isso coloca a cidade em um status de obra de arte, que tem os seus princípios pautados na noção de uso e de valor das coisas. Essa noção, em seguida, dá espaço para a percepção, trazida pela modernidade e pela industrialização, da cidade como mercadoria. Com isso, uma cidade se torna um produto a ser consumido por uma sociedade ligada às relações de propriedade, apoiada num tecido de práticas e elementos da vida social, que é o urbano (ou a sociedade urbana)<sup>127</sup>. Isso produz as segregações e as centralidades (os centros e as periferias), que não estão apenas no deslocamento que fazíamos ao atravessar Miracema, do Demétrio até a rua Direita. A modelagem dos territórios urbanos, principalmente latino-americanos, ocorre a partir da hierarquia de raças e da divisão racial do trabalho<sup>128</sup>. Ela é consequência do desenvolvimento colonial/moderno, que fez com que a periferização de pessoas negras e pobres fosse a solução habitacional, a partir da construção de moradias sem infraestrutura e muitas vezes sob a ilegalidade, de um projeto de modernização nacional<sup>129</sup>. Essas movimentações estão nos processos culturais e nos imaginários que formam um indivíduo na cidade, e uma cidade para o indivíduo. Toda cidade tem um quê de plantação. E, com o tempo a gente começa a perceber que somos vistos, em alguns lugares, como frutas estranhas<sup>130</sup>.

---

<sup>125</sup> Ibid., p. 78.

<sup>126</sup> Ibid., p. 78.

<sup>127</sup> Ibid., p. 80.

<sup>128</sup> QUIJANO, 2000, p. 208.

<sup>129</sup> HOLSTON, 2013, p. 197.

<sup>130</sup> Tradução do título da canção *Strange Fruit* (1939), de Billie Holiday. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Web007rzSOI>> Acesso em: 17 fev. 2023.



Fig. 27 - DSCF7022

**Ser fruto, praga e erva daninha.** A primeira performance<sup>131</sup> que fiz num espaço público foi em Juiz de Fora, na P.A.C, em frente às ruínas do monumento a Bernardo Mascarenhas. Era um sábado como este, com a diferença de que em Juiz de Fora, ao contrário de Miracema, o sol pela manhã não esquenta a gente. Ele só bate na nossa pele e reluz. Por isso é preciso insistência e constância para se aquecer. Saí de casa cedo, antes dele sair para jogo. Não tomei café. Combinei com o Wallace<sup>132</sup> — um amigo que faria os registros da ação — às dez horas na praça para fazermos um ensaio que seria o resultado de um momento dedicado naquele lugar. Eu sentia a necessidade de produzir um ruído na praça e percebi como meu corpo era uma possibilidade política e poética de inscrição de gestos dum “personagem caminhador, deslocado no corpo navegante”<sup>133</sup>, que ressoa uma série de silenciamentos e apagamentos históricos de uma memória colonial muito bem assentada na cidade. Dois dias antes da ação (na quinta-feira), que era o dia de colocar o lixo pra fora, encontrei uma daquelas proteções para cachorro, que chamam de colar Elizabetano, e a levei pra casa. Quando vi aquele objeto, logo de cara, senti um estranhamento - um calafrio, sabe. Ele era diferente das proteções de cachorro que eu tinha como registro imagético: a correia do colar era de um couro grosso e pesado, com fivelas desgastadas — quase que enferrujadas —, e com a proteção feita por um acetato bege que não permitia ao animal ter nenhum campo de visão periférica. Resolvi pegá-lo. Chegando em casa, mostrei para a Géssica a minha aquisição garimpada no lixo e ficamos por alguns minutos conversando sobre o que sentíamos quando interagimos com aquela coisa. Ao colocá-lo, percebi a existência de uma ordem violenta nisso tudo. Parecia haver uma subtração, ou um deslocamento, da minha cabeça com o resto do meu corpo, o que condicionava uma certa (des)orientação no espaço, uma cisão insuportável na ordem do olhar. Me lembrou as séries de fotos-performances do Dalton Paula chamadas *Corpo receptivo*<sup>134</sup> (2010) e *Corpo indivíduo* (2011), em que o artista produz imagens, quase sempre estáticas, com algo tampando sua cabeça, como uma caixa de correios ou uma parabólica de televisão,

---

<sup>131</sup> Performances são “comportamentos marcados, emoldurados ou acentuados, separados do simples viver - ou comportamentos restaurados restaurados” (SCHECHNER, 2003, p. 35).

<sup>132</sup> Artista visual e pesquisador de memórias. Nascido e criado no bairro Vila Alpina tem as memórias como seu principal interesse. Explora os campos da escultura e da pintura.

<sup>133</sup> Fragmento de um pequeno texto presente no site do artista Dalton Paula, no qual pego de empréstimo aqui. Disponível em: <<https://daltonpaula.com/>> Acesso em: 30 abr. 2023.

<sup>134</sup> Disponível em: <<https://daltonpaula.com/portfolio/corpo-receptivo/>> Acesso em: 30 abr. 2023.

numa espécie de construção de um corpo silenciado. Um corpo-objeto, que remonta a procedimentos perversamente construídos pelo projeto colonial, amparado pelo racismo científico e pelas estratégias de engolfamento, que produz os efeitos de subjugação, silenciamento e posse em uma espécie de máscara<sup>135</sup>. A distinção entre a cabeça e o corpo de um indivíduo, desde sempre foi atribuída ao corpo negro como corpo-ferramenta em antítese ao “corpo universal” (branco) como corpo-pensante. Naquela noite, antes de dormir, me lembrei do retrato de Anastácia<sup>136</sup>. No sábado, dia da ação, levei o colar Elizabetano junto comigo, assim como também carreguei algumas percepções, medos e angústias. Eu acreditava que fazer a performance era uma forma de compreender um pouco desses sentimentos que me atravessavam. Venho percebendo o quanto posso aprender com um trabalho, um processo, uma prática. Às vezes, eu os proponho como uma forma de aposta. Naquele sábado, eu me sentia um pouco assim: Apostando no escuro. Sai de casa dez pras dez. Cheguei na P.A.C umas dez e quinze. Estava de chinelos, calça preta surrada e uma camisa branca. Fiquei alguns minutos observando a dinâmica daquele lugar esperando pelo Wallace, que chegou uns dez minutos depois. Enquanto ele configurava o equipamento, eu me preparava caminhando com os pés descalços livremente pelo espaço. Havia poucas pessoas por lá, muitas passavam a caminho, mas poucas se sentavam e acompanhavam a manhã. No fim do dia tomei nota do que me passava. Colo ela aqui: “Estou com os pés queimados. O sol foi uma grande forma de testemunho para aquele momento. Meio-dia. Algumas pessoas fazem o horário de almoço, outras estão ali somente a passeio. Uma mulher varre a praça enquanto conversa pelo *zap*. Duas crianças brincam correndo entre uma dúzia ou mais de pombos. Dois homens se banham em uma torneira quebrada. Algumas pessoas dormem em uma cabana improvisada – só consigo ver as pernas para fora (acho que são três). Um casal conversa enquanto come um *Fandangos* de presunto. Muitas pessoas passaram e continuam a passar. Eu precisava estar descalço, tocar o chão

---

<sup>135</sup> KILOMBA, 2020, p. 33.

<sup>136</sup> Escrava Anastácia, descrita como uma das figuras femininas mais importantes da história negra, é venerada como santa e heroína em várias regiões do Brasil. No entanto, pouco se sabe sobre esta grande mártir negra, uma das inúmeras vítimas do regime de escravidão no Brasil, devido à escassez de dados disponíveis sobre ela. Anastácia é conhecida principalmente por uma imagem desenhada por Étienne Victor Arago, que retrata uma escravizada do século 18 usando uma máscara de ferro, método utilizado nas minas de ouro para impedir que os escravizados engolissem o metal. Disponível em: <https://ccea.org.br/institucional/#:~:text=Escrava%20Anast%C3%A1cia%20%C3%A9%20uma%20personalidade,existem%20provas%20materiais%20da%20mesma.>> Acesso em: 1 mai. 2023.

e atritar meu corpo com o que sinto daquele lugar. Tudo o que tinha eram restos, pequenos fragmentos de um carregamento. E quando vi estava lá, entre os azuis do céu e do mar e com os pés querendo bater uma laje: eram dois tijolos de barro cozido — alaranjados e enxutos —, e, interligados com as linhas verticais do detalhe do chão da praça, que mais pareciam vergalhões fantasmas, me faziam perceber o quão difícil é ficar de pé e olhar o movimento das fumaças dos carros, do hálito do calor, das pessoas que passaram por mim e que, provavelmente, nunca mais passarão. De maneira direta ou não, sentia que tudo estava conectado por meio dos pequenos gestos. E o teto de tudo isso é o limite mais próximo da porta fechada. Lâmpada? Janela aberta. Eu conheci a Emilly e a Camile junto com sua mãe, Cristiane, enquanto fazia uma performance na praça Antônio Carlos, ao lado do que sobrou do monumento a Bernardo Mascarenhas. Desse pilar aí. Eu estava parado em frente a base do monumento, descalço, sem camisa e com um colar elizabetano. Fiquei parado por mais ou menos duas horas sem me mexer. Me sentia impotente, desprotegido. O que me confortava era estar olhando pra cima, pro Órùn. Até que eu ouvi a voz da Emilly (a menina de azul), me perguntando o que eu estava fazendo e se eu podia tirar uma foto dela. A performance acabou ali (ou ela só continuou, de outra forma?). Eu comecei a prestar atenção no que importava naquele momento: fiz várias fotos da Emilly e da sua irmã. O máximo que o restante do cartão de memória da câmera deu. Fiz um book de quinze anos igual ao que minha irmã Geísa tinha. Para além de como saíram as fotos, eu via ali um testemunho da vida frente ao desencanto do que simbolizava os restos daquela pedra. A Emilly e a Camile estavam ali, presentes. Ainda sinto um leve incômodo nos pés. Agora, está tudo bem”<sup>137</sup>.

---

<sup>137</sup> Relato pessoal, 26.03.21.

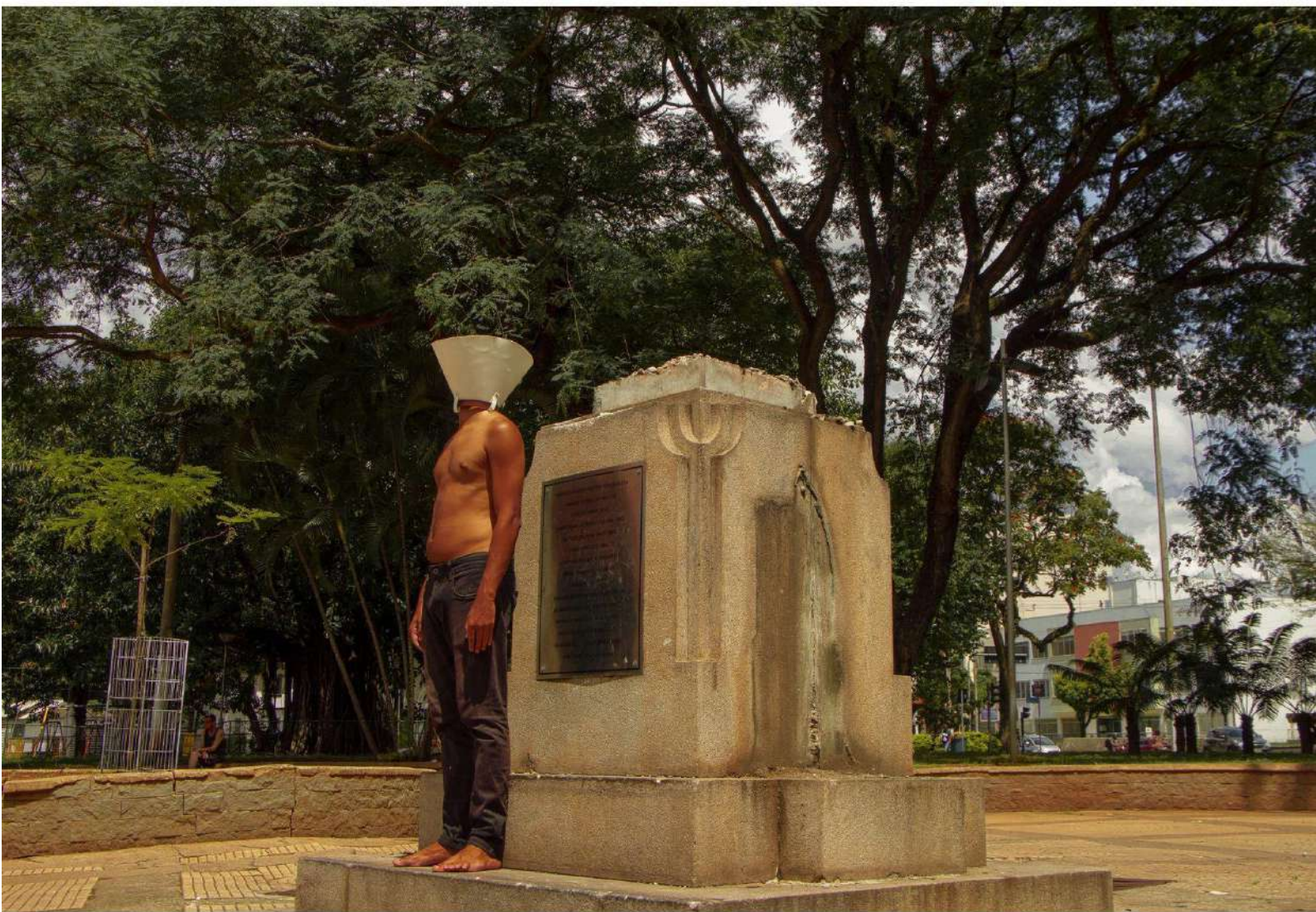


Fig. 28 - *Eran Òrùn*<sup>138</sup>. Registro da performance. Fotografia digital. 2021.

<sup>138</sup> “Eran Òrùn, em lorubá “carne do[e] pescoço”, se materializa enquanto um gesto. A violência colonial histórica e do cotidiano vivido condiciona nossas percepções, saberes, corpos e olhares. A distinção entre a cabeça e o corpo de um indivíduo, desde sempre foi atribuída ao corpo negro [corpo-ferramenta] em antítese ao “corpo universal” [corpo-pensante]. Essa visão verticalizada, ocidental, se manifesta pela sublimação dos acontecimentos, nos fazendo olhar para cima mesmo quando as estruturas de poder nos condicionam a manter a cabeça abaixada. Todavia, em lorubá, òrùn também é céu, mundo espiritual. Talvez o pescoço possa ser uma via de passagem entre as dores, os carregos, as afirmações e as buscas de diferentes estrelas do céu ensolarado que nos toca. A ação germina sobre o que restou do monumento dedicado ao empreendedor e escravocrata Bernardo Mascarenhas, localizado na praça Antônio Carlos, na cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais. Da pedra bruta a pedra broto, pelo caminho da impenitente saliva do mar de nossas diásporas”. (Texto de abertura do ensaio visual “Eran òrùn”, publicado no dossiê “Folhas secas: memória política da floresta” da Revista Poiésis. Disponível em: < <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/48942>> Acesso em: 01 mar. 2023).



Fig. 29 - *Eran Òrùn*. Foto-performance. Fotografia digital. 2021.





Fig. 30 - *Depois do Òrùn #1*. Foto-performance. Fotografia digital. 2021.



Fig. 31 - *Depois do Òrùn #2*. Foto-performance. Fotografia digital. 2021.



Fig. 32 - *Depois do Òrùn #12*. Foto-performance. Fotografia digital. 2021.

Além das muitas sensações e emoções que senti antes, durante e depois da ação, a performance foi uma forma de aprender com o corpo, com o sol e com as pedrinhas do chão da praça. Com o acaso sempre já implicado das coisas, o trabalho me sugeriu caminhos (não determinísticos) e incitou movimentos como quem me falava ao pé do ouvido: Tá bom, vamos lá. Tira essa coisa da sua cabeça e olha o que realmente importa: Vai lá tirar as fotos das meninas! Era como se existisse na própria ação uma passagem, ou um conjunto de passagens: Da pausa para o movimento. Do objeto ao sujeito. Do corpo silenciado a uma possibilidade de cura no entretempo, no entre-espaço. Da barreira ao deságue. Do Eran (a carne) ao Òrùn (o céu, mundo espiritual). O trabalho me dava pistas que, a princípio, eu não conseguia ver. Tudo o mais nessas imagens marcadas é um convite ao acaso, a um “não saber ao certo”<sup>139</sup>. Uma espécie de enigma<sup>140</sup>. Ou a realidade onde a vida não dá conta de caber. Sei lá. Essa foi a primeira vez que me atentei para a potência do encontro nesses espaços. Eu nunca tive uma relação nostálgica com as cidades em que vivi, até porque eu nunca fui de ficar andando por aí. Isso mudou quando entrei na faculdade de Artes e comecei um estágio no Departamento de Saúde Mental de Juiz de Fora, num Caps AD III<sup>141</sup>. Lá, a gente tinha o costume de fazer “busca ativa”, que é uma espécie de visita aos usuários do serviço de saúde que estavam um tempo sem aparecer nas unidades. Eu acabei indo nessas buscas menos vezes do que gostaria, mas isso me fez conhecer lugares e pessoas, além de experienciar as cidades que existem em uma Juiz de Fora que eu não conhecia: preta, ancestral, periférica, em situação de rua, de passagem, sempre já, movediça. Que era um pouco diferente da história contada nas praças, nos nomes das ruas das cidades, de toda uma narrativa brancocêntrica da chamada “Manchester Mineira” ou da “princesinha de Minas”. Isso me faz acreditar que os lugares mudam de acordo com as nossas buscas e com os nossos encontros a partir dessa procura. Tem uma parte do filme “*As Praias de Agnès*” (2008) em que a cineasta Agnès Varda fala que se pudéssemos abrir as pessoas, encontraríamos paisagens dentro delas. Isso me emociona. E eu penso que o contrário também poderia acontecer: se abrissemos as paisagens, lá no fundo, a gente encontraria um

---

<sup>139</sup> PANADÉS, 2017 *apud* BOURGEOIS.

<sup>140</sup> Adiante, falarei mais sobre a ideia de enigma com relação a outras imagens que ainda serão apresentadas.

<sup>141</sup> Centro de Atenção Psicossocial Álcool e outras Drogas.

conjunto de momentos da vida de cada pessoa que atravessou aquele lugar. A pracinha... O bequim da sorveteria do Zé Lúcio... A rua com cheiro de dama da noite... A Emilly e a Camile. Enquanto eu vejo esses lugares no zigue-zague, as pessoas passam quase sempre no corre: “ao pesado!” — elas falam. Uma vez li uma passagem que diz assim: “o sol nunca se cansa de nascer, mas o homem pode se cansar de estar no sol”<sup>142</sup>. De certa forma, eu me cansei de ficar no sol no dia da performance Eran Órùn. Para isso precisei contornar a torre, aprumar as solas e fugir das poças. Tem uma certa ginga nisso tudo. Por que se “toda paisagem é rosto”<sup>143</sup>, o resto de imagem é uma pegada-marca enquanto fisionomia em movimento de um calcanhar para fora. Calcanhar para fora enquanto braço para dentro, qualquer um dos membros enquanto rosto, e todo corpo, toda paisagem enquanto rebolado. Por isso: É PRECISO SAMBAR NA CARA DOS ESPAÇOS. A busca é pela movência.

---

<sup>142</sup> PEREIRA, 2020, *apud* SCHWARZ - BART.

<sup>143</sup> BONA, 2020, p. 14.



Fig. 33 - DSCF7024

**Já que o melhor do caminho é a demora**<sup>144</sup>, enfim, chegamos na praça. Saímos meio que dispersos do carro, afinal, era sábado de praça. Em Miracema isso quer dizer que a tranquilidade está de mãos dadas com a imprevisibilidade. E não podia ser diferente: chegando lá, a primeira coisa que percebi era que a quantidade de pessoas estava maior do que de costume. Havia muitas crianças descalças correndo, senhorzinhos resenhando nos bancos e adolescentes juntos em grandes grupos. Sem saber muito para onde ir, comecei a caminhar mais rápido em direção ao chafariz central da praça. Enquanto andava, no fundo, ouvia uma música de orquestra aumentar a cada passo que dava. Foi aí que o Pirulito explicou pra gente que era um evento cultural, uma espécie de feira do livro organizada pela prefeitura, que iria acontecer a tarde toda. No caso, a gente tinha um público que nos acompanharia com os olhares (o que ninguém esperava). Os mais tímidos, como a minha mãe (Paulinha) e a Géssica, ficaram um pouco desconfortáveis, o restante do pessoal parecia estar tranquilo com o fluxo de pessoas. O Pirulito então, nem se fala. É aquela coisa de cidade pequena em que todo mundo conhece todo mundo. E se não conhece, cumprimenta um ao outro mesmo assim. Por que se você não cumprimentar, está fazendo uma desfeita. Alguns códigos são invisíveis, outros são apenas públicos.

---

<sup>144</sup> Trecho inspirado na frase “O melhor da viagem é a memória”, de Diane Lima, que foi tema do Valongo Festival Internacional da Imagem de 2019.



Fig. 34 - DSCF7026



**É que tem coisas que a gente só apre(e)nde com o tempo.** Falo daquilo que encontramos nos gestos, nos comportamentos mais simples e nas diversas formas de sintetizar as emoções e os acontecimentos. Tudo que fazemos diz singularmente sobre uma parcela das coisas do mundo e também diz algo, qualquer abobrinha, mesmo sem querer dizer. Eu, que venho de uma família de benzedeadas, aprendi desde pequeno que o corpo diz tanto quanto as palavras. As mãos então, nem se fala. Minha avó, Aparecida, quando não gostava de alguma situação, cerrava o punho esquerdo pra trás e o segurava envolvendo o pulso com a mão direita. Dizia ela que era uma forma de pedir proteção ao Zé Pelintra (se você ficar com as mãos assim, ninguém mexe contigo). Mas, quando ela resolvia falar algo que fosse, não precisava de muito: um suspiro mais forte, tipo um “*rhum!*”, já sintetizava tudo o que queria dizer. Cada entonação desse *rhum* significava alguma coisa, e a gente o entendia e assimilava a mensagem na hora. Dia desses, participando de uma live sobre afetos<sup>145</sup> com as artistas Massuelen Cristina e Charlene Bicalho, me lembrei de um desses “*rhum*” e decidi trazer ele pra conversa. Não por acaso, ambas as artistas se lembraram de suas avós por fazerem exatamente a mesma coisa. Naquele momento os nossos “*rhum’s*” se conectaram e parecíamos ter entrado em um diálogo codificado: os sorrisos, os olhares marejados de memórias, os sons das gargalhadas. Embora nunca tenham visto minha avó, elas a reconheceram através daquele *palavrêlo*<sup>146</sup>, e eu também pude me conectar com um pouco das suas avós a partir dos gestos que trocamos. Isso ocorre não pela palavra em si, mas pela performance evocada pela minha voz, pelos nossos corpos, pelo som e pelo comportamento que também era familiar pra elas. Uma herança de práticas e saberes afrodiaspóricos que, ao atravessar o Atlântico, encontram na experiência corporificada uma forma de grafar o conhecimento<sup>147</sup>. Isso vai na contramão do pensamento hegemônico, tendo em vista que o ocidente vê na escrita traduzida a lógica que rege a materialização do saber. Esse modo de ler o mundo cria uma separação entre oralidade e escrita, e coloca o saber da fala (da “memória”<sup>148</sup>) como algo menos importante, categorizado

---

<sup>145</sup> “Afeto + [DES]manches: Lucas Soares e Massuelen Cristina | Mediação Charlene Bicalho”, 2023. Disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?v=fB4z3WfgB\\_o&t=1143s](https://www.youtube.com/watch?v=fB4z3WfgB_o&t=1143s) > Acesso em: 12 ago. 2023.

<sup>146</sup> Vem de Palavra + elo. É uma palavra que também é um elo das correntinhas, tanto do mar quanto das pulseiras que enfeitam nossos ancestrais.

<sup>147</sup> MARTINS, 2021, p. 36.

<sup>148</sup> GONZALES, 1984, p. 226.

como um traço das “sociedades primitivas”. Enquanto o saber escrito (da “consciência”<sup>149</sup>) é visto como aquele indispensável à faculdade da determinação. No Brasil e além, a colonização marginalizou o valioso conhecimento oral das comunidades negro-indígenas, deixando-o à periferia do campo do saber. Mas a vivência mostra pra gente que todo saber é ser; é um saber ser. Aprendi isso com a dona Aparecida e suas performances cotidianas, e mais tarde com a Leda Maria Martins com suas oralituras<sup>150</sup>: que o saber não diz sobre um “explorar”, mas sobre um estar “com” e “para”. E ao considerar que devemos ser e estar presentes com e para o saber, penso nas múltiplas naturezas, cosmovisões e inúmeras formas de se comunicar com as coisas vivas que condicionaram a gente a esquecer ou se afastar. Por que o saber tem que ser vivo, não verdadeiro, me inspirando em Edouard Glissant<sup>151</sup>. Esse “vivo” não para. Tá sempre pra jogo. Por que é, está sendo. Quando imagino modos de conversas vivas, penso na necessidade de tentar equilibrar essa balança das linguagens e buscar diminuir um pouco o protagonismo da palavra escrita, usar ela de maneira mais trêmula, ou pelo menos assumir que ela não deve dar (e não dá) conta de tudo. Contraditório, eu sei — já que tô escrevendo um texto na academia (e, ao que parece até aqui, meio que gosto dessa palavra escrita). Mas a coisa toda tá mais em conviver com essa contradição e ser propositivo com ela do jeito que dá para ser. Deformar o que é possível dessas palavras, da maneira como o Antônio Bispo dos Santos, o Nego Bispo, diz sobre um certo “jogo de contrariar as palavras coloniais como modo de enfraquecê-las”<sup>152</sup>, que está no centro da sua proposta de contra-colonização<sup>153</sup>. Ele chama isso de “a guerra das denominações”, que me soa como um É PRA BOTAR PRA FERRAR COM O LÉXICO MESMO e observar como algumas palavras ditas tão sólidas podem virar um monte de espuma

---

<sup>149</sup> Ibid. 1984, p. 226.

<sup>150</sup> O termo oralitura “aludi a alguns modos e meios pelos quais, no âmbito das práticas performáticas, o gesto e a voz modulam no corpo a grafia dos saberes de vária ordem e de naturezas as mais diversas, incluindo-se aí um saber filosófico, em particular uma concepção alterna e alternativa do tempo, de suas reverberações e de suas impressões e grafias em nosso modo de ser, de proceder, de atuar, de fabular, de pensar e de desejar”. [...] destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. ” (MARTINS, 2021, p.41)

<sup>151</sup> Falo da frase cantada por Glissant, “rien n’est vrai, tout est vivant” (nada é verdadeiro, tudo é vivo). Conferência de Édouard Glissant. Paris: Maison de l’Amérique latine, 2010. Disponível em: <<http://www.edouardglissant.fr/vraivivant.html>> Acesso em: 18 out. 2023.

<sup>152</sup> BISPO DOS SANTOS, 2023, p. 13.

<sup>153</sup> A contra-colonização se encontra no contexto de um diálogo teórico e prático da cosmovisão dos povos afro-pindorâmicos contrárias ao colonialismo a partir de ferramentas e formas de resistência de comunidades negras e indígenas que não aceitaram ser colonizadas, tendo como exemplos históricos Canudos e Palmares (PORFÍRIO; OLIVEIRA, 2021).

de linguagem, sem desejo nem conexão, a ponto de serem usadas no automatismo de uma linguagem vazia<sup>154</sup>. “Vamos pegar as palavras do inimigo que estão potentes e vamos enfraquecê-las, e vamos pegar as nossas palavras que estão enfraquecidas e vamos potencializá-las”<sup>155</sup>. Essa ideia me agrada. Por que diz respeito, ao mesmo tempo, de um movimento de autodefesa e contra-ataque, e fala sobre uma certa vontade de redistribuir a violência trazida por aspectos que alimentam a noção de diferença cultural, e, conseqüentemente, os efeitos do racial, do sexual, do nacional etc. Não dar de comer pro idioma colonizador como uma forma de proteção: o caminho para isso só pode estar na experimentação de cada performance vivida, cada sílaba entoada. O que não é uma garantia para nada, já que o caminho não é de garantias. Cada palavra é uma busca por um litoral. E nessa procura às vezes podemos enrolar a nossa língua escondendo as Chaves nela, dilatando essas experiências do conhecimento com o gesto, o corpo e os sons em busca de uma língua um pouco mais selvagem, que é guia e é guiada por outras formas de orientação. Selvagem por que, antes de tudo, se coloca em um estado bruto, menos pontuado, tudo junto, mais cantante, alegre. Tipo um “rhum” das avós; que me parece ser mais um tipo de pista, desejo e experimento na borda das coisas ao redor. Isso requer de nós uma atenção aos movimentos de prospecção e retrospecto, e também que usemos mais do nosso *pretuguês*<sup>156</sup>. Exige que falemos e usemos mais aquelas coisas pequenas que cabem uma dúzia ou mais de coisas grandes. Que façamos mais leituras estilizadas do real<sup>157</sup>. E que fiquemos cientes de uma coisa: as palavras traem. “A palavra é, antes de tudo, som. O barulho é essencial à fala”<sup>158</sup>. E é aí que pode haver uma possibilidade para a invenção: nos falatórios que a Stela do Patrocínio deixou pra gente e que não tá só em livro. Por isso eu sempre gostei de escutar essas pequenas histórias das pessoas. Os comentários curtos e desavisados. As parábolas que não se encontram. Até mesmo os K.O's<sup>159</sup> — quem é cria de cidade

---

<sup>154</sup> BARTHES, 1987, p. 9-13.

<sup>155</sup> BISPO DOS SANTOS, 2023, p. 13.

<sup>156</sup> “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 que 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 afora. Não sacam que tão falando pretuguês” (GONZALEZ, 1984, p. 238).

<sup>157</sup> GLISSANT, 2002 *apud* MOTEN, 2023, p. 34.

<sup>158</sup> Id., 1989, p. 123 - 124.

<sup>159</sup> As mentiras.

pequena sabe como essas redes de comunicação circulam, tem inventividade nisso tudo. Falo aqui, especificamente, das micronarrativas e em como elas podem acessar certos vocabulários e formas de se contar algo que escapam aos sentidos. Tô falando dos “causos” e das formas de barganhar experiências: narrar. Sabe, desde que observei em mim e nas coisas-arte que faço um certo movimento rumo ao terreiro<sup>160</sup> lá de casa e as fotos 3x4 dos meus familiares, percebi que essa vontade passava também por conhecer outras pessoas, e encontrar nelas o que eu nem sabia que também havia dentro de mim. “O jogo entre identidade e incógnita, o João-ninguém, um jogo de mostrar e esconder, o Zé-ninguém, chamam com voz própria aquele “quem é?”<sup>161</sup> E nesses momentos eu percebo que eu estou menos interessado em saber de questões históricas e mais de ver como essas questões se manifestam nas vidas das pessoas, nas suas alegrias e tristezas, nos trejeitos mais escondidos e tímidos, na respiração, nelas todas, me interesso em olhar pupilas e ser encarado por elas - quase sempre desvio em algum momento o olhar. Mas depois eu volto (é mais forte que eu). As pessoas são memórias vivas, histórias andarilhas que erram o caminho e andam mais um pouco, sem muito medo de tá em linha reta. Naquele sábado, quando eu olhava para o conjunto de bancos de concreto da praça das mães eu pensava nisso: nas ausências. E em como, aos poucos, elas poderiam ser silhuetadas, quase como um véu, com alguns encontros, breves palavras e espaços vazios prontos para serem preenchidos. Embora não sabíamos ao certo onde cada encontro iria levar a gente, queríamos estar presentes e prontos para caminhar juntos se fosse preciso. Todo mundo tava ali pra jogo. Segundo o Phael, “com sangue nos olhos”, mas com serenidade na forma de olhar os eventos, de rasurar o passado e indeterminar o presente. Habitar um momento sem ser refém do tempo.

---

<sup>160</sup>“Terreiro” aqui é usado como o quintal de casa, assim como os antigos falavam.

<sup>161</sup> CORREIA at. al, 2020, p. 130.



Fig. 35 - DSCF7028

**A performance que vivíamos não ia mudar o espaço da pracinha das mães**, nem a sua história, muito menos nossas rotinas burocráticas nos dias que virão (e que já vieram). Mas ela poderia nos mudar de alguma forma. Ela poderia produzir imagens que mudam. Construir breves instantes, onde podíamos ouvir um ruído: "Pretos na piscina!" — ou no chafariz da praça, junto daqueles peixinhos de gesso que soltam jatos d'água pela boca. Essas imagens tinham a potência de concretizar todos esses desejos e permanecerem ali, disfarçadas no tecido do lugar, que nem uma bainha de calça. Porque a imagem, nesse caso, não é apenas uma foto, ela é a apresentação de uma situação. É um momento. E aqueles momentos manifestavam sentimentos carregados de recusas e expressões individuais. Também revelavam as minúsculas violências que se acumulavam e geravam grandes obstáculos, como se fossem barreiras de concreto que nos impediam de avançar. Era como um conjunto de barricadas presentes no comportamento, nas palavras, no ambiente, em algumas encaradas de olhar, na maneira como uma certa dominação se escondia sutilmente, e no elemento central dessa relação, que era moldada pela constante aplicação de poder, força e voracidade ligada a diferença racial e ao trabalho braçal. E no meio disso tudo, mergulhado na fantasia, tinha um sentimento de transpassar esses blocos, como se eles fossem reduzidos a pequenos paralelepípedos tortos de qualquer rua inacabada de Miracema. Eu queria ver as pessoas ocupando aqueles bancos de outras maneiras, usando contra o que estava posto naquele espaço e que não era mencionado: a arquitetura da praça e das construções ao seu redor, repleta de palmeiras imperiais coloniais<sup>162</sup>, com uma série de monumentos que manifestavam um passado colonial das *plantations* na região, a vista para a igreja etc. Ali, se tratava de usar contra o espaço. Porque é só a partir de uma greve geral contra o uso, e, portanto, contra o valor, que podemos ocasionar a fratura desse mundo. Eu não sabia muito bem como disparar essa vontade crítica frente ao lugar nos roteiristas (e, pra falar a verdade, nem sabia se isso era uma coisa que chegaria até eles). Falar sobre esses assuntos pode ser abstrato e muitas vezes inacessível no dia a dia. É acadêmico demais. O caminho das pedras tinha que ser outro: quando eu quero conhecer uma pessoa, a intenção das perguntas que faço costuma estar menos

---

<sup>162</sup> Imaginemos essas tantas formas verticalizadas trazidas como um resquício de uma herança paisagística europeia nas praças e espaços coletivos brasileiros. Esse nome, palmeira-imperial, aciona um contraste de palavras e sentidos: o primeiro, de uma forma da natureza, em contraste com o segundo, um regime histórico déspota que reforça uma ideia de verticalidade.

centrada em saber o que ela faz ou onde mora, do que em saber para que ela vive. Ou ainda, perguntar como ela encontra uma maneira de produzir uma reserva de energia necessária para não ver só os dias passar. Perguntar também onde ela armazena essa reserva<sup>163</sup>. Esses eram alguns questionamentos indiretos que eu gostaria de fazer aos roteiristas, cada um à sua maneira, e sondar o que podia sair de cada encontro. Me interesso aqui pela qualidade encenada da vida preta, em como as alegrias, os rituais, as práticas coletivas e as violências cotidianas atuam como um elemento camuflado, mas também estruturante nisso tudo. E nesse ponto também procuro conhecer possíveis rotas de fugas e suas zonas opacas (escuras), que não são mais do que formas de se manter em pé do jeito que dá, apesar de todo esse fluxo vertical que ameaça derrubar tudo o que cresce na terra e busca dar frutos. Um pouco mais à frente trarei as vozes dos roteiristas e as imagens construídas a partir desse encontro. O interesse disso não está em produzir uma análise do discurso dessas histórias, muito menos comentar esses comentários. O que me afeta aqui talvez seja mais a forma como essas coisas saem da boca de cada um, as imagens que elas nos fazem imaginar, o som e a plasticidade que uma palavra pode afetar em nosso corpo. Da palavra soprada numa resenha. Da boca e do olhar trabalhando ao mesmo tempo. Desejo apenas que você, leitor(a), esteja junto dessas vozes. E que, de certa forma, as encontre nessas linhas. Se possível, leia em voz alta, com tom mediano, em frente a uma janela com vista para alguma coisa que acontece. No meio desses diálogos talvez você encontre algumas palavras sublinhadas; foram essas as que bateram mais forte dentro de mim.

---

<sup>163</sup> Essas perguntas (e algumas de suas respostas) sempre me vêm à cabeça quando leio as obras de Carolina Maria de Jesus.



Fig. 36 - DSCF7030



**Chegando no chafariz da pracinha, começamos a agilizar as coisas.** Primeiro, procuramos os bancos disponíveis. O sol cortava metade da praça que nem uma laranja descascada. Assim começamos a montagem dos equipamentos para entrevistar a Paulinha, minha coroa. Como essa era a primeira vez do dia, todos estavam um pouco agitados e sem saber muito o que fazer, muito por nunca terem feito - o que era interessante. Tirando Helena e eu, ninguém mais tinha experiência com filmagem, cobertura e essas coisas... Era a sensação de ver um filme com não atores, o que para mim, quando dirigido com sensibilidade, é quase sempre mais instigante. Cada gesto era uma busca curiosa. Enquanto eu focava a câmera no rosto da nossa mãe, o Phael me perguntou: “Como é se olhar num espelho?” Ao ouvir aquilo fiquei assustado. Minha testa começou a suar. Como uma frase me estremecia tanto assim? Não entendi no momento como aquelas palavras saíram tão fácil da boca dele e chegaram em mim que nem um oceano. Ainda não entendo completamente o quê nessa frase me toca, mas guardo esse sentimento comigo e compartilho um pouco do que consigo dele por aqui. Desde que percebo a condição de ser uma pessoa no mundo sempre fui eu, minha mãe (Paulinha) e a minha outra mãe Ângela (a Irmã) contra esse mesmo mundo. E eu era como elas e como a minha avó, Soares: três gerações com apenas o sobrenome da mãe, não registradas pelo pai. Então, desde sempre, éramos nós três. Isso me fez vê-la como alguém que eu tinha que ajudar e tá junto. Por conta disso, acredito que a nossa relação de mãe e filho tenha amadurecido um pouco mais rápido. De gota a gota um oceano acaba sendo feito. E os olhos da minha mãe sempre carregaram muita água. Uma água parada, que eu nunca vi saindo. Uma correnteza que, com o tempo, foi perdendo o seu fluxo. Naquele momento um pouco desse sentimento me atravessou: quando foi que os olhos da minha mãe ficaram tão cheios d’água?<sup>164</sup> Me dispersei por alguns instantes antes de começarmos a gravar. Eu olhava as escadas da praça desfocado, sem piscar o olho. No fundo, tinha um som de sertanejo misturado com um bingo (pegando fogo) e com a gargalhada sincera de uma criança: “Pedra 50!” A Helena deu REC na câmera. Thiago bateu uma palma que fez um estalo esparramado que lembro até hoje. Géssica filmava a filmagem; tio Luiz, Phael e Pirulito estavam mais espalhados, observando com atenção. Todos ficaram em volta da minha mãe numa

---

<sup>164</sup> EVARISTO, 2016, p. 12-15.

espécie de celebração a ruação<sup>165</sup>. No hálito do calor, em meio aquela cacofonia sonora, eu comecei a escutá-la; olhei pro espelho: Tá, pode começar? Meu nome é Ana Paula Soares Rosa. Tenho 48 anos. Nasci e fui criada aqui, em Miracema. A minha infância aqui em Miracema é... Brincando, correndo... Muitas amizades, entendeu? Em casa, eu também fazia as coisas, ajudava minha mãe, estudava. Aí depois eu não quis estudar mais, parei com os estudo e comecei a trabalhar com dez anos de idade, na casa de família. Eu era babá. O meu primeiro lugar foi na casa da Jane. Lá, eu trabalhei dez anos. Eu criei a Raquel e o João Antônio - os dois filhos dela. Pra mim não foi difícil não, que eu gostava muito de brincar com criança. Eu ficava com eles, dava comida, trocava fralda, colocava roupinha, penteava os cabelo da Raquel que não ficava um fio de cabelo pra cima. E de babá já passei para arrumadeira, aí limpava a casa e tomava conta das crianças. Como arrumadeira, eu trabalhei na casa do Doutor Marcio Antunes, que faleceu também já; depois trabalhei no Doutor Sérgio, fui para a fábrica da Sol e Neve; depois fui pra Soninha... Hoje eu estou no Doutor Raul. E é assim, né? É bom que a gente distrai, faz as coisas com amor... E é aquela coisa que, assim, todo mês você tem. Não é muito, mas tá garantido, né? Pelo menos o pouco que você ganha, que você consegue, é bom porque se você precisa de alguma coisa para resolver, você já sabe que você tem aquele dinheiro ali pra você poder pagar suas contas. Até pra comer mesmo, comprar alguma coisa que você tenha vontade de comer, entendeu? Assim, se eu falar pra você que é valorizado, eu estaria mentindo. Mas, como não tem outra opção, aí a gente tem que pegar esse pra poder não ficar sem trabalhar, né? Porque eu sou uma pessoa que sempre gostei de trabalhar, sempre gostei de ter as minhas coisas, entendeu? Eu gosto de ser independente. Olha, trabalhar é muito bom, mas assim... A pessoa fica muito cansada, né? É muito cansativo, entendeu? Mas a pessoa também faz isso porque necessita, porque precisa. Então, assim, nada cai do céu. Pra você conseguir alguma coisa, você tem que lutar pra poder conquistar. Então... É... trabalhar é tudo de bom, mas, assim, não é fácil, né, você aguentar patrão: um dia tá bem, outro dia tá com mau humor, aí “faz isso! Faz aquilo!”. Aí você faz e não

---

<sup>165</sup> Pego essa palavra de empréstimo da legenda de um post de instagram que acabei de ler do poeta Ricardo Aleixo que diz assim: “Quarta-feira é (voltou a ser) dia de fazer ruação, namoração sem pressa, beberagem de tarde, nada, em suma, que lembra trabalho. [emoji de coração vermelho]”. Já pensou, que bom seria pra gente, se todo dia voltasse a ser quarta? Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/Cvun6Rcr1c\\_Gg\\_2irMrkwPgssdRyxx86sja9h80/](https://www.instagram.com/p/Cvun6Rcr1c_Gg_2irMrkwPgssdRyxx86sja9h80/)> Acesso em: 09 ago. 2023.

tá no jeito, e você tem que ir lá fazer do jeito que a pessoa quer. Já trabalhei em casas que, quando eu estava limpando, o patrão ficava passando a mão pra ver se eu tinha realmente tirado a poeira, se eu tinha passado pano. E não eram pessoas fáceis não. Eram pessoas exigentes, que gostavam de tudo bem feito, entendeu? Por que você vai e pede pra fazer uma coisa, você vai e faz; aí vem corrigir? Quer dizer, não tá confiando. Mas é isso aí, se você quiser ter alguma coisa, você tem que lutar, tem que correr atrás. São muitas as coisas que a gente aguenta sem necessidade, mas, se não deixar, como você vai viver? Porque se a pessoa for esquentar a cabeça, se aborrecer, com tudo que um patrão fala, não fica. É porque tá tudo muito difícil! As pessoas tão difíceis. As coisas encareceram muito, o custo de vida tá muito caro, tudo muito caro, mercado caro, tudo caro. Difícil. Então assim, é melhor entrar do que pingar, né? É melhor do que secar. Olha, eu acho que isso, assim, acontece muito com as pessoas, igual a mim, que não fizeram um estudo. Eu não tive paciência de continuar. Eu estudava no Miracemense e a gente vinha pra cá em grupo, aquela curriola. A minha lembrança daqui é o parque e essa fonte ali do meio. A praça eles reformaram, entendeu? Aí ligaram a fonte, que antes tava parada, o parque também deram uma modificada, mas pouca coisa mudou. Esses bancos já tinha, mas nunca tinha reparado esses nomes não. Eu acho que tá homenageando, deve ser alguma homenagem, né. Pode ter sido alguma coisa que ele fez, aí eles podem ter homenageado eles. Por que na verdade esses nomes não tinha. Agora que eu tô vendo porque você tá falando. Igual ali, a padaria São José eu sei quem é, mas Alberto Marques eu não conheço não. Ah, com certeza, alguma coisa que ele fez pra cidade, pra Miracema, entendeu? E se não fez, eu acho que mudar, não teria jeito de mudar. Porque como você vai mudar a pessoa se a pessoa tem aquela opinião e que se falar que é pau é pau, e se falar que é pedra é pedra? Eu deixaria de lado, entendeu? Essa é a minha opinião.



Fig. 37 - DSCF7040

**Me lembro que falei pouco naquele momento, ninguém falou.** A conversa acabou que foi rápida, mas todos sabiam sobre o que a minha mãe dizia. Ela estava dizendo de dor, de privação, de escolhas, de cansaço, de frustrações, de despedidas, de sobrevivência. “Do buraco-saudade” no peito dela<sup>166</sup>. Ali me comovia, sobretudo, o não dito. A água parada. Eu falo das pausas, dos suspiros e das onomatopeias que eu não consigo traduzir aqui. Sinto que é um pouco daquilo que disse sobre os palavrêlos, sabe? Eu tinha a sensação de que algumas dessas trocas, com ela e com outras pessoas, se dariam de maneira codificada: nas sutilezas, nas palavras que saem mais trêmulas da boca, nas entonações, nos sons estranhos, no olhar. Isso exigia uma atenção às pequenas faíscas de emoção. Não era nossa intenção ultrapassar algum limite e cutucar possíveis traumas de cada roteirista — a vida já faz isso por conta própria. Estávamos ali para receber (e dar) o que cada um poderia oferecer naquele momento. Em meio a tanta gente passando com olhares curiosos, existia uma confiança e uma intimidade naquele lugar, quase como uma existência física. Uma grande bolha de sabão que só dava as caras quando o sol se movia. Uma redoma de afeto. Terminado aquele momento de troca, questionei a todos que estavam ali se gostariam de perguntar alguma coisa. Ninguém quis — embora eu desconfie que cada um queria dizer algo que não tinha coragem de sair pela boca. Então, comecei a preparar a câmera pra foto. Neste mesmo momento, Helena, Géssica e Thiago fizeram algumas fotos da minha mãe e das paisagem-acontecimentos. Como havia falado antes, além das câmeras de vó, tínhamos em mãos uma câmera analógica de médio formato. Fazia tempo que não fotografava em uma dessas câmeras. E, pra variar, tínhamos mais ou menos duas poses para cada roteirista, por causa do custo dos filmes e da dificuldade de encontrá-los<sup>167</sup>. Isso trazia uma dimensão interessante para a importância e a imprevisibilidade que dava para aquelas capturas, que só pude perceber depois. Optei por utilizar uma câmera analógica justamente para tentar registrar uma atmosfera que não via, muito inspirado com aquilo que eu não sei explicar que acontece no filme “O peixe”<sup>168</sup> (2016), do

---

<sup>166</sup> EVARISTO, 2016, p. 25.

<sup>167</sup> Para as fotografias utilizamos dois rolos do filme Kodak EKTAR 100. Cada rolo garante, em média, dez poses, o que estava no limite da quantidade que precisávamos. Utilizei esse mesmo filme no trabalho “Afinal de contas, eu não estou no mar” (p. 10) e gostei bastante da atmosfera evocada na foto, decidi repeti-los.

<sup>168</sup> Este filme de Jonathas de Andrade me desperta muitas emoções. Nele, o artista captura um ritual onde pescadores de uma vila no nordeste do Brasil abraçam os peixes na hora de pescar. “Um abraço limite – rito de passagem – onde o homem retoma sua condição de espécie e, olho no olho diante de

Jonathas de Andrade. Queria captar a emoção da luz do dia e não ter o controle de tudo, e me aproveitar das diferentes opacidades e camadas que o analógico poderia nos trazer. Literalmente não saber, a princípio, como ficou o resultado e assim dedicar um tempo a imaginar a foto antes de vê-la revelada. O que é emocionante e frustrante ao mesmo tempo: “já pensou, todas as fotos dão errado e a gente perde tudo?” O Phael, quase sempre que podia, soltava essa frase em tom de brincadeira, me preparando para o pior. Mas, por outro lado, a Helena também respondia que “se todas as fotos ficassem um borrão preto, ainda assim seriam muito expressivas!”. Eu acreditava nisso. Pra falar a verdade, quase sempre me surpreendo com as fotos que não são “perfeitas”. Por que são nessas que quase sempre o gesto se sobrepõe em um tipo de amadorismo amoroso, que desestabiliza a imagem. Nesses pequenos acidentes podem acontecer as situações mais interessantes, que não dão visualização pra tudo. Elas suprimem informações, isso quando não criam novas, tiram a objetividade e a transparência da cena, produzem textura. Eu estava aberto a esses acidentes desejáveis de percurso. Enquanto eu tava ajustando a fotometria, tio Luiz e Thiago resolveram dar uma volta pela praça e simplesmente sumiram de vista. Tínhamos deixado alguma coisa dentro do carro — que não me lembro agora o que era — e precisávamos das chaves que estavam com eles. Foram mais ou menos uns vinte minutos esperando os dois, até que eles finalmente deram as caras de novo, com um monte de picolés nas mãos. “Tem chocolate, milho, morango, manga, limão, goiaba (não me lembro quais, mas tinham mais opções), vai querer qual?” Naturalmente, eu diria “limão”, mas respondi que só queria as chaves do carro mesmo. Hoje eu vejo a importância daquele picolé pra todo mundo e em como eu estava inflexível no momento. O sol batia forte e um picolézinho até que caiu bem naquela tarde. Ele também ajudou, um pouco que seja, a distensionar a postura da minha mãe. Fora que, aquele tempo extra que esperamos pelas chaves, mudou um pouco a direção do sol no lugar que batia diretamente onde minha mãe estava

---

sua presa, a acalma através de uma ambígua sequência de gestos: afeto, violência e dominação” (ANDRADE, 2016). Muito além da visualidade do filme, feito em película 16mm, me interesse pela situação construída pelo artista que aproxima sensações ditas opostas e mesclam as contradições existentes naquela ação de pesca, evidenciando uma complexidade muito maior ao que está sendo mostrado e feito. O ideal romântico de uma comunidade em equilíbrio com a natureza revela que as pessoas nas cidades estão desconectadas da natureza que as cerca. Entre a ficção e a realidade, registros documentais e imaginação, a maneira como a dominação parece natural esconde o cerne dessa relação, que envolve constantemente o exercício de poder. Disponível em: <<https://cargocollective.com/jonathasdeandrade/o-peixe>>. Acesso em: 09 set. 2023.

sentada, ajudando com o equilíbrio de luz para a foto. Nada é por acaso, nem preso nos limites da causalidade. Mais uma vez, nas pequenas coisas, isso me sinalizava que eu precisava estar aberto para o que a experiência reservava enquanto ela mesma acontecia.



Fig. 38 -DSCF7086





Fig. 39 - DSCF7088



Fig. 40 - DSCF7094



Fig. 41 - DSCF7096



Fig. 42 - DSCF7099

**A foto, um pedaço de papel.** Segredos. Lembro de dois conjuntos de imagens, cada uma com sua história, que ficaram gravadas na minha memória enquanto pensava nas fotos que estávamos prestes a fazer. A primeira delas é uma série de fotografias de famílias judaicas na União Soviética após o Holocausto, que conheci lendo a tese de doutorado da artista Leila Danzinger, numa parte chamada "fotografias-monumentos"<sup>169</sup>. Nelas, vemos conjuntos de pessoas em pé, geralmente em um plano frontal, algumas junto a estrelas de David improvisadas feitas de pedaços de madeira, demarcando um lugar. Essas famílias se aproximavam dos túmulos públicos onde seus entes queridos foram assassinados, reivindicando seu direito à memória. Eles produziam símbolos memorialísticos que com o tempo eram destruídos pelo governo soviético<sup>170</sup>. Após muitas tentativas, esses objetos precários deixaram de existir, e o que sobrou foi a presença no instante fotográfico das pessoas nos locais de extermínio, tendo seus corpos como um suporte político-poético prolongado naquele momento. No verso das fotos, havia números que descreviam o tamanho das tragédias: 3.000... 8.000... 23.500... 34.000 judeus mortos<sup>171</sup>. Essas fotos eram passadas de geração em geração, por meio de álbuns de família, como uma forma de fazer lembrar o que nunca deve ser esquecido, daí o nome fotografias-monumento. Isso me emociona. Porque nessa situação, um pedaço de papel fotográfico se mostra mais resistente do que qualquer lasca de mármore ou concreto. Além de ser um meio para uma performance codificada que muda nossa percepção de tempo e duração. Uma das coisas que me intrigam nessas fotografias, é como existe uma dimensão de segredo por trás de tudo — que é pública e privada — e que alimentam a cena. A foto, como um lugar de micro experiência de morte<sup>172</sup> e como uma performance desta experiência, faz com que cada espaço vazio no campo visual crie rugas e se manifeste como a ausência de alguém. É como se só os familiares, aqueles que estão no momento, com sua dor e sua vontade, conseguissem ver cada uma das pessoas que nós não conseguimos enxergar, e eles fazem isso nos sinalizando essas perdas com o contraste de suas presenças. Isso reforça como uma foto de família pode ser um arquivo e uma lembrança afetiva, com o potencial de carregar o que veio antes e o que virá depois. O que faz dela um portal que liga o passado ao futuro, conectando

---

<sup>169</sup> DANZINGER, 2003, p. 114 - 124.

<sup>170</sup> Ibid., p. 114.

<sup>171</sup> Ibid., p. 115.

<sup>172</sup> BARTHES, 1984, p. 40.

ancestrais e crianças nas micro e nas macro situações biográficas. Ela constrói imaginários: e esse foi um dos motivos pelos quais ela foi privada das famílias negras por muito tempo. Falo da potência de se auto representar, que é diferente de ser representado, e que diz respeito de um status adquirido entre ser sujeito e objeto.

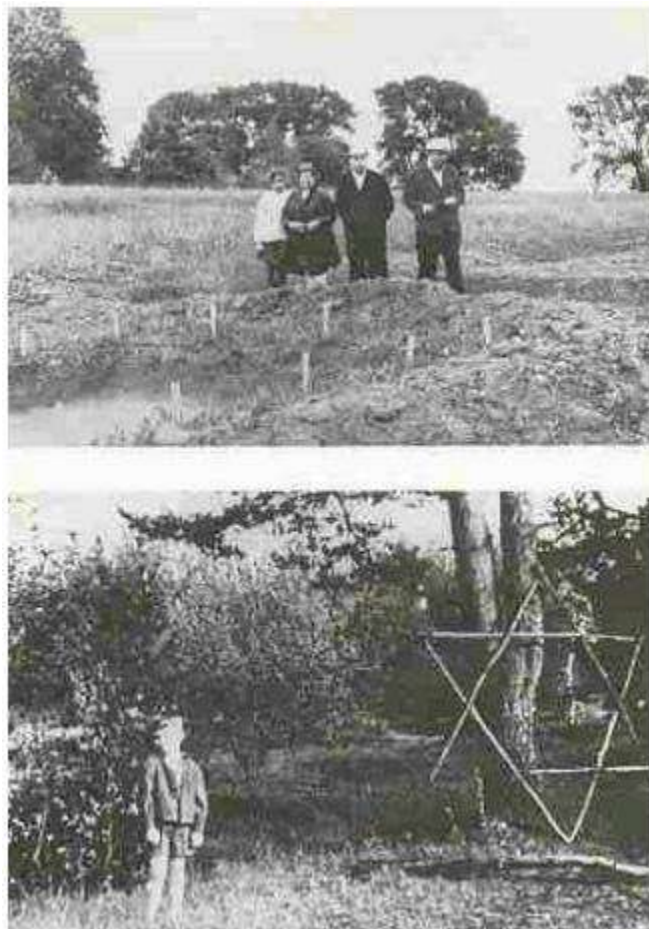


Fig. 43: Acima: cemitério clandestino em Kaunas Lituânia; abaixo: Estrela de Davi sinalizando vala comum na floresta de Rumbuli, Letônia.

A segunda sequência de fotografias que me vêm à cabeça seria o oposto desse status (de sujeito) da primeira imagem. Eu falo das “brasilianas”: aquelas fotos de um Brasil exótico e pacato, um tanto “europeizado”, feita pelos fotógrafos europeus em suas missões pelo território do país. Elas são situações fotográficas brasileiras que cortaram com fios de ferro o nosso imaginário social. Algumas delas, as que me interessam aqui, trazem a representação de pessoas negras escravizadas no período

colonial em uma espécie de construção imagética de um Brasil nos séculos 18 e 19. Me lembro especificamente de uma fotografia de Marc Ferrez, que revisitei há pouco tempo, chamada “Trabalhadores escravizados na colheita de café<sup>173</sup>” (1882). Ela sintetiza bem essas imagens das brasileiras: uma comunhão da barbárie com o “progresso”. A cena retrata uma tentativa de captura cotidiana de uma ação nas plantações. No centro da fotografia, vemos oito homens e duas mulheres escravizados, incluindo duas crianças (um menino e uma menina), carregando cestos de palha nas costas e peneiras circulares nas mãos. Eles estão posicionados, a maioria em um plano frontal, exceto um homem que está de perfil, em uma linha diagonal que corta a imagem e divide a composição ao olhar de quem olha. Ao fundo, há um campo em profundidade da lavoura de café, e, logo atrás, algumas silhuetas de árvores e o contorno de duas montanhas arredondadas. Nessa foto, é possível percebermos uma direção fotográfica calculista que despersonaliza e objetifica dez indivíduos. Tudo nela sugere a falsa sensação de que “tá tudo bem”, de que o cotidiano das *plantations* e a escravidão no Brasil é algo “normal” e sem resistências. Mas o que eu vejo ali é como a violência opera por meio de uma suposta transparência que reproduz a diferença racial. Nessa foto, em específico, não vejo um retrato de um grupo de pessoas nem uma paisagem de um local ou acontecimento. Ela está em um meio termo, num limbo, suspensa da realidade, que não sabemos bem o que é. O agrupamento daqueles homens e mulheres produz um certo efeito de despersonalização de cada um representado, como se fosse retirado violentamente a possibilidade de existir um “eu” na imagem, restando apenas um “eles”, ou os “outros”. A fotografia, nesse caso, não é meramente um retrato daquela realidade e sim uma construção de uma realidade a serviço do colonialismo e da subjugação racial, que estruturaram um projeto de nação ético, político e jurídico do estado brasileiro em favor de uma elite brancocêntrica e cafeicultora. Essa representação constrói uma ficção visual que tá presente nos livros didáticos de história até hoje. Mas, se a gente dedicar um tempo nessa foto, se a olharmos como o Fanon<sup>174</sup> nos diz para olhar, no primeiro encontro com os olhares de cada uma das pessoas colocadas em cena, conseguimos desmontar todo o teatro. Eu vejo a fúria naqueles

---

<sup>173</sup>Trabalhadores escravizados na colheita do café, Rio Grande, RJ, 1882 circa © Marc Ferrez / Coleção Gilberto Ferrez / Acervo Instituto Moreira Salles. Disponível em: <Emancipação - Blog do IMS > Acesso 01 out. 2023.

<sup>174</sup> FANON, 2008, p. 169.

olhos; tem muita dor ali, e revolta também, resistência. Coisa que fotógrafo nenhum consegue controlar ou maquiar. É algo que acontece internamente em cada uma das pessoas em cena e que revela aquela farsa de dentro pra fora. Assim, o teatro se desmorona. Essa foto, como quase todas as brasileiras, está encharcada de violência. Ela mostra pra gente como uma Imagem é um processo de construção, e em como, em específico, essas imagens racistas, ditas históricas, tem que passar por um processo de destruição e de-construção<sup>175</sup>. Assim como sugere Roland Barthes - de que seria no instante da foto que as pessoas retratadas fazem uma passagem de sujeitos para objetos -, acredito que o ato fotográfico envolve um conjunto de passagens que por si só podem gerar uma imensa desordem das coisas e dos objetos<sup>176</sup>. E que bom. Por que isso abre margem pra gente imaginar que talvez no instante da foto aconteça algo não planejado, um gesto latente, uma emoção que aflora, que faz o sujeito que vira objeto, ou então as pessoas que eram consideradas objetos, se tornarem objetos falantes<sup>177</sup>. E esse status é o que pode atravessar aquilo que está na pose, na situação, no olhar etc. Por que como Fred Moten fala pra gente, “a história da pretitude atesta que os objetos podem e, de fato, resistem”<sup>178</sup>. Em Trabalhadores escravizados na colheita de café, podemos sentir a iminência de um grito prestes a ser evocado em alguns fragmentos em que o olho alcança com cuidado. Um grito que eu deduzo que não saiu da boca de nenhum homem, mulher ou criança presentes naquela cena. Mas que aconteceu inúmeras vezes, mais vezes do que a história conta. Eu prefiro me agarrar na iminência desses gritos e na possibilidade deles saírem a qualquer momento. Prefiro imaginar o “e se?” E o quem vem depois do grito latente? Quais movimentos florescem depois do corte?

---

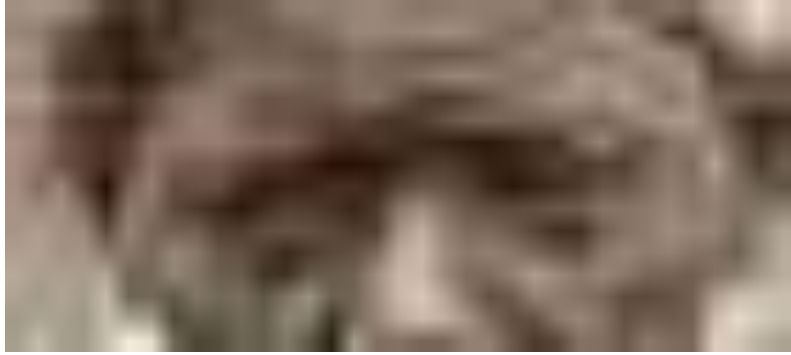
<sup>175</sup> Utilizo o prefixo “de” acrescido na palavra construção para pensarmos no movimento de construir destruindo, em um corte abrupto, corajoso, que também é um processo temporal e longo, transformado constantemente, no dia a dia, em uma oposição a construção do projeto da colonialidade.

<sup>176</sup> BARTHES, 1984, p. 26-28.

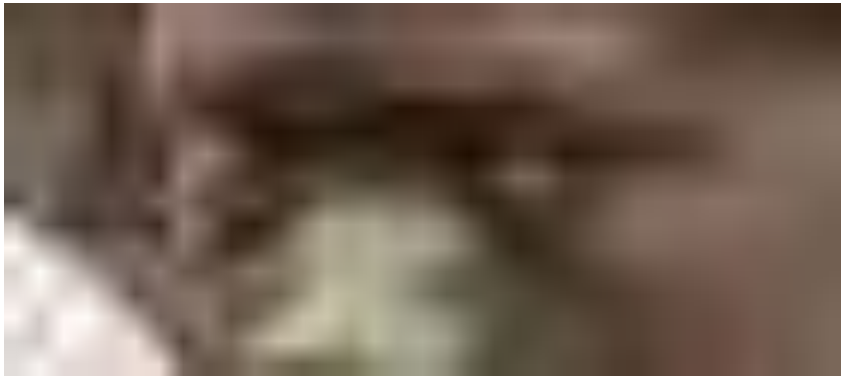
<sup>177</sup> MOTEN, 2023, p. 32.

<sup>178</sup> Ibid., p. 27.









**Da forma que dá pra ficar.** Nos dois conjuntos de fotos que trouxe acima as pessoas estão de pé. Isso me chama atenção desde a primeira vez que vi essas fotografias. Poucas coisas conseguem ser tão ordinárias e ao mesmo tempo tão potentes quanto ficar em pé. Em ambas as imagens o peso desse gesto me afeta de alguma maneira. Nas fotografias-monumentos, ficar de pé é um atestado de presença. É como se o chão daqueles locais fosse uma divisória entre o que é visível e o que é significação e saudade. Os pés são plantados no solo como forma de conexão e como uma espécie de atestado de sobrevivência. Existe uma escolha (ética e política) por trás de querer ficar de pé ao lado de seus entes queridos, ao lado de suas ausências. Na brasileira “Trabalhadores escravizados na colheita do café”, não existe escolha: ficar em pé é um atestado da condição de um sistema de exploração da carne. É a produção do engenho que não para. E é também um atestado de objetificação dum corpo que tem que tá sempre verticalizado, aprumado; uma condição e um sintoma da *plantation*. Na imagem que buscava na pracinha das mães, meu desejo passava muito por esse gesto: de me aprofundar em formas de nos mantermos de pé. E, quem sabe, fazer brotar no cimento numa direção que flerta com a performance “Monumento vivo”<sup>179</sup> da artista Marilyn Boror Bor, que, trajando uma vestimenta maia-kaqchikel, tem os pés cobertos por cimento fresco sobre a base de um monumento, com uma placa com o escrito: “Em memória dos defensores da terra. Em memória dos guias espirituais. Em agradecimento aos presos políticos. Em agradecimento aos líderes comunitários. Liberdade para os rios, os lagos, as colinas, as montanhas e as flores! [...]”<sup>180</sup>. Em memória, em agradecimento, liberdade. Os bancos da pracinha das mães eram *Pedras*, um conjunto de monumentos, e a ação frente a esses carregos coloniais estava em alinhar uma vontade de destruição com a simplicidade de uma ação cotidiana: Subir no banco: sentir o vento: ver a paisagem lá de cima. A ideia é que isso se daria a partir do aperfeiçoamento e da subversão daquele comportamento revisado (subir/ficar em pé) em encontros cotidianos que buscavam produzir trajetórias de fugas e desestabilizar um espaço. Mas a coreografia tava em fugir sem sair do lugar. O que não deixa de ser uma espécie de fabulação com o corpo. Para isso, era preciso tatear caminhos rumo a alteração dos “modos de apresentação sensível e das formas de enunciação ao modificar os enquadres, as

---

<sup>179</sup> Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=UE0YTOUjGuo> > Acesso em: 30 nov. 2023.

<sup>180</sup> Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/Cw8hc7krAKT/> > Acesso em: 30 nov. 2023.

escalas ou os ritmos, construindo relações novas entre a aparência e a realidade, o singular e o comum, o visível e sua significação"<sup>181</sup> presente naquele microcosmos da pracinha. Lá em 2020, na pandemia, eu sonhei com uma situação: uma pessoa se recusa a sentar em um dos bancos da praça. Ao invés disso, ela sobe em cima dele e permanece ali por um tempo, em contraste com as dinâmicas e os movimentos socialmente estabelecidos naquele lugar. Em algum momento, essa pessoa que tá em pé, ali em cima, olha pra mim. Essa pessoa é a minha mãe, Paulinha. Enquanto ela me olha, os seus olhos vão apertando e a sua boca ensaia levemente um bico, como se quisesse falar alguma coisa. Quando me dou conta, estou fazendo o mesmo. Tudo que está atrás dela se desfoca. Sua pele brilha mais do que de costume. Um raio de sol se esconde, fazendo com que a copa das árvores fique um pouco mais escura. No chão de terra, aqui, escrito, escuto — a gente mesmo, as ervas daninhas — poesia. De repente. Calada. Ela que não tinha a voz calada nunca, se não tava falando, cantando tava; começa a esboçar uma melodia aparentemente familiar:

A estrela d'alva,  
no céu desponta  
e a lua anda tonta  
com tamanho esplendor  
e as pastorinhas  
pra consolo da lua  
vão cantando na rua  
lindos versos de amor...<sup>182</sup>

---

<sup>181</sup> PELBART, 2013, p. 240.

<sup>182</sup> “As Pastorinhas”, de Dalva de Oliveira. Disponível em:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=IQK8xJwVnoQ> > Acesso em: 30 nov. 2023.

SA DAS AQUINAS  
ARCHEAL FLORIANO-85  
S-FERRAMENTAS-MATERIAL  
TINTAS-APARELHOS DOMES  
MATERIAL DE CONSTRUCAO

PA... S JOSE  
ALE... MARQUES





Fig.48 - Ana Paula Soares. Foto-performance. Fotografia digital. 2023.

**Ao ver as fotografias que Helena e eu fizemos**, foi possível visualizar a materialização daquele sábado. A foto era o “algo a mais”, um acúmulo de emoções. Ela era a chave para o não visto, o não dito, o não racionalizado, o inteligível. Ela me abastecia naquele momento. Após o primeiro levante, minha mãe chegou perto de mim e pediu para ver como tinha ficado as fotos (fiquei feliz com aquele pedido vindo dela). Mostramos as fotos que a Helena havia feito com a câmera digital. Ela ficou olhando um tempo e depois nos agradeceu; disse que tinha um compromisso marcado à tarde, mas que não iria mais para poder ver o Pirulito. Então começamos a mover os equipamentos de lugar, para o outro lado do chafariz — perto de uma mina d’água muito simpática. O Pirulito parecia estar nervoso. Enquanto nos deslocávamos, o Thiago e o Phael o acalmavam com coisas do tipo: “pode ficar tranquilo, que vai ser legal, você vai ver só”. Também falamos com ele que era para relaxar e sentar naquele banco porque era sábado de praça. Ele sorriu. O Pirulito é daquelas pessoas que conseguem falar muita coisa apenas com o sorriso; sorriso largo, sabe? Me lembro de sempre vê-lo no Rink — que é uma quadra de futebol que fica na parte de cima da pracinha das mães. Sempre que me via, ele falava: “e aí, colega!?” Nós não nos conhecíamos direito, mas eu achava isso legal. Diferente do início do encontro com minha mãe, todos pareciam estar mais tranquilos com a situação e já sabiam mais ou menos o que fazer. E assim foi: pode ir? Na verdade, eu não nasci aqui em Miracema, eu sou de Santo Antônio de Pádua. Mas, desde sempre, novo, novinho mesmo, eu me considero daqui. Esqueci de te falar o meu nome. Meu nome é José Augusto Martins. Hoje eu tenho quarenta e cinco anos, mas posso falar que eu não me considero... Igual muitas pessoas falam assim, com essa idade tá cansado, isso e aquilo. Não sinto cansaço nenhum, graças a Deus. Estou muito bem de saúde, pratico esporte, gosto de pedalar. Tô sempre em boas companhias, pessoas maravilhosas. Pessoas que, se eu preciso delas, elas estão dispostas a me ajudar. Essa é a minha história. A minha infância sempre foi boa. Meus pais moravam na roça, próximo de Pádua, sempre trabalharam lá, mas eu não lembro nada. Por isso que eu falei que eu me considero Miracemense. E esqueci de falar que meus pais, hoje, são falecidos. Meu pai, primeiro, morreu do amaldiçoado câncer. Maldito câncer. E a minha mãe, diabetes com outras coisas. Minha mãe é o meu espelho. Eu tive uma experiência que eu nunca vivi na minha vida, mas se



tivesse disposto a viver, viveria de novo. Pois, sem saber de nada, aprendi a cuidar daquela que é a rainha. Eu tenho a minha rainha, todos têm a sua rainha. Eu aprendi a cuidar dela, ela era acamada. Eu tive que aprender a viver do jeito dela, não do meu jeito. Eu tive que aprender do zero. Tive que passar a dar banho nela, do qual eu não tenho vergonha nenhuma. Fazer limpeza nela, do qual eu tive pessoas que me disseram, amigos, falar que é uma vergonha você pegar e dar banho na sua mãe. Mas pra mim não é não. Realizei um grande sonho, que é dar a casa própria dela. Eu tenho hoje a minha casa, mas a casa onde eu moro, onde eu falo que não é minha casa, eu falo que será sempre a casa da minha rainha, da minha mãe. É isso aí, e foi tudo na luta. Meu primeiro emprego aqui em Miracema foi na casa da Dona Maria José, que tem o apelido de Dona Nené. Eu cuidava das casas, limpava os quintais. Eu não lembro a idade exata que eu comecei. Depois, mais um pouquinho à frente, também trabalhei na casa de uma pessoa que pra mim é uma mãe, a Tia Penha. Ela me contratou dentro da igreja, a igreja Matriz Santo Antônio, a paróquia que eu fiz muita parte dela. Aí eu comecei trabalhando para essas pessoas, no qual, para mim, não são amigos, para mim, são uma família. Tanto a família da dona Maria José, como a família da tia Penha, eu considero família. Igual eu vou na casa dela, as irmãs dela, a tia Penha fala que para ela, eu sou o filho homem que ela não teve. Sempre assim, entregando quentinha na casa dela. Às vez tinha um cliente, uma pessoa esperando quentinha. Pegava a minha bicicleta, ia. Coisa assim de dez, quinze, oito minutos, que às vezes tem pessoas que não sabem esperar. Foi uma experiência. Aí, mais pra frente, no ano de 2017, pessoas... Em 2016, muitas pessoas perguntou pra mim, “o seu nome é José Augusto ou Pirulito?” Mas ninguém nunca me chamou de José Augusto, pra maioria sempre foi Pirulito. “Por que você não se candidata a vereador da cidade? Você tem grande possibilidade, você tem grande chance de ganhar. Às vez, mesmo que não seja pra você ganhar, você vai levar um aprendizado e, quem sabe, no outro ano, você possa conseguir”. Aí eu me candidatei, levei... Fui assim, levando, com celular, com redes sociais. Muitas pessoas falando, “vai, Pirulito, acredito em você! Você é capaz, nós tamos com você. Vamos te ajudar a realizar o sonho da sua mãe”. Me candidatei em 2017. Aí ganhei a eleição, fiquei de 2017 a 2020. Eu comecei a trabalhar assim, no qual eu pude realizar esse sonho da minha mãe e do meu pai também. E a vida minha foi correria, trabalho, sempre estudando, assistindo tudo. Graças a Deus, eu completei o segundo grau, tudo. E é uma história de vida, uma história de... Cansaço. Mas que hoje eu digo pra você, valeu a pena.

Tudo na vida valeu a pena. Pois se você tem um sonho, corre atrás, mas com pessoas que te queiram bem, não com pessoas que te querem colocar lá pra trás. Porque eu encontrei muitas pessoas que queriam me rebaixar, colocar lá embaixo. Às vezes pode até ter coisas que te desagradam, sempre existe, né, pessoas assim, mas não aconteceu assim, “ah, você não é capaz, você é isso, você é negro, você é... Isso e aquilo”, eu falo, não sofri, graças a Deus, não sofri nada de preconceito. Todas as lojas que eu chegava, quando eu entrava, as pessoas falavam, “compra conosco, você é uma pessoa que pode chegar, levar o que você quiser, que nós sabemos que você não é desonesto, é de confiança”. Já ouvi várias histórias suas, pessoas chegam perto de mim e falam: “Ó, esse garoto, esse cara tem muito valor”. E digo pra você, preconceito eu sei que existe e sempre vai existir, nunca vai largar de existir. Agora, que eu saiba, que eu vivo, eu acho que eu nunca sofri. Que é igual meu apelido. Meu apelido, na verdade, começou quando eu estudava no Prudente de Moraes, lá na rua da Laje. As pessoas ficavam brincando “Pirulito, Pirulito!” E eu, de início — todo mundo, ninguém gosta desse negócio de apelido, né —, eu brigava com as pessoas, xingava as pessoas, xingava o pai, xingava a mãe qualquer, desculpa todas aquelas pessoas que eu xingava assim (rs). Aí começou, “Pirulito para lá, Pirulito para cá”. Muitas pessoas falavam assim, “ah, porque é magro, é isso e aquilo”. Tipo assim, um *bullying*. Mas eu nunca levava essa parte. Começou através de uma brincadeira. E graças a essa brincadeira, hoje eu sou uma pessoa, posso ir nos quatro cantos de Miracema. É um apelido, assim, divertido pras pessoas. Muitas pessoas fazem piada, mas eu levo na boa, na verdade, igual eu falei com você, eu não tenho vergonha de ter esse apelido. Pelo contrário, eu tenho honra. Eu fui eleito vereador como Pirulito e algumas pessoas falaram para mim, perguntaram “qual o seu nome?”. Eu falei meu nome é José Augusto. “A partir de hoje eu não vou te chamar de Pirulito não”. Falei, mas por quê? Se eu fui eleito como Pirulito, se eu ganhei como Pirulito, porque agora eu vou querer que chamem eu pelo meu nome? Se eu fizer isso, eu não vou estar sendo eu. É, nem pode. Essa praça tá bem, se a gente parar e olhar no passado, tá bem modificada. Se você olhasse para trás? Nossa, você dava para fazer um filme! Cara, se você fosse da época, você ia ficar apaixonado, ia dar lindas fotos, lindos vídeos. Eu acho que esses bancos foi a única coisa que é, tipo assim, do atual. Mas hoje continua aqui, a vida continua. Esses bancos eu acho que é pessoas muito, que fez parte da história de Miracema. E aí resolveram, para homenagear a família, para homenagear todos os nomes, todas as coisas que estão aqui, fizeram uma

homenagem. A pergunta: Por que só homenageiam aqueles que “têm”? Mas não pega e homenageia um batalhador do dia a dia, uma pessoa, uma senhora que ensina a gente, uma, tipo assim, aquelas pessoas que corre, corre, sabe o valor da vida. Se é pra um, pode, porque pro outro não pode? Sempre tem, é verdade. É gente que tem dinheiro. Pra aqueles que não são homenageados eu acredito que um dia esses nomes vão aparecer. Mas até que não aparecem, você não vai se sentir menosprezado por isso, pois você sabe que faz parte da cidade, faz parte da história de Miracema. Se você se sentir triste, você vai dar razão a ele. Se eu pegasse e realizasse uma obra, fizesse isso e aquilo, mesmo eu sabendo que meu nome não vai aparecer lá, eu seria a pessoa mais feliz da face da terra. É verdade. É isso, não adianta nada você ter um nome aí, você ter uma pessoa ali, e ninguém sabe quem que foi, quem está na praça. Mas as pessoas que a gente carrega aqui ó (no peito), a gente sabe. Desculpe o nervosismo. Tem uma parte da fala do Pirulito que me fazia tentar assimilá-la com o seu jeito, eu cheguei até grifar ela lá em cima: “Se você se sentir triste, você vai dar razão a ele”. Acho que nesse momento em específico, as nossas intenções se esbarraram: a gente tem que reservar nossas energias. Isso não exclui o cansaço que tá nos nossos ombros. Nem a quantidade necessária de indignação que temos que levar por onde vamos. Já era quase quatro horas, e, assim como foi na conversa com a minha mãe, todos estavam presentes naquele momento escutando o Pirulito. Minha mãe, Thiago e Géssica estavam atentos, assim como as pessoas que passavam pela pracinha e reconheciam o Pirulito. Em um certo momento, havia uma rodinha de crianças paradas perto daquele banco escutando aquela conversa. Depois que terminamos o papo, o Pirulito já começou a se preparar para a foto. Arrumou a boina na cabeça, limpou os óculos e ajeitou a bainha da calça. Fez mais um furo no cinto. Primeiro, eu pedi para fazer umas fotos dele sentado no banco, depois dele em pé em frente ao assento, terminando com ele com os dois pés no banco. Ao subir no banco, provavelmente o Pirulito tenha ficado com quase três metros de altura. O que eu acredito que ultrapassava a altura das estátuas e bustos da praça. “É pra ficar como? Sério ou pode sorrir?” — ele me perguntou. Falei que era pra ficar do jeito que ele sentia que devia ficar naquele momento. A resposta foi uma cara truncada, séria, com uma fisionomia de quem tá pra poucos amigos. Aquilo também parecia ser um sinal.





Fig. 50 - José Augusto Martins. Foto-performance. Fotografia digital. 2023.

**Terminada a conversa com o Pirulito**, agora só faltava o encontro com a nossa última roteirista do dia, a Dona Luciana. Ela chegou uns dez minutos depois de encerrarmos com o Pirulito. Como a luz do dia já estava caindo, a gente decidiu inverter a ordem e fazer primeiro as fotos. Ela não conseguiu subir sozinha no banco, a Irmã ajudou. Quando nossos olhares se cruzaram, me senti em uma fortaleza. O lenço rosa que estava na sua cabeça era tão florido quanto o fundo. No começo ela ficou de lado, meio que sem vontade de encarar a lente, mas foi se virando com o tempo. Observando tudo, lá de cima. Ninguém na estrada de ferro subterrânea. “Saudades”, ela disse à câmera. A postura de quem tá sempre pronta pra guerra, mas que também, a qualquer momento, pode te pegar no colo e te confortar no calor dos dias. O labor dos calos. Tudo era nostálgico. Tremido, que nem a foto: uma pausa longa no movimento. Dei três passos pra trás. A menininha no parque, ao fundo, girava rangendo a gangorra vermelha. Uma película transparente, quase opaca, meio café com leite, resvala por cima de tudo. Fora o verde das gramas, o ocre da areia, e o restante das gangorras, cada uma duma cor, salpicando a paisagem com pequenas manchas em movimento. Era especial. As coisas pareciam girar ao seu redor. Na descida foi mais fácil, ela pulou do banco como se tivesse uns 9 anos — o que meio que deixou todos em choque. Ela se sentou, e colocou as duas mãos nos joelhos. E ria, de dar gargalhadas: Tá, tá. É pra falar o nome agora? Ah, tá. Você vai perguntar e eu vou responder? Você me perguntou se eu nasci aqui em Miracema, né? Não. Eu nasci na Lagoa Preta, na Roça. Aí, morei lá com meus pais há bastantes anos. Eu, com 14 anos, saí e fui para o Rio trabalhar. Trabalhei no Rio dez anos. Aí, depois, eu vim para Miracema, que eu comecei a namorar um rapaz daqui. Aí, eu vim embora. Entendeu? Aí, eu fiquei noiva. Depois, eu casei, noivei um ano e casei. Essa Roça é Lagoa Preta. Você sobe ali pra aquele colégio Miracemense, é perto. Entendeu? A vida lá era o negócio de plantar arroz, algodão, essas coisas, plantar feijão. E era muito puxado, eu nunca gostei. Porque era muito cansativo, você ficar o dia inteiro fazendo as coisa. Aí aconteceu que depois eu fui embora, aí eu trabalhei lá para o Rio, na casa de família. Eu trabalhei 10 anos pra uma italiana. Minha patroa me ensinou a fazer muita coisa. Entendeu? Quando eu saí de lá, ela veio aqui em Miracema, me trouxe e comprou meu enxoval, que eu fiquei noiva, e depois eu fiquei morando lá na Lagoa Preta mesmo, fiquei lá plantando arroz, trabalhando na roça.

Depois, nós mudamos e fomos pro Luís Delco. Ele já até morreu, né? O Luís Delco mora naquela casa ali. Já até morreu. Aí, nós moramos na fazenda dele quatro ano. Depois, no Adriano do Coré, mais quatro ano. Entendeu? Aí, depois, Deus ajudou, que a gente comprou um terreno no Demétrio. Aí, fizemos dois combros e mudamos para lá. Dentro de dois combrinhos. Agora, graças a Deus, que Deus já me abençoou, eu já fiz a minha casinha. Terminei não, mas dá para a gente morar. Não pagamos aluguel, graças a Deus. Entendeu? Quando eu vim para cá, eu lembro bem de certas coisinhas. Eu mais o meu namorado vinha. Nós namorava ali, sentada no jardim. Entendeu? Era bom à beça! A praça não mudou. Foi mudando, foi mudando, agora, ela tá linda, né? Mas não era tão boa assim, não. Mas era um lugar que você podia sentar à noite. E agora a gente quase não sai mais. Eu vim pra cá pra trabalhar. Trabalhei muito! Eu trabalhei na casa dos outros. Trabalhei na casa da Fafá, nove anos depois de casada. A Fafá do Landico, ali na rua Santa Antônio. Agora, ela já se foi. Mas o Landico tá lá, tadinho, velhinho mais tá. Entendeu? Trabalhei na Inês. A Inês é tia do menino da Carlinha (filha de Dona Luciana). Eu vejo toda essa luta que eu tive com esses trabalho meu, eu trabalhei muito, criei dois filhos. O Fábio é pedreiro e a Lilian é empregada doméstica. A Lilian trabalha numa casa há 18 anos. E eu fico muito feliz com isso. Entendeu? Aí também, meu irmão é alcoólico, teve quatro crianças e abandonou a casa. Largou as quatro crianças. Eu peguei duas criança e criei, fiz o casamento da Luísa. Os dois são filho adotivo. Fiz o casamento da Luísa com o Bruno e o Lucas tá lá com a namorada, mora ali em cima na Ceab. Você deve de conhecer, né? É, meu filho, mas foi muito bom. Foi uma vida muito boa. A vida é uma coisa muito boa. Entendeu? Trabalhei muito, com muito esforço. Mas hoje em dia, graças a Deus, estou muito feliz, cuido só do meu marido. Mas às vez eu ainda vou ainda, elas me chamam pra mim ir na casa delas. Às vezes eu faço faxina. Dois dias pra dar faxina numa casa, a casa é muito grande, eu vou um dia e vou no outro. Mas não sou aquela efetiva não. Só se precisar, me chama. Entendeu? Eu parei de trabalhar. Quero aproveitar. Se eu arrumar esse serviço, eu não posso viajar. É, ué! Minha viagem, eu não fico sem minha viagem, não, ué! Eu tenho que viajar! Tenho que andar pro mundo. Trabalhei muito, né? É verdade. Esse é o momento deu aproveitar. O marido não gosta, mas não tem problema. Não liga que eu vá. Entendeu? É o que eu ensino pros meus netos, meus dois filhos, meu outro casal que eu criei, que é adotivo. Falo pra eles, vocês trabalha, trabalha, mas aproveita a vida. Eu, sempre que posso, quero viajar. Mês que vem eu vou pra Aparecida do Norte

com o pessoal da igreja. Mas quer ver? Já fui pra Bahia, fui pro sul. Eu falo com eles, “não gasta o pagamento de vocês tudo com bobice, com negócio de roupa. Você tem que trabalhar e guardar um pouco de dinheiro”. Foi assim que eu consegui ter o que eu tenho hoje, senão eu estaria pagando aluguel. Vocês têm uma compração de roupa de marca, essas coisas. Para com isso! Guarda metade do dinheiro. Roupa não compra ninguém não, o importante é a pessoa. Se você não lutar, você nunca vai ter nada na sua vida. Entendeu? Hoje é outro tipo de trabalho que tem. Mas por que eu faço isso? Eu não tenho grande estudo, eu não estudei, muito pouquinho. Mas, graças a Deus, pelo que eu sei, já passei da época, que pra mim não vale estudo. Vale estudo pra eles que estão mais jovem, pra eles estudar. Entendeu? É, ué. É verdade. Pois é. Aí tô lutando com eles. Tô lutando. Ah, meu pai tinha que... A gente ia pro serviço, nosso patrão ficava vigiando nós trabalhar. O seu Zé-dono, daqui de Miracema, ele ficava olhando nós trabalhar. Se a gente parasse um bocadinho, que as cadeira doía de ficar plantando arroz ou capinando essas coisa, ele falava: “opa, vão bora, vão trabalha! Vão trabalhar! Não pode ficar parado, não!” E nós trabalhando. A vida toda nós trabalhando. Graças a Deus. E naquela época não tinha muito essas coisas de direito não, minha mãe nunca ganhou direito de nada. Minha mãe nunca ganhou direito de nada e nem eu. Eu, dos meus empregos que eu trago, o quê que eu guardo deles? É gostar deles. Não ponho ninguém na justiça pra poder receber dinheiro, eu nunca coloquei. Mas eu sou amiga deles. Qualquer hora que eu chegar, eu estou na casa deles. Entendeu? Eu gosto de conservar amizade. Entendeu? Né? Que é o que a gente leva nessa vida. Entendeu? É, eu lembro dessa praça. Mudou muita coisa, mas aquilo ali já tinha. Aquilo ali já tinha de criança balançar, há muito tempo que tinha. Mudou os enfeites, as coisas assim, bonita, que colocou agora. Os bancos também mudou, aqueles bancos não eram esses, era outros, entendeu? Mas era bonzinho de ficar. Ficava um monte de gente aqui de noite. Todo mundo... Todo mundo ia buscar os namorados. Depois que eu vim trabalhar, esse ano que eu... Um ano que eu ia casar, aí eu vim pra cá trabalhar na casa do Vano Ribeiro também. O Vano Ribeiro foi meu padrinho de casamento. Aí eu morava lá e trabalhava. Aí eu vinha, eles já deixavam eu vim no jardim, e marcava a hora de ir embora. Aí meu namorado ia embora lá pra Lagoa Preta, subia o morro da poeira e ia pra lá. E eu ia pra lá pra casa do Vano Ribeiro dormir. Aí eles deixavam e eu vim um cadim, mas marcava a hora. Era aquela coisa, né? Eu marcava a hora... E eu cumpria o horário, né? Não tinha relógio na época, eu olhava pra lamparina que tinha



ali. Quando ela começava a ficar cheia de mosquitinho em volta, eu sabia que tava na hora de ir. Por que demorava chegar em casa. A noite ficava muito escuro, eu cumpria o horário. Esses bancos que foram novos, que eles fizeram há poucos tempos. Eu já tô com 76. Tem tempo aí. É, mas esse nome que eu acho que eles coloca, com certeza deve ser alguém daqui, meu marido deveria conhecer, mas eu não conheci não. Bom, o que eu acho é que a gente tem que trabalhar. Se você não trabalhar, como é que você vai viver, né? Hoje eu não trabalho. Hoje eu tenho minha aposentadoria, eu já sou aposentada. Mas, por exemplo, quando as ex-patroas vêm me chamar, eu vou lá fazer um bico. Eu ganho... antigamente eu, quando eu fazia faxina, dentro dum dia eu dava uma faxina na casa. A mulher que ficou doente me chamou pra mim ir na casa dela pra fazer faxina. Eu levei dois dias, ela me deu cinquenta num dia e cinquenta no outro. Ó, mas já dá pra quebrar um galho, né? Cem conto, já dá pra mim pagar uma diária pra onde eu for viajar, qualquer coisa. É, porque o jovem acha que 50 reais não é dinheiro. Entendeu? Pra mim é. Pra ele, não. Tem dia que às vez você não tem cinquenta reais. Tem que pegar naquilo que acha. Entendeu? Porque é feio; pessoal não pode roubar nem matar os outro. Tem que trabalhar pra ter dinheiro. Mas é muito bom. Não tem nada que queixar, não. Minha vida foi muito sacrificada, trabalhei pra subir aquele morro lá de casa, tudo carregando material, não tinha rua não, agora tem rua. Mas eu sou muito feliz. Tô muito feliz! Entendeu? Graças a Deus.



OLIVEIRA LTON  
TORREFA PRADORES



Fig. 52 - Luciana Batista da Silva. Foto-performance. Fotografia digital. 2023.

**A tarde caía enquanto eu terminava de conversar com a dona Luciana.** Atrás dela tinha o finalzinho duma mancha alaranjada, parecida com a que antecipou o dia. Fim de jogo. Eram os últimos rangidos dos brinquedos do parque. E eu estava feliz. Acho que o dia teve uns três dias de duração, e ele nem tinha acabado ainda. Muita coisa foi esparramada nos cantos daquele espaço e em nós também, e a sensação era de que tínhamos muito a processar. Para a volta pra casa, fizemos duas viagens. A Irmã, dona Luciana, tio Luiz e Pirulito foram na primeira ida; eu, Helena, Géssica e Thiago ficamos esperando. Phael foi de bicicleta, assim como a minha mãe que teve que sair um pouco antes. Como quase sempre é, a volta foi mais rápida do que a ida. Acabamos voltando por um outro caminho que passava por fora da cidade, pelo ribeirão. Quando chegamos em casa, todo mundo estava na expectativa para dar uma olhada nas fotos. Mas, antes, tinha pizza. Minha mãe, nesse meio tempo em que se despediu de nós, passou no mercado e decidiu fazer essa surpresa para todos. Ela e a minha tia Claudete são conhecidas por suas pizzas. Segundo elas, as duas aprenderam com uma ex- patroa de uma outra tia minha — a tia Tânia — a fazer a massa do zero. Sempre gostei de observá-las fazendo essa massa. Tinha um momento específico do preparo em que elas faziam uma bolinha com um pedaço da massa pronta e colocavam dentro de um copo cheio d'água. No começo essa bolinha afundava, mas depois, com o tempo, ela ia subindo aos poucos. Quando ela boiava no copo era um sinal de que a massa havia descansado o suficiente e que estava pronta para ser aberta. Sempre ficava surpreso com aquilo. Tinha uma certa tecnologia ali, da bolinha levitar, que hoje eu percebo como se aproxima de um processo de fermentação das coisas-arte: às vezes, o tempo do descanso da matéria é outro. É massa na água. É a própria noção da matéria reagindo a ela mesmo. O tempo não é só nosso, é também de como sovamos as coisas e deixamos elas reagirem e nós reagirmos a elas. Uns dias antes daquele sábado, sonhei que comia pizza com a Helena e a Irmã. Era uma coincidência a minha mãe fazer uma pizza no dia. Não falei pra ninguém. Mas a massa que ela estava fazendo era pronta, segundo o Thiago, do “moço lá de cima” (para alguns, *um “readymade retificado”*<sup>183</sup>), só precisava rechear ela. Naquela noite, quase que espontaneamente, todos ficaram na cozinha encarando esse processo das coisas, do alimento, dos momentos coletivos.

---

<sup>183</sup> Utilizo como referência a obra “L.H.O.O.Q” (1919), de Marcel Duchamp.

Aponto para as sobras. De amor. Estávamos todos por lá, incluindo ainda a Tia Claudete<sup>184</sup> e o Talles<sup>185</sup>, prestes a montar aquilo que havia sido uma bolinha de massa de processo que juntava a gente em roda e me fazia pensar em tudo que estava sendo aquele sábado. Não sei se consciente ou não, o Thiago ainda com uma das câmeras de vó na mão começou a tirar fotos daquilo tudo. No primeiro flash no rosto, resolvi pegar outra câmera e acompanhá-lo naquele momento. A atmosfera estava tão fresca, embora a noite estivesse quente. E então começamos (continuamos): flashes forçados, mussarelas raladas, sorrisos sinceros, tabuleiros desenhados com os dedos cheios de manteigas, aquele papeado sem pressa, lembranças, o cheiro de orégano no molho, muita coisa e quase nada, os recortes de uma casa que eu não gostava por não ter as paredes tão brancas, mas que, com o tempo, eu passei a adorar e a ver muito valor. O cheiro do cachimbo da minha vó. Aquele momento também era uma massa na água que fazia as coisas perderem seu peso, as conexões ficarem mais nítidas e os contornos ficarem mais embaçados, a vida se manifestar com as mãos falando quase tudo. As conversas se misturavam a ponto de beirar a estranheza. O Phael cortava uma montanha de pães (e ninguém sabia o porquê). Enquanto isso, falávamos das narrativas trazidas por cada um dos roteiristas que tivemos no dia, misturadas com causos de família, atravessamentos cotidianos, minha mãe Paulinha atualizando a Irmã dos conhecidos que haviam mudado ou falecido há pouco tempo, Phael contando com empolgação para mim e para Helena dos primeiros semestres da faculdade, Thiago conversando com a Gêssica sobre um joguinho de celular que eu não lembro o nome. Era proveitoso ouvir as conversas atravessadas, e cada canto da cozinha era um convite a atenção.

---

<sup>184</sup> Meu nome é Claudete Soares. Tenho 51 anos, sou nascida e criada em Miracema. Mãe do Peterson e do Kauan, tenho o sonho de me tornar cozinheira.

<sup>185</sup> Estudante de Ed. Física. Levanto uns pesos e falo umas besteiras sobre treinamento. Faixa preta de Judô.



Fig. 53 - DSCF70146



Fig. 54 - DSCF70147



Fig. 55 - DSCF70150





Fig. 56 - DSCF7151



Fig. 57 - DSCF70152



Fig. 58 - DSCF70154



Fig. 59 - DSCF70156



Fig. 60 - DSCF70157



Fig. 61 - DSCF70158



Fig. 62 - DSCF70174



Fig. 63 - DSCF70182





Fig. 64- DSCF70164



Fig. 65 - DSCF70165



Fig. 66 - DSCF70179

**Comi pouco na noite.** Três fatias, eu acho. O que estava gostando mesmo era de observar as situações, comer com os ouvidos. Na última fornada de pizza eu já estava ligando o computador para fazermos uma pequena apresentação de slides no quarto. Vimos todas as fotos que fizemos, sempre comentando as capturas. O Thiago dava saltos sempre que via uma foto que tinha feito. Enquanto isso, a Irmã ria falando algo tipo “vocês são fogo!”. As fotos passavam e os comentários surgiam de maneira despreziosa, o que era bom pelo fato de poder ouvir sem filtro as impressões de cada um. Isso ajudou a pensar em como seria o dia seguinte. Durante a conversa, algumas questões ficaram presentes. Primeiro, era a maneira como apresentamos os trabalhos para os roteiristas e como isso preposicionava algumas reações e respostas de cada um. Eu senti um pouco dessa sensação com a entrevista da minha mãe, muito por conta da conversa que tivemos no começo do dia na sala. “Explicar” demais não parecia certo. Na verdade, vendo depois, nem pareceu ser preciso. O encontro com a Paulinha, o Pirulito e a dona Luciana, e a forma como esse encontro se deu, me sinalizava que a gente estava falando e tratando sobre o que se manifesta na vida nas diferentes nuances do dia a dia. A monumentalidade daquele conjunto de bancos era, de certa forma, mais uma dessas nuances. E que conecta todas as outras até então camufladas: o cultural e o racial, nas microestruturas, aqui, como um acento de concreto com um punhado de nomes próprios de homens brancos héteros. Eu precisava deixar as fotos respirarem. De todos os retornos que pude perceber de cada um dos roteiristas no dia, talvez o mais forte tenha sido a maneira como cada um subiu em cima do banco. Isso estava desde as reações e expressões faciais deles ao ouvir o meu pedido para a foto — que me soava quase como um “agora eu tô sacando o que esse cara tá querendo dizer” —, até a maneira como eles subiam e olhavam nos meus olhos. Esse movimento de levante me marcou. E no final do dia eu pensava em como potencializá-lo (se era possível) no dia seguinte. Fui dormir tarde pensando nisso. Naquela noite não encontrei uma resposta.

## -2. Um domingo

*Hoje é domingo,  
Pé de cachimbo.  
Cachimbo é de barro,  
Bate no jarro.  
O jarro é de ouro,  
Bate no touro.  
O touro é valente,  
Bate na gente.  
A gente é fraco,  
Cai no buraco.  
O buraco é fundo:  
Acabou o mundo.<sup>186</sup>*

---

<sup>186</sup> Autoria desconhecida.



Fig. 67 - DSCF70233

**Os domingos são cinzas, eu posso provar.** “A gota de Orvalho prateada é cinza. Eu vejo o cinza como um início em cor”<sup>187</sup>. O dia acordou sereno, um pouco choroso, melancólico, do jeito que é quase todo domingo. Levantamos às sete, ao som dos galos da Dona Zaíra. Estava mais frio do que ontem. Às sete e meia o Thiago já chegava animado procurando o restante da pizza que sobrou da noite. Comemos os pães que o Phael tinha cortado ontem no impulso. Eu estava um pouco devagar, mas ansioso para o resto dos encontros (acho que todos estavam um pouco assim). Hoje, o dia seria mais rápido e corrido: o combinado era de sairmos às oito e terminarmos no máximo às duas, porque tínhamos que pegar a estrada cedo, já que a Irmã tinha plantão às sete. Então não dava pra ficar muito contemplativo com aquela manhã. Reuni todos mais uma vez para vermos a lista de roteiristas que até então tava assim: primeiro, tínhamos a Dona Ana, nossa vizinha que mora no final da rua, depois a Irmã — achamos melhor não fazer com ela no sábado por conta da queda de luz do fim do dia —, estávamos esperando a confirmação da Neném (que não dava resposta desde ontem) e tinha o seu Sebastião, o jardineiro da pracinha (gente boa à beça). Esses eram os nomes que estavam mais ou menos certos. A Marluce, comadre da Irmã, tinha entrado em contato com algumas pessoas, mas a gente ainda não sabia se iria rolar. Então, era isso, estávamos no aguardo para preencher as lacunas do dia, caso aparecesse alguém. Quando deu vinte pras oito a Dona Ana, nossa primeira roteirista, desceu. Só escutamos as palmas no portão e Phael foi ver quem era. Ela estava lá, toda pronta, sempre simpática e também muito calma, com a fala baixinha. Entramos todos no carro, sem muita cerimônia. Fizemos o mesmo caminho de ontem, com a diferença de que tinham muito menos pessoas na rua, o que fazia a vista da janela ser um pouco menos interessante. As oito e pouca na cidade só haviam duas instituições possíveis abertas (além das padarias, é claro): a igreja e o bar do Hélio. Passamos pelas duas observando as nuances das diferenças e semelhanças dos seus públicos. Déjà vu. Chegando perto da pracinha, vi novamente o moço que dá passeios de cabrito indo pra lá com seu animal. A praça era o oposto do sábado: havia no máximo umas duas ou três pessoas, a luz do dia estava branca, diferente do tom amarelado de ontem, e o parquinho tava fechado. Ao que parecia, ainda assim teria

---

<sup>187</sup> ALELUIA, 2010.

a continuação da feira do livro, que iria acontecer mais tarde, provavelmente depois da missa na matriz. Muita coisa estava por vir aos pingos. Sem muita demora, ocupamos um dos bancos. A Dona Ana se sentou nele e olhou para cima: “Será que vai chover?” — me perguntou. Falei que tava com cara, mas que a previsão dizia que não. Ela abriu um leve sorriso, quase imperceptível, e agradeceu por ter sido convidada.





Fig. 68 - DSCF70241

**O sino da igreja começou a bater.** Eu não sabia se a missa estava começando ou terminando. Mas, naquele contexto, aquele sinal me soou mais para fechar a boca e abrir os ouvidos para escutar a dona Ana. Quando eu me dei conta, a gente já tava conversando antes mesmo da câmara tá ligada e a lapela conectada: Eu sou da Baja Alegre, de Santo Antônio. Agora eu moro na rua Oswaldo Marinho dos Passos, 105. Tenho 68 anos. Sou solteira, tenho três filhos, casados também. Aí eu tou aí, lutando pra aposentar, mas tá difícil. Não sou de Miracema, tinha tipo um sítio, sabe? Morava lá. Nasci no tempo do Cafezal, né? Meu pai morreu cedo, aí nós ficamos lá no cafezal mesmo, trabalhando pra manter. Não tivemos estudo, entendeu? A gente aprendeu mesmo a falar só, a escrever só os primeiro nomes. Quando meu pai morreu, eu fiquei com cinco anos. O mais velho dos irmãos ficou com dezessete. Ah, minha lembrança de criança não é muito boa não. Eu não tive infância, não tive estudo, entendeu? E só trabalhando... Não tinha sábado, não tinha domingo não. Minha mãe também fazia café pros camaradas que iam daqui de Miracema. Aí fomos crescendo lá, até que a minha mãe falou assim, “ah, tá na hora da gente procurar uma coisa melhor”. Aí nós viemos embora para cá, pra Miracema. Aqui era bem melhor do que era agora. Ihh, na minha época a gente vinha pra baile, vinha pra cá pra praça, ficava sentada tomando sorvete à vontade. Todo mundo passava pra lá e pra cá, essa hora tava tudo cheio. Mudou muito. Até na própria casa da gente. Eu saio, tranco. Se eu vou para a casa da minha filha, tem que trancar. Não pode confiar. Antes de voltar pra cá eu fui pro Rio trabalhar. Aí cheguei lá, trabalhei, arranjei um companheiro, mas não deu certo. Com dois filhos, voltei e criei eles aqui — que é bem melhor, né. Por que lá eles não tinham com quem ficar enquanto eu trabalhava. Aí não deu certo no casamento, voltei, deixei eles com a minha mãe. Depois fui pro Rio de novo pra ver se arrumava um dinheiro pra comprar um barraquinho, que a gente morava numa casa muito pequena, éramos cinco irmãos. Eu fui, consegui juntar o dinheiro pro barraquinho, aí a gente ficou vivendo aqui. Sempre trabalhei em casa de família, trabalhei a vida inteira. Já trabalhei no seu Jôfre, que já faleceu. Trabalhei lá na casa do seu Zé Mãozinha da defesa civil. Agora eu tô trabalhando lá no “Velho”, no Márcio. Eu, nesse ponto, não tenho o que reclamar não, entendeu? Mas já trabalhei em casa que, tipo, não tem confiança, aí experimenta as empregadas... entendeu? Eu já tive essa experiência, mas graças a Deus nunca caí nela não. Nunca caí não. Minha mãe

ensinava muito: “o que você achou do quintal pra dentro não é seu, é do dono do quintal, da casa. Aí se já achou na rua, não tem dono, entendeu? Tipo, um dinheiro, um cordão, uma chave, uma coisa. Mesmo se achar, seis entrega”. Aí nós fomos criados assim. É, eu queria outra coisa, mas como eu não tive estudo, entendeu? Trabalhar era minha única oportunidade, né. E até hoje tô trabalhando. Eu sempre quis ter estudado, sabe? Eu queria ter feito um estudo. Eu, quando era mais nova, queria ter sido alguma coisa que ajudava os outros, tipo médico, uma enfermeira ou cuidadora mesmo, essas coisas assim. Lá no cafezal tinha uma senhora que falava que eu tinha a mão boa pra pôr em pessoa, pra cuidar. Ela era bem velhinha, era de Campelo. Aí eu fiquei com aquilo na cabeça. Mas a gente nunca teve condições, eu tinha que ajudar a minha mãe. Ah, era a dona Manuela, o nome dela. Ela que me falou isso, eu lembro do dia. Voltei pra casa feliz, eu era moça ainda. Aí a gente voltava andando naquela trilha escura pro sítio. Esse era o meu sonho. Hoje, eu só queria aposentar. Olha, o trabalho é tipo um histórico, a pessoa que trabalha tem que ter o valor dele, porque hoje em dia não temos valor no trabalho que a gente faz, entendeu? Eu acho que os patrões têm que ter mais respeito com as... Isso não aconteceu comigo, mas acontece muito, entendeu? A minha filha operou e a patroa mandou ela encostar e o médico deu dois meses, ele mandou ela encostar. Aí ela foi lá, tinha dois anos que a patroa não tinha pagado o INSS. E a mesma coisa aconteceu comigo! Tô lutando até agora e não consegui nada. É porque quando eu trabalhava no Rio, eu quebrei a minha perna. Aí eu vim pra cá pra encostar no INSS, eles me davam dois meses. Aí a minha... A menina que eu trabalhei pra ela, que ela é advogada, falava “Você tem que encostar porque”... [VAI TER MÚSICA PRAS CRIANÇAS, PROS JOVENS, VAMOS COMEÇAR A NOSSA FEIRA... AQUI NESSA PRAÇA CELEBRANDO CONOSCO A LI-TE-RA-TU-RA! TEMOS UMA EXPOSIÇÃO LITERÁRIA DE MAIS DE CINCO MIL TÍTULOS, QUE ESTÃO AQUI DISPONIBILIZADOS NA PRAÇA. ENTÃO VENHA PRA CÁ. NA PARTE DA TARDE TEM A PROGRAMAÇÃO VOLTADA PRAS CRIANÇAS TAMBÉM, VAI TER CIRCO, VAI TER BANDA DE FANFARRA, MAIS NO FIM DO DIA TEREMOS APRESENTAÇÃO DE FOLIA DE REIS, TEREMOS TAMBÉM APRESENTAÇÃO MU-SI-CAL! TEMOS ESPAÇO GOURMET, VENHA PRA CÁ COM A SUA FAMÍLIA, PARA COMER UM BOM LANCHE, PARA SABOREAR AS DELÍCIAS DA CULTURA LO-CAL. E NÓIS, CONVIDAMOS A TODOS QUE ESTÃO NOS OUVINDO PRA ESSA CE-LE-BRA-ÇÃO!

ENERGIA PARA LER, 2022 E MIRACEMA! VENHA PRA CÁ! DIAS QUE NÃO DEIXAREMOS PARA TRÁS!] Aí, acho que agora foi. Não é mole não, né (risos). Eu tava falando que aí eu vim embora, quebrei a perna exposta, eu tinha que ficar com ela no alto dois meses. Eu não quis botar parafuso. Eu tenho pavor daqueles parafusos! Aí fui para encostar também, a patroa não tinha pagado. Dois anos de INSS e ela não tinha pagado. Meu patrão pagava, aí ele se separou dela e deixou pra ela, mas ela não pagava. Aí eu tô lutando até hoje. Encostei dois meses e daqui pra cá... Já tem seis anos, seis anos. Não encosto, agora mandou eu ir pra Itaperuna, entendeu? Pra mim é muito sacrificado, porque eu não tenho aquele ganho. Aí a promotoria vai lá, "tem que pagar cem reais". E eu que não tenho aqueles cem reais na hora? Aí eu fico doida. Com isso me causou uma bateria cardíaca, pressão, que eu não tinha, entendeu? Aí "vem aqui", chega lá: nada. Eu fico assim, esperando, esperando, esperando..., mas, nada. A justiça é lenta, parece que não foi feita pra gente. No tempo da minha mãe, ela não ficou seis meses para aposentar. Eu tenho seis anos. É muito difícil, fica difícil mesmo. Ela terminou ali, que nem tinha começado. Porque as conversas boas, não tem um começo nem um fim preciso, elas só fazem a curva com os atravessamentos cotidianos e com o tempo das coisas. No fundo de tudo aquilo ali, tinha a revolta. Ouvir a dona Ana, em certos momentos, era como limpar um machucado ainda fresco e com o sangue quente. Ela, com as suas "mãos boas pra pôr em pessoa", ia guiando os contornos da ferida e apresentando ela pra gente, sempre com cuidado e calma. Eu não sabia o que falar. Pedi um abraço e a agradei por ter compartilhado conosco um pouco do que atravessava ela naquele domingo. Falei então que queríamos tirar algumas fotos dela no banco. Ela sorriu e topou logo de cara. Começamos com ela em pé, frontal, para quebrar o gelo. A luz do dia estava boa pra foto. Ela encarava a câmera fixamente, o que eu achava ótimo. Helena, Thiago e Géssica fizeram uma sequência de fotos também. Ao fundo, aquele mesmo moço da caixa de som avisava pra gente preparar os ouvidos porque em instantes teria uma apresentação de fanfarra. Aos poucos, as pessoas brotavam na praça e o público de domingo ocupava aquele lugar. A dona Ana subiu no banco depressa. Eu fiquei preocupado com o seu joelho, mas nem pareceu ser um problema no momento. Ela ficou de pé, com os ombros um pouco caídos e colocou os dois braços para frente. O pescoço que no começo estava travado, foi relaxando com o

tempo. Senti que a primeira foto que fiz com a Yashica não ficou boa, saiu com um enquadramento estranho. Eu tentava cortar um busto de um homem que ficava do lado esquerdo do banco e um poste de luz preto no lado direito, mas era difícil. A segunda me pareceu ter ficado melhor.



...RIA SIENC'  
ALIA... SOB MEDIDAS  
RIANO 60



Fig. 70 - Ana Cabral da Silva. Foto-performance. Fotografia digital. 2023.

**O Phael a ajudou a descer.** Enquanto isso, a Gêssica e a Helena já estavam ajustando a câmera e ponto a lapela na tia Claudete. Na lista lá de cima, que fizemos pela manhã, esqueci de colocar o nome dela como uma possibilidade. Ontem à noite ela tinha falado que não conseguiria aparecer a tempo no dia, mas acabou vindo mesmo assim. Enquanto eu me despedia da dona Ana, a tia Claudete conversava com o moço da carroça de cabritos (infelizmente, eu não lembro o nome dele) e falava algo tipo: "Lucas, aquele moço da carrocinha do cabrito ali, ele é muito antigo, aquele ali" (e ele era mesmo, ele e o cabrito). A dona Ana tinha compromisso, daí o tio Luiz ficou de levá-la de volta pra casa. Já eram umas dez e pouca e o dia passava mais rápido do que eu imaginava. O Thiago chegou correndo na minha direção falando que a pilha de uma das Câmera de vó tinha acabado. Não tínhamos pilhas reservas, mas conseguimos deixar aquelas carregando durante um tempo. Por isso, as próximas fotos que virão foram feitas com a outra câmera. E seguimos: Sua mãe nem fez brownie pra vocês, né? Furona, né? "Ai, vou fazer de chocolate", trouxe chocolate à toa. Que trabalho para sair essa entrevista agora, né? [risos] Pode falar? Bom, meu nome é Claudete Soares, muito prazer, né? Eu tenho 51 anos e crescer em Miracema, você quer que eu fale? Crescer em Miracema, pra mim, foi assim, eu nasci, e não só cresci. Eu nasci em Miracema e me entendi como pessoa aqui. Minha mãe, ela é da cidade, então pra gente não foi muito fácil crescer aqui. Mas a gente tem... De onde a gente vem, a gente tem orgulho de poder ter participado de cada coisa, das escolas, das festividades da cidade. Tudo a gente participou. Então, crescer aqui não foi muito difícil pra mim não, foi muito bom. A minha infância não foi fácil: uma infância de luto, uma infância de muita dificuldade, muita fome, mas de muita, muita assim, muita fé que, assim... Que sempre, um dia após o outro, a melhoria sempre chega. Então a gente, na dificuldade, tava sempre aprendendo e sempre esperando os dias melhores. Éramos eu, Ângela, Tânea, Paulinha pequenininha e o Sandro. Tinha dia que a gente tinha que dormir muito cedo, e a noite você só escutava os estômago roncando. Aquele som ficava tão alto, que parecia que preenchia o cômodozinho em que nós dormíamos. A infância não foi fácil, mas também tive infância: brincar de pique-esconde, brincar de amarelinha, brincar de pique-bandeira, brincar de queimado. Quando eu estudava a noite, a gente vinha pra praça aqui, e era violão, a turma, vinha



todo mundo cantar. Ah, meu filho, eu comecei a trabalhar muito nova, com nove, dez anos a gente já tinha que trabalhar porque... É... Dez anos a gente já tava na labuta. Aqui em Miracema, eu trabalhei na casa do doutor Fábio Menezes, né? Trabalhei na casa da Leuza, na casa da Jane, trabalhei... Deixa eu ver, mas aonde eu trabalhei? Trabalhei na Oscar Sorriso também há uns anos, que eu me lembre. Porque o resto foi trabalhando assim, pra um, pra outro, mas a gente sempre trabalhava fazendo goga na Casa de Saúde. A sua avó trabalhava lá na limpeza, aí gente também tinha que ir pra lavar os banheiros. A sua avó, a minha mãe era antiga, então a gente tinha que ir. E por aí ia e tô aí até hoje. Sempre trabalhei em casa de família, e trabalho até hoje, graças a Deus. Trabalhar em casa família não era fácil. Não era fácil porque tinha aquela coisa, aquele ritmo de... Né... A pessoa, a patroa chegava... Mas, hoje, com as mudanças, graças a Deus, que teve, a gente tem muita... Não é facilidade porque não é fácil, mas a gente tem muita escolha e... É bom, pra mim. É bom, assim, porque agora eu faço o que eu gosto de fazer. Eu trabalho onde eu quero trabalhar. Então, isso é bom. E antigamente não era. Antigamente a gente tinha que trabalhar no que tinha pra trabalhar. Tinha que fazer o que tinha pra fazer. Ou fazia o que tinha pra fazer, ou passava dificuldades. Mas algumas coisas naquele tempo eram boas, não era só dificuldade. Aqui tinha o carnaval, a escola de samba do Polaca que eu desfilei muito lá, eu e a minha mãe, eu era passista e ela era baiana. Essa praça também era muito boa. O que mudou foi assim, foram as plantas, porque até com a mudança do clima também as plantas já não são as mesmas, mas a praça não mudou muita coisa. Mas tinha o seu Tarcísio que vendia pipoca, que eu também não tô vendo. Essa hora ele já tava ali com a pipoquinha. E a gente sempre chegava, “seu Tarcísio bota um pouquinho de pipoca!” — que não tinha dinheiro pra comprar, né? — “Bota um pouquinho de pipoca!” E ele colocava aquela pipoquinha na mão da gente. Esses bancos, todos, não mudaram nada. Até os nomes continuam, são os mesmos, todos. O que mudou foi, por exemplo, a entrada do parque. Era lá na frente, mas aí agora ela tá aqui. Era a mesma coisa que é hoje, tinha aquela coisa de idade, mas a gente brincava lá, andando, e quando o moço que tomava conta do parque, o Geraldo, saia, a gente dava uma balançadinha escondido e por aí ia. Esses nomes? Eu acho, se eu não me engano, que quando começaram a fazer as praças, o comércio de Miracema, o comércio vinha, aí cada um punha, pagava um banco e no banco ficava

as pessoas. E esses bancos, eu acho que... Era o comércio em si, cada um... Eu não sei como que funcionava isso, se era político, se era o comércio que tinha que pagar alguma coisa, isso aí eu não sei responder. Igual aquele banco ali, aquele ali eu não sei quem foi. Mas eu acho que isso aqui era uma casa de tecido, não era? Eu acho que era uma senhorinha que tinha ali do lado da rádio Princesinha, se eu não me engano, eu não sei, eu não tô falando que era. Ah, eles tinham uma casa de tecido e vendia aqueles tecimentos, onde nós íamos comprar aqueles panos que antigamente faziam colchão, porque a gente não podia comprar tecido dos finos. Então a mãe ia lá e comprava aquele monte de tecido de colchão. E eu e minha irmã Tânia, a gente usava aqueles vestidinhos com aquelas coisas que tinha, com o mesmo modelo, com aqueles tecidos de colchão. Se eu não me engano, a Casa Santa Helena era uma loja que vendia tecido para a população que não tinha dinheiro. Assim, se eu pudesse botar um nome no banco, ah, eu colocava a Família Soares. Com certeza, eu colocava Família Soares, colocava o nome da minha mãe, Maria Aparecida Soares, porque ela foi assim... Uma guerreira. Mas também colocava o nome do meu pai. Porque o meu pai era muito conhecido na cidade. Ele chamava Sebastião Santa Rosa, mas o apelido dele era Sabuco. E ele fazia rifa, vendia passarinho, essas coisas. Então, se eu pudesse colocar num banco desse o nome... E outra coisa, eu ia pintar ele de cor diferente! Não ia ser assim. Eu ia pintar... Ia ser muito colorido. Eu ia por florido tudo em volta, porque... Assim, a gente tem uma história. Entendeu? Todo mundo tem, né? Então, se eu pudesse, se eu tivesse oportunidade de ter um banco na praça Dona Ermelinda, aqui no jardim de Miracema, que é chamado, eu punha "Família Soares". A tia Claudete teve a perda parcial do ouvido direito e de 90% do esquerdo. Segundo ela, quando tinha mais ou menos uns dez anos, sofreu um acidente de carro. Ela fala que não se lembra muito bem como foi, que é como se tivesse apagado o momento da memória. Ela tem dois aparelhos auditivos, mas não gosta de usá-los, quando usa é muito raro. Isso quando ela coloca o aparelho no ouvido e não liga: fica fazendo gestos de quem tá concordando com a cabeça, mas sem escutar nada. Obviamente, nem tudo que escutamos vale a pena, e ela eleva isso à décima potência. No silêncio como autopreservação. O silêncio como recusa(?). Isso me faz pensar nas vozes emudecidas da história que o Walter Benjamin sempre fala: e se elas, ao mesmo tempo em que eram proibidas de falar, escolhessem não escutar? A tia Claudete também subiu fácil

no banco, com uma vontade nítida. Dobrou o calcanhar, quebrou o quadril e colocou a mão na cintura. Abriu um sorriso com a cabeça de lado. Ela foi a primeira pessoa que de fato posou para foto em cima daquele lugar. Com direito a sorrisão no rosto e tudo mais. Aquele contraste me agradava. No fundo, a areia do parque assentava nossos desejos. Além de um brinquedo de escalada com cores, tipo um cubo mágico, vazado e sem propósito, nada tinha que ter sentido, ser encaixado, conquistado ou sei lá o quê: era assim que era pra ser um domingo na praça, não?



PROIBIDO PARA MAIORES DE 11 ANOS  
HORARIO DE FUNCIONAMENTO

INVERNO MANHÃ: 07 AS 11H TARDE: 14 AS 18H	VERÃO MANHÃ: 07 AS 11H TARDE: 15 AS 20H
---	---

**PROIBIDO**  
ENTRAR E PERMANECER SEM MASCARA

EURIPIDES HELENA  
PES FREIRE



Fig. 72 - Claudete Soares. Foto-performance. Fotografia digital. 2023.

**Alguma coisa estalou dentro de mim.** O sentimento era bom, me fazia vibrar e me atentar em como as pessoas encaravam a câmera e o ato fotográfico — até mesmo aquelas que só observavam tudo aquilo de longe. A minha testa estava toda arrepiada, o que quase sempre é um sinal. Essa sensação era bem próxima da emoção que tive quando produzi as fotos da Emilly e da Camile na praça Antônio Carlos (pág. 90). Olhando para todo o contexto do dia, eu tinha a percepção de que a continuação daquela performance gerava um ruído maior na paisagem do que no dia anterior. No sábado, as pessoas pareciam não se importar muito com aqueles movimentos que fazíamos. Era quase como se fosse uma coisa familiar ao dia: para um sábado, isso é normal. Agora, para um domingo? Nem tanto. O público de domingo que frequentava a Pracinha das Mães era diferente do de sábado; ou pelo menos se comportava diferente. E isso gerava um misto de curiosidade, desconforto e interesse. Não sei qual dos três sentimentos sobressaía naquele contexto, mas os olhares lançados, quase sempre, carregavam uma interrogação. Terminadas as fotos com a tia Claudete, começamos a nos preparar para encontrar com o seu Sebastião. O Phael, o Thiago e a Irmã foram atrás dele. Se não me engano, ele estava trabalhando no dia, cuidando dos canteiros da praça. Depois de um tempo, conseguimos encontrá-lo. Ele nos pediu para esperarmos uns cinco minutos para que pudesse guardar suas ferramentas e descarregar um carrinho de terra. Nesse meio tempo, já agilizamos os equipamentos e aproveitamos para ver com a Irmã se tínhamos conseguido mais alguém para os encontros do dia. Foi aí que ficamos sabendo que a Neném não conseguiria aparecer, nem as outras duas pessoas que a Marluce havia comentado. Era mais ou menos umas onze e pouca. Seu Sebastião apareceu, pediu desculpas pela demora e por tá com as mãos cheias de terra. Tio Luiz respondeu “tá tudo certo!”: O meu, é Sebastião Gonçalves mesmo. Eu registrei aqui, mas eu sou nascido em Caiapó, entre Caiapó e Pirapetinga. Aí como o meu pai quis ir embora pra cá, pra Miracema, foi aí que a gente veio, entendeu? A gente ficou aqui, eu casei e hoje eu vivo muito bem com a minha família, convivo aqui com meus amigos que eu tenho, e o Giovanni foi muito meu amigo, ele é meu amigo ainda, Giovanni. Eu até perguntei o cunhado dele, eu falei, “cadê o Giovanni, rapaz?” Ele falou, “ah, o Giovanni sumiu, de vez enquanto eu encontro ele”, entendeu? Eu trabalhava no campo do estádio, às vezes ele ia pra lá e ficava com a gente batendo papo o dia inteiro. Ele queria, gostava muito de

passarinho, eu falei, "vamos arrumar um passarim pra você levar". Ele levava pra lá pro Rio. Aí, chegava aqui, nós távamos com uma camisa de um time daqui diferente, aí ele falava, "me dá essa camisa que eu vou levar pra mim mostrar eles lá". Aí nós dava as camisas pra ele, eu e meu amigo, o Carlo, que trabalhava comigo. Mas agora eu aposentei, aí eles mandaram me chamar, porque eu entendo muito desse negócio de jardim, esses troço. Aí eu falei, "vou pelejar que a gente ganha mais um dinheirinho por fora". Eu não gosto de ficar dentro de casa, se eu estiver dentro de casa, está me faltando uma coisa. Então, eu gosto de trabalhar, vir e estar com meus amigo conversando, entendeu? Eu sou muito chegado no futebol, eu joguei muito. Hoje eu aposentei, já pendurei as chuteira, a chuteira já cansô. Mas eu já joguei muito futebol de roça aí. Futebol em roça de primeira era evoluído, hoje não tem mais nada, acabou tudo. Eu cheguei a trabalhar lá no estádio. Eu trabalhei trinta e cinco anos, fui muito respeitado lá. Todo mundo que chegava lá... Às vezes tinha um pessoal que gostava de caminhar de manhã, e eu falava com eles assim, "não, pode caminhar à vontade, não tem pobrema nenhum". Ontem mesmo eu tava conversando com meu colega aqui, o Betinho, que é quem toma conta da escolinha lá. Ele falou, "Sebastião, eu sinto uma falta do senhor lá". Falei, "é, mas com o tempo vai, a gente vai, né". De vez enquanto eu vou lá, tô batendo um papo lá com ele, entendeu? Eu gosto de lembrar dos meu lugar que eu trabalhei, eu gosto de lembrar de tudo, então de vez em quando eu tô lá trabalhando com ele. De vez em quando, a gente vai lá tomar uma cervejinha gelada, aí nós bate um papo lá e faz um tira-gosto. Antes do campo, eu trabalhei na **Secretaria de Obras**. Depois eles me chamaram para ensinar o pessoal, comé que é... Que trabalhava na **ÚTIL**: separar, quer dizer, separar os PET's, separar tudo. Aí eu fui pra lá, fiquei dois anos só. Aí depois eu consegui ir pro estádio. Mas hoje em dia as coisa não são mais assim. A Miracema morreu, a Miracema tá indo pra trás, não tá vindo mais conforme a Miracema era. Entendeu? De primeira tinha um excelente carnaval, tinha um excelente mineiro pau. Hoje não tem mais, hoje acabou. E futebol não rende aqui mais, futebol não tem. Mas os campeonatos aqui era de primeira, que vinha gente da Argentina, vinha de todos, vinha de Itaocara, vinha de Macaé, vinha todo mundo aqui. Antes lotava a quadra, trazia violão, trazia aqui para o clube quinze. Eu mesmo já entreguei vários troféu dos melhores jogadores, entendeu? E ninguém interessa mais. Por que é uma coisa que faz falta pro jovem.

Depois de pouco tempo agora, eu perdi um neto meu que eu gostava muito, mas ele veio num trilho aqui, cara. Aí ele se... os cara deram o tiro, aí mataram ele, entendeu? Aí o cara que deu tá até preso hoje, que eles era tão... Andava junto os dois... Os dois acabando assim depois. Mas, hoje é isso aí. As coisas hoje, daqui pra frente não vai mais. Eu passo pros meus filhos, eu aprendi com meu pai é uma coisa: você não entra naquilo ali que não dá certo para você. Não entra em caminho errado porque eu não ensinei vocês. Então não. Hoje eu gosto dos jovens. Tem um moleque aí que é filho do meu amigo, hoje eu falei com ele. O irmão dele está preso porque caiu numa realidade. O irmão dele mais novo, o Cauã, que é meu moleque, que eu gosto de ver, ele não é meu filho, mas eu quero ver ele no futebol, que ele joga muito bem, ele é um moleque bom, entendeu? É amigo do Giovanni também. Ele tá treinando num time fora aí. Mas eu quero ver a fisionomia dele. Eu quero ver ele bem, entendeu? E quero que o pai dele sempre ajuda. Eu gosto que o pai dele ajuda ele. O pai dele gosta, é muito meu amigo. Hoje você tem que fazer o bem pra você receber o bem. Se você fazer o mal, vai receber o mal, né? A juventude hoje não é que nem antigamente, a gente foi criado no serviço. Eu fui criado no serviço. Meu pai levantava quatro hora da manhã, o café já tava pronto, ele dava um assobio lá, nós já sabia o que ele queria, entendeu? Aqui, quantos já morreram aqui jovem? Podia ta aí jogando. Eu conheci um menino lá em cima do Morro da Jovem. O moleque jogava um futebol arretado. Ele treinava no Clube Quinze. Moleque morreu novo e ainda morreu no dia do aniversário dele. Eu falei "pô, cara, aí é sacanagem, né?" Levaram o moleque novo. Esse ia sair pra fora com certeza. Meu pai sempre foi da lavoura e a gente sempre trabalhou na lavoura. Eu comecei a trabalhar com oito anos de idade. Ele levava a gente, nós trabalhava na roça. Na lavoura, era apanhação de café e colhia arroz. Hoje, esses moleque não sabe nem o que é um pé de arroz, nem o que é um pé de milho. Nós não tivemos, assim, é, o estudo. Eu, se eu soubesse o estudo mesmo, aí eu tava em São Paulo, eu tava lá pro interior. Eu tenho meu primo que trabalha lá com Serra de Pedra. Ele trabalha lá, entendeu? Eu queria tá junto lá com ele, mas infelizmente hoje a gente tem que viver no que a gente tem. E Deus, agradeço a muita gente, que a gente usa o pão de cada dia que eles dão para gente. Hoje eu tô criando duas meninas que não é nem filha minha. Eu cuidava delas desde pequena. Aí hoje eu falo com ela, "vocês têm que estudar", conforme elas estão estudando. Ela até é uma da



banda de música lá, da banda lá da sete de setembro. Aí então hoje ela veio participar daquela palestra ali. Ela falou aqui agorinha, passou poucas hora, veio falar comigo, “não, o senhor vai lá em casa depois”. Ela me trata de pai, porque eu dou de tudo. Faz pouco dia ela falou assim, “ah, eu não tenho, meu pai nunca me deu nada do meu aniversário”. Eu falei assim, “eu vou te fazer um agrado no seu aniversário”. Aí eu fui lá, comprei um telefone que ela queria e dei para ela. Aí a outra mais nova hoje já veio falar, “ah, eu quero meu presente!” [risos]. Falei, “não, eu vou comprar uma bicicleta pr’ocê. Você gosta de bicicleta?” A gente tenta fazer do jeito que pode. A mãe dela é muito minha colega. Nós conversa muito, fala, bate papo, entendeu? Eles são cinco. Hoje eu falei, “vocês são minhas filhas, se você estiver precisando de uma faculdade pr’ocês, eu pago pra você fazer ela”. Faço pra ela que Deus me dá o dobro. O que eu tô fazendo pra vocês não é nada não. Deus me dá. É igual essas planta aqui, eu faço o que posso pra elas desenvolvê. A gente tem que cuidar das coisa. Que era igual essa praça aqui, era a “querida de Miracema”. Hoje mesmo, essa semana mesmo, veio uma dona aqui e falou, “óh, o jardim acabou muncado!”. Eu falei, “ué, mas acabou mesmo. Mudou o ambiente, acabô”, entendeu? Mas acabou mesmo, de fato, acabou o jardim. Esse jardim aqui era um brinco. Isso aqui ó, era uma praça que todo mundo vinha de fora, tirava foto, tirava pra levar pra mostrar. Aí tem um colega meu, agora ele tá refazendo essas letra do banco. Hoje, começou essa semana, mas é tão difícil, sabe por quê? Pra escrever isso aí, esses bancos aí você tem que tirar isso tudo com um aparelhinho, né? Sobre esses nome, esse nome aqui é... É coisa de... Não é importante pra gente, que a gente não sabe muito. Aí não inclui muito essas letras não, entendeu? E é meio difícil pra gente, né? Mas eu penso que não é pra dar importância pra isso não. Enquanto o Seu Sebastião falava, a música de uma das bandinhas da cidade começou a soar ao fundo. Ele mencionou que sua filha tocava lira nessa banda. Quando mais novo eu quis aprender a tocar lira. Na minha época de bandinha, a lira era só para meninas, então fiquei nos pratos por três anos. Os pratos eram como o cantar de um galo, fazendo barulho para nos despertar da inércia e sair da zona de conforto, que era algo que experimentamos naquela praça, e que o seu Sebastião também experimentou: em algum momento antes da conversa, ele falou que não entendia o porquê de as pessoas subirem naqueles bancos de concreto e sentarem no seu encosto, sendo que aquilo ali era pra encostar as costas, não pra

ficar em pé. No fim do encontro pedimos, pra ele subir em cima daquele banco pra foto. Que coisa. E ele topou. Não sei se foi por educação (pra não fazer desfeita) ou por ter havido um diálogo subterrâneo dentro daquele encontro que tínhamos acabado de ter. Vai ver, lá no fundo, ele entendia sobre um pouco do que envolvia aqueles bancos. E aquele “eu penso que não é pra dar importância pra isso não” seja uma pista desse movimento. Mas isso são só suposições. Ele concordou; subiu no banco e olhou para trás como se estivesse procurando alguém. A luz do meio-dia vazava pelas copas das árvores, destacando-o contra uma varanda branca ao fundo, um antigo poleiro de pássaros desativado. Ele vestia a camisa de uniforme nova (mas velha) do Cruzeiro de Miracema. Ao seu lado esquerdo, tinha algumas de suas criações: um canteiro de espadas de são Jorge já grande, algumas bromélias e mudinhas de comigo-ninguém-pode — plantas místicas, segundo a Irmã. Um clarão envolvia o seu Sebastião como se o lugar o estivesse abraçando, como se fosse um agradecimento por cuidar da praça. Decidi me afastar um pouco mais da cena para tentar visualizá-la como um todo. Algo especial acontecia com a luz, as plantas e aquele senhor. Não consigo descrever mais que isso com palavras o que foi; apenas vivi o momento.

CREDITO REAL DE  
S GE-AIS S A

PERCELA A 100 CDA

PARCELA 2  
VIRAO





Fig. 74 - *Sebastião Gonçalves*. Foto-performance. Fotografia digital. 2023.

**Seu Sebastião disse que estava atrasado para o almoço com a família** e agradeceu pelo encontro antes de ir embora. Com as mãos ainda com um pouco de terra, deu duas palmadas no vento, pegou suas ferramentas de trabalho e partiu. Enquanto isso, procurávamos pela Irmã, que seria a próxima roteirista do dia. Durante as fotos do seu Sebastião, a Irmã encontrou alguns conhecidos e saiu pra conversar. Em casa, dizemos que ela é uma das pessoas mais conhecidas de Miracema: por onde ela passa, sempre tem uma conversa pra colocar em dia, como aconteceu naquele domingo. Phael e Thiago foram procurá-la. Enquanto isso, Géssica e Helena fotografaram alguns bancos vazios. No momento em que registravam aquelas *Pedras*, as pessoas que passavam pelo chafariz da praça se aproximavam e faziam perguntas do tipo quanto era pra tirar uma foto, se aquilo estava relacionado à prefeitura, se era um projeto cinematográfico da cidade ou até mesmo se envolvia alguma denúncia. Acredito que esse tenha sido o primeiro momento em que as pessoas da praça se aproximaram para fazer perguntas naquele dia, e foi ótimo. Uns cinco minutos depois, a Irmã apareceu com o Phael e o Thiago. Ela estava preocupada com o horário, já que tínhamos que pegar a estrada no máximo até as três. Com os pés descalços, ela sentou no banco e ficou olhando a praça, como se fosse a primeira vez do dia em que ela olhasse com dedicação praquela lugar. O seu olhar viajava os cantos, meio que sem ordem de importância, até que nos encontramos, pupila com pupila. A Irmã é a minha mãe. Quando pequeno eu falava isso mais vezes pra ela, hoje não falo tanto. Quero voltar a falar. Mas a gente sabe, a gente se entende sem falar muita coisa. Assim que ela se sentou no banco, Thiago, Phael, Géssica e tio Luiz se aproximaram. Não lembro bem exatamente como foi, mas o Thiago, brincando, pediu pra ela contar a sua história. Ela ajeitou a postura e: *é, todo mundo tem uma história, né? E às vezes a pessoa fala assim, "nossa, mas sua história é muito triste", mas é triste até você entender a história, porque o mais importante você tem, e é a vida, né?* Eu, por exemplo, vim de um pai e uma mãe, uma mãe muito nova, um pai que rejeitou. Aliás, a família toda paterna não reconheceu, recusou essa criança, que sou eu, né? Mas assim, só que a minha mãe era uma mãe que acreditava que um filho você não pode dar pra alguém, falava que nem cachorro a gente deve dar. E meu avô e minha avó materna, junto com os meus tios, assumiram essa responsabilidade. Eu fico pensando naquela época, né? A dificuldade, né? De você ganhar neném em casa, ter uma

parteira. Eu nasci lá na Glória Mineira. Não é distrito, é um lugarzinho em Cisneiros, Minas Gerais, na casa do meu avô, onde ele morava com a minha mãe e alguns filhos também, com a minha avó. E eu sei que foi uma coisa muito difícil pra minha mãe e praquela família. Mas minha mãe, pelo que eu sei, e a família dos meus avós maternos, eram muito felizes comigo. Meu avô até me colocou o apelido de Garrincha, que eu tinha as perninhas fininhas. E a minha avó, a minha mãe falava que ela me chamava de "minha neta". Isso é muito gratificante pra mim. Isso fez a diferença. Você é nascida de uma mãe preta, mãe solteira, abandonada, né? Trabalhando em roça, mas que em momento nenhum negou a mão, negou o colo. E minha mãe falava que a infância não podia ser, também, mar de rosas. Mas a gente ainda conseguia achar as rosas. Eles trabalhavam na zona rural, negócio de café, arrozal, né? E eu me lembro que uma vez, com uns sete anos, eu passei num sítio, e isso foi uma coisa que me marcou até o perdão vir. Porque eu pedi um moço uma mexerica, o pezinho de mexerica já tava carregado. Até hoje eu gosto muito de mexerica, e tem a minha neta, Maria Flor, que ama mexerica. Aí eu pedi e ele falou, "não, minha filha, essas mexerica aqui não são pra dar pros outros, é pra família". Aí eu olhei pra minha tia, ela balançou a cabeça e eu pensei assim, "ué? Mas ela falou que o meu avô mora aqui, então eu sou da família, né?" Mas minha tia olhou, fez sinal com a cabeça e eu não falei nada (porque eu sempre fui muito faladeira). Eu acho que a gente não deve guardar as coisas que você sente pra magoar o seu coração, guardar mágoa. Aí eu virei pra ele e falei assim, "mas e aquela dali que tá no chão? O senhor pode me dar uma?" Ele falou assim, "ah, não vou poder, minha filha. Essa daí a gente junta e dá pro porco". Aí minha tia segurou na minha mão e eu fui embora. Aí eu fui conversando com a minha tia, falei pra ela assim, "ah, tia, não vou ligar não. Porque quando eu crescer, eu vou trabalhar e vou ter dinheiro pra me comprar muitas mexericas". Graças a Deus, a mexerica não foi um nó no cadarço do meu sapato, não. A mexerica foi um trampolim que eu descobri. Uma coisa que a minha mãe sempre me ensinou, que a gente deve trabalhar e querer as coisas que são nossas. As coisas que são nossas, com o nosso trabalho. Não importa o trabalho que você faça. Eu comecei a trabalhar bem nova, com sete anos. Na casa dos meus tios também a gente trabalhava, porque tinha que trabalhar, né. Pra comer tinha que trabalhar. Ajudava, carregava, pegava lenha no mato e varria um quintal. Eu tinha uma raiva porque eu começava a

requintar, o vento vinha e derrubava as folhas. Mas essa raiva é provisória, tava com saúde para poder varrer aquele quintal. E meu avô, que era o Sebastião Soares, tinha apelido de Giramaia. Era um homem muito sábio. Não tinha estudo nenhum, mas bom na matemática. Ninguém passava ele pra trás na matemática. E além de ser um homem com um coração bom. Me ensinou... sabe o quê? "Minha neta, deixa eu te ensinar uma coisa. Quando você receber o seu dinheiro, você passa em algum lugar e compra a coisa que você mais gosta de comer, mas manda caprichar!" Eu lembro disso... eu era criança... e eu lembro disso até hoje. Ele falou assim, "o que eu gosto de comer é pão com salame". Eu imagino como era difícil comer um pão com salame. Ainda mais um pão recheado com salame, que antigamente vendia lá na vendinha do Seu Pordenso (aquele salamão... Salame enorme, né, ai, que delícia!) E aí eu perguntei a ele, "mas você faz isso, vovô?" Ele falou assim, "Faço! Primeiro eu como o meu. Tomo a minha cachaça com pedacinho de salame... sem o pão. E depois eu peço ele pra caprichar. E a primeira pessoa que eu encontrar no meio do caminho eu dou". Quer dizer, isso é uma lição muito grande que eu carrego. Olha que eu estou com 63 anos e penso nisso até hoje. Quando você se coloca no lugar do outro, tudo fica mais fácil. É, dá até uma poesia isso. É o que nós estamos precisando, de trocar de lugar com outro. Quando a minha mãe foi para Miracema, eu tinha seis para sete anos. Fui trabalhar na casa da minha professora, fui trabalhar na casa de um monte de gente. E, ó, eu arrumava... Era casa... Uma criança não tem noção, mas eu arrumava aquilo dali e eu sempre pensava assim, "ah um dia eu também vou arrumar a minha casa, vou ter os meus filhos"... E foi assim. Trabalhei desde os sete anos de idade e cresci, fiz o segundo grau com muitas dificuldades também (pra pobre nada é fácil, né). Hoje tem aí, tem o governo que dá essa chance. Eu ainda queria estudar. Sabe o que eu queria ser? Médica perita. Eu aprendia a matar galinha cedo. Eu queria saber onde que tava tudo dentro da galinha. Eu aprendi. Eu pedia a minha mãe pra matar a galinha pra poder aprender, porque eu ia ser médica, né? Mas é um sonho que não foi possível, eu sou uma técnica de enfermagem com muito orgulho. Trabalhei, cuidei de pessoas, sempre procurei dentro da minha pequenez de ser humano me colocar no lugar do outro, nunca fui uma pessoa de guardar as coisas, eu acho que, você quando é uma pessoa que carrega a fatura, que a fatura te acompanha, você tá sempre próspera porque nada te falta. Deus é um bom pai; manda chuva, manda sol,

manda tudo para a gente, é só a gente aproveitar. A vinda para Miracema foi minha mãe que enjoou, ela já trabalhava fora, trabalhou em Leopoldina e em outras cidades próximas, até que ela e a minha tia resolveram ir para Miracema, que também não foi nada fácil pras duas. Elas eram mulheres lindas, mulheres bonitas, mas elas carregavam um carimbo, um carimbo de preta. Porque o racismo impera, infelizmente. É igual essa Princesa Isabel, falou que libertou... Que liberdade é essa? O preto, onde tem um preto, tem um preto e um branco. Eu cresci na minha vida olhando isso, olhando e ouvindo, né, as pessoas falarem isso. Então, assim, não foi nada fácil a ida pra Miracema, mas elas conseguiram trabalhando como empregada doméstica. E eu ficava numa casa aonde eles até me levavam para a escola..., Mas, assim, "a filha da empregada", né gente. Porque ela (a patroa) falava assim, "ah, eu gosto muito de você. Mas se sobrar você vai comer", "ah, você tem um valor aqui..." "Fulana, você viu o relógio que o meu marido tirou, não tá vendo?" O marido tirou e colocou em outro lugar, mas coitada da empregada, tá ali e ela que tem que dar conta do relógio. Mas isso tudo é bobagem, sabe? Isso tudo passa. Hoje, graças a Deus, os pretos tão assumindo os papéis deles e não vão deixar nunca de ser preto. Embora exista isso tudo que a gente vê todo dia, né. Minha mãe conheceu um senhor lá em Miracema que deixou com ela quatro filhos. Tinha eu, e ele deixou quatro. E a minha mãe falou para ele assim, "olha fulano, se você tá pensando que eu vou pedir você pra registrar os meus filho, eu não vou pedir, não. E nem vou brigar com você no fórum, porque eu trabalho. Eu vou criar os meus filhos, você pode ir que eu vou criar os meus quatro filhos!" Pra surpresa da dona Aparecida, quando ele foi, chegou umas senhoras lá para poder pegar as crianças. Eram três meninas e um menino que era dele, né, eu não era filha dele, mas a minha mãe falou assim, "você veio fazer o quê aqui?" A moça falou, "é porque o fulano falou que a senhora vai passar muito aperto com essas crianças, e lá em casa eu estou precisando duma babá... Duma cozinheira... Duma arrumadeira... E preciso até do menino também para poder limpar o quintal. A senhora pode me dar eles pra mim, e eles vão ficar lá em casa. Lá eles vão ter comida, não vai faltar comida para eles"... COMIDA... Porque pobre, né gente, só vive de comida, né? Pra que estudar? Aí a minha mãe virou pra ela e falou assim, "ô dona fulana, do mesmo jeito que a senhora veio a senhora pode voltar, porque meus filhos não são cachorro! Eu aprendi com o meu pai que nem cachorro a gente dá". Aí tá, passou. Um



dia nós estávamos passando muita necessidade, porque não tinha nada. O dinheiro que se recebia já era pra ficar no mercado. Só que criança come todo dia, né gente. Ainda bem que antigamente as merendas eram boas. Hoje eu não sei falar das merendas porque eu não fico na escola, mas antigamente as merendeiras eram boas. Oh, eu tinha uma merendeira que enchia meu prato. Então, a minha mãe virou para mim e falou assim, “ah Ângela, eu preciso ir lá no supermercado, você vai comigo?” Aí a minha mãe foi ao supermercado — isso é uma coisa também que eu levei muito tempo pra tirar do coração —, o moço do supermercado tava certo, porque minha mãe chegou lá e pediu para ele, “ah seu fulano, eu quero que o senhor me venda um quilo de fubá e uma cabeça de alho”. Aí ele falou assim, “olha, dona Aparecida, com a conta que a senhora tá aqui eu não posso te vender nem um dente de alho”. Ele tava certo, porque nada vem de graça, tudo é com trabalho. E eu ali, escutando, com essa compreensão, aí eu virei para a minha mãe e falei pra ela, “olha, mãe, não se preocupa com isso, não. Ele não deu, mas alguém vai dar”. E ela saiu dali triste. Eu também fiquei muito triste de ver minha mãe com lágrimas nos olhos pra falar, “olha, que tristeza... Quando chegar em casa não vai ter nada pra vocês comer”. Aí eu falava assim, “ah mãe, mais um dia a gente toma água, não tem problema não”. E ela foi embora. Tá bom. Passou. E eu sempre falava, “ah, não, não liga não, quando eu crescer eu vou trabalhar e vou dar tudo que vocês precisarem”. E assim foi a vida, crescendo, ajudando sempre a minha mãe, sem se preocupar com o que vai faltar pra você, com o que você tá precisando, o importante é suprir a necessidade da família, né. Não adianta você ter muita coisa e a sua família passar necessidade. Eu ensinei isso pros meus filhos e eles, graças a Deus, aprenderam. Agora, sobre Miracema... Miracema é uma cidade boa, eu gosto daqui. Antigamente tinha a rua Direita e a rua das Flores, duas ruas, depois abriu outras. Mas era assim: a rua Direita só podia passar rico. Um lado era rico, do outro lado era pobre. Não sei quem que inventou isso, mas tinha isso. Pobre... A burguesia, né... Isso é uma coisa que tá nas entranhas, né. E o pobre sempre foi massacrado, não adianta, em tudo, é assim. Mas também tinha muita gente boa aqui. Tinha um leiteiro que passava vendendo leite, e ele era muito bom porque às vezes ele deixava até um litro de leite para nós lá em casa. E tinha muitas pessoas que ajudavam, sabe, e as pessoas eram, eram não, nós somos o que somos. E a praça, ah, a praça... Era muito bom, muitas alegrias, e tristezas também.

A história desses bancos eu não gosto nem de contar, porque cada um, as famílias de posse, né, colocavam os nomes na praça, nos bancos, né? Eu não gosto muito de falar nisso não, porque eu não sei se colocaram agora, mas eu não sei se tem o nome de pobre ou negro aqui não. Não vi, porque uma coisa que nós aprendemos muito errado, é que ajuda uma cidade só quem tem dinheiro, mas é mentira. As pessoas ajudam a cidade, contribuindo com o trabalho, né? Um gari ajuda muito a cidade, né, que ele recolhe o lixo. O médico contribui? Contribui, mas os dois contribuem. Quer ver uma coisa? Primeira dama. Claro, a mulher do prefeito, do presidente, mas eu acho que a primeira dama deveria ser aquela mulher negra que batalha pelos seus filhos, que corre atrás das coisas só com a sua coragem, aquela mulher que mora embaixo da ponte com o seu filho, mas não abandona ele. Não, não tô falando que não deve ter esse mérito de primeira dama, mulher do prefeito, a mulher do presidente, não é isso que eu tô falando, não. Acho que tem que ter. Mas deveria ser bem partilhado: ó, a primeira dama do presidente, a primeira dama do prefeito e a primeira dama da cidade, a primeira dama do país, que contribui com a sua família, né? Às vezes perdem tudo e a mãe fica lá sendo a primeira dama sustentando a família. Eu não gosto de falar desses bancos por causa disso, mas nessa praça nós já tivemos momentos muito felizes. Do lado da praça Dona Ermelinda tinha um jardim de infância em que eu ia. Amava lá. Estudei no Clarindo Damaceno, depois estudei no Prudente de Moraes. E o Prudente também era muito bom, tinha gincana, tinha tudo. Aí depois a enfermagem foi em oitenta e nove, porque foram três anos, isso mesmo, eu tava até grávida, já tava casada. E foi muito bom. É com muito orgulho, sabe. Aí eu fui, tive a minha carteirinha do COREN, tinha que ter, de auxiliar, né. Depois fui trocar a minha carteirinha de auxiliar para de técnico. Trabalhei na Casa de Saúde São Sebastião. Toda gratidão por aquele lugar, pelos companheiros, por tudo. Foi lá que eu ganhei as minhas filhas, então foi assim muito bom para mim. Ali na Casa de Saúde foi onde eu tive a primeira oportunidade, porque a mamãe trabalhava lá como faxineira e eu ia, domingo ela levava a gente, um de nós, pra poder ajudar a acabar o serviço mais cedo. E teve uma enfermeira que virou para mim e falou assim, “não, você não vai ficar limpando o chão não, você vai... Vou te ensinar!”. Antigamente não tinha esse negócio, hoje em dia você vai para a escola, mas eu tive uma professora excelente, chamada Estela. Aí eu fui. Mas eu não tinha vergonha de limpar, de fazer

trabalho digno. Qualquer trabalho que você faça deve ser considerado digno. Não importa se você está segurando uma seringa, um estetoscópio, uma vassoura, um pincel, não importa. É importante que você tenha dignidade. A dona Estela me ensinou muito. Eu tinha pavor de vômito, então na hora de aspirar eu fazia vômito e ela falava, "se você vomitar, você vai engolir". Aí era uma força tremenda, mas ela me ajudou muito. Eu estou muito feliz. Sou uma pessoa muito feliz. Sou uma mulher realizada, tenho um marido, tenho meus filhos, e pude ajudar quem me ajudou. Dá mais um pão com salame igual o vovô falava. E foi isso. Agora eu estou tentando terminar a faculdade de Serviço Social... Vamos ver, né... Nesse momento, algum conhecido da Irmã apareceu na pracinha e a cumprimentou. Ela havia perguntado se tínhamos acabado e foi até a pessoa. Ela estava com o Olavo, um primo dela e das minhas tias, que todo mundo chama de "Vim" (um apelido que vem de Olavim). O Vim era uma das pessoas que pensamos, lá no início do sábado, mas não conseguimos entrar em contato com ele a tempo. Calhou que ele tava passeando na praça com os seus filhos, a Carol e o Gabriel. Gente boa à beça, sempre com um sorriso e uma voz grave ele falou: "Ô primo, a Angela falou que cê tava querendo fazer umas fotos?" Falei que sim. Comentei brevemente o que queríamos e que até havíamos pensado nele pra participar. Infelizmente, ele falou que estava atrasado para um compromisso com os seus filhos, mas disse que topava fazer uma foto se eu quisesse. No fim das contas, ao falar com todos, decidimos fazer as fotos. Nós não tínhamos mais roteiristas programados no dia, nem muito mais tempo, fora que os filmes que estavam escassos agora sobravam com uma certa folga. A gente se adaptou ao momento, do jeito que estávamos tentando fazer e aprender com toda aquela experiência, e assim foi sendo. Primeiro, continuamos com as fotografias da Irmã, que haviam sido interrompidas pelo encontro com o Vim. Ela subiu no banco descalça mesmo. Na verdade, ela já tava andando pela praça descalça desde cedo (não sei muito bem o motivo, mas achava isso ótimo). No começo, assim como a dona Ana, ela ficou de lado, quase como se estivesse se escondendo da câmera, mas foi se virando com o tempo. Tinha muita força naquela situação. Diferente dos outros bancos fotografados no dia, o que a Irmã estava dava de frente pro fluxo de pessoas da feira do livro. Então, frequentemente, tinha gente passando por ela. Pedi para a Helena gravar ela ali, em contraste com as pessoas e a natureza se movimentando ao seu redor. Naquele

momento, percebi a força da cena em movimento, que foi algo que pensei a respeito no finalzinho do sábado. Tudo parecia querer orbitar em volta da Irmã, inclusive nós. Atrás dela, recortada lá no fundo, havia fragmentos da igreja matriz. No lado oposto da igreja, em uma justaposição que estourava a foto, o céu dava as caras, assim como o finalzinho de uma escadaria que levava em direção a luz. As árvores pareciam se enfileirar atrás dela, quase como se fossem conhecidas de longa data, talvez fossem. E ela ali, com os pés descalços, assim como os matinhos mais pequenos, eles estavam iguais. Quando comecei a enquadrá-la, a câmera parecia não querer obedecer. Em alguns momentos o equipamento se mexia por conta própria (ou eram as minhas mãos que se moviam no ritmo daquela paisagem? Ou era só o cansaço mesmo?), tipo numa maré de rio, ida e volta em sintonia com o pequeno movimento das coisas e as possíveis mudanças silenciosas que aconteciam dentro e fora de nós. A Irmã é filha de berço de Iemanjá. Quando pequena, minha avó a levou para o mar e a deu *para as águas*, como ela contava. E é possível sentir um pouco disso no seu abraço, sorriso e olhar: molhado. Algumas passagens que ela havia me falado há pouco reverberaram dentro de mim, como a mexerica, o pão com salame, essas formas de *Pedras* que ela amolecia só com a palavra úmida que saía da sua boca. Da água-mole à água-mola, a mexerica foi o trampolim para aquele momento. Logo após a foto, a Irmã desceu do banco e falou comigo e com a Helena para fazermos as fotos do Vim. Assim como fiz com todos os roteiristas que participaram, eu pedi pra ele se sentar no banco para acertarmos algumas coisinhas técnicas da fotografia e da fixação da “intenção da subida”, que nem era algo tão técnico assim, mas que era uma forma de fazer a pessoa interagir com aquele objeto, ter um contato físico com a *Pedra*, antes de escalá-la. Ele sentou, abriu os braços envolvendo o assento, cruzou as pernas — mais casual impossível — e abriu um sorriso natural olhando para as pessoas que passavam (eu tive que fazer um clique daquele momento). O seu corpo tampava os escritos do assento, deixando apenas algumas sobras de tinta de palavra, que faziam uma abstração de texto, um poema abstrato. Pedi então pra ele ficar em pé na frente do banco, para fazermos alguns registros, e, por fim, para subir no banco. Ele subiu rápido e ficou um tempo ali, encarando as palmeiras. Igual ao Pirulito, estava maior que as estátuas da pracinha. A camisa do Flamengo personalizada com o seu nome (no caso, Vim), se destacava na composição de verdes e cinzas dos jardins de um dos

caminhos que levava ao centro da praça. Aquela camisa trazia a foto pro chão, os bancos pro chão, o chão pro teto, virava do avesso, vinha com tudo, que nem o Vim. Toda situação era um convite ao ordinário. Uma descoberta das pequenas fagulhas de emoção que existem entre o rubro e o negro, os tons de vinho e do avermelhado da pele.

A woman with grey hair, wearing a dark blue patterned short-sleeved top and wide-leg patterned pants, stands on a light-colored stone bench. The bench has the inscription 'AD RE... RATEIROS' on the top left and 'JOSE DE ASSIS' on the top right. The background features large trees, a paved area, and a yellow wall in the distance.

AD RE... RATEIROS  
JOSE DE ASSIS



Fig. 76 - Angela Maria Soares. Foto-performance. Fotografia digital. 2023.



BAR...  
WALTER TOS...S PA...HA





Fig. 78 – Olavo Soares Salvini. Foto-performance. Fotografia digital. 2023.

**Já era mais ou menos um sol ovalado.** Uma passagem da manhã pra tarde, que só dava as caras quando o calor do chão da praça subia entre as pernas em forma de vapor. Estavam na praça eu, Helena, Phael, Thiago, Géssica, Irmã e uma família um pouco mais distante do chafariz central. Não havia mais ninguém. Em um momento específico, enquanto Helena fotografava os últimos bancos que havia deixado escapar, um garotinho com uma camisa do Flamengo (olha ela aí de novo, a camisa) e um patinete apareceu na frente da câmera e pediu pra tirar uma foto. Helena prontamente atendeu ao pedido e fez alguns cliques amorosos do flamenguista. Aquilo era uma liberdade que eu só consigo imaginar saindo de uma criança, e eu fico pensando se para ele, o garotinho, faltava alguma coisa na foto da Helena. No caso, ele (que depois, familiarmente, nos disse o seu nome: Davi). Tô falando mais de uma necessidade inconsciente de quebrar uma ausência que ele pode ter detectado. Às vezes, pra quem tá de fora, tirar uma foto “de nada” pode ser um tanto perturbador de ver, porque de alguma forma ela abre uma brecha na gente, que abre uma brecha na foto também. As perguntas vindas pelos espectadores da pracinha naquele dia só começaram a surgir quando não havia pessoas em frente às câmeras. Isso é claro, antes do Davi, que deu uma resposta (ou então intensificou os questionamentos) praquelas perguntas. A mãe do menino, a Carliele, veio correndo com um sorriso tímido no rosto, pedindo desculpas com um tom envergonhado (e pronta pra dar umas chineladas no garoto). Dissemos a ela que não precisava se desculpar; e que, na verdade, ficamos felizes do seu filho ter aparecido pra conversar com a gente. Perguntei pra ela se poderia enviar as fotos que tiramos dele e ela autorizou. Eu gostei daquelas fotos, elas eram sinceras. Mesmo sem os roteiristas ali, ainda tinham muitos enredos e roteiros acontecendo naquela praça. E isso tudo tocava naquela composição, quando muito, sobre o contato improvável entre a gente, e o garotinho, e a Helena, e o banco, e o patinete, e a memória, e a brecha na foto que resvalava em nós.



Fig. 79 - DSCF70401



Fig. 80 - uma foto sincera.

**A Carliele, mãe do Davi**, é irmã mais velha da Francielle e prima da Luanda e da Naiane. Nós as conhecemos naquela manhã em que o seu menino pediu uma foto pra Helena. Aquele gesto foi um ponto de encontro. Um pedido-abraço de apresentação que fez com que baixássemos a guarda do primeiro contato com uma pessoa desconhecida, de tal forma que, quando percebi, estávamos todos em roda conversando sobre amenidades e algumas coisas a mais. Em certo momento na resenha, elas tiveram curiosidade sobre os movimentos que estávamos fazendo naquela manhã de domingo na pracinha. Naiane perguntou para onde iriam essas fotos, onde conseguiríamos vê-las. Para ela, as imagens deveriam voltar para cidade de alguma maneira. Aquele encontro me ajudou a refletir sobre aquilo que floresce depois de um encontro. Como potencializar o que permanece depois que o momento dessa experiência acaba? As conversas, as imagens e os sons, os cheiros etc., eram fragmentos que guardavam um pouco do todo que foram esses dois dias. Eram quase como se fossem o caminho do que foi a concepção da performance lá no início: primeiro eu pensava em fotografias, ângulos recortados do contato improvável dos pés das pessoas com os bancos da praça. Depois percebi que esses ângulos de cada foto imaginada, quando dilatados, eram cenas em movimento com diferentes pontos de vistas, e que essas visualizações eram carregadas de opacidades e ruídos a partir de quem as via. Até observar que o meu corpo e o corpo das outras pessoas que experienciaram aquilo também atravessam essa cena, assim como os seus ângulos e recortes, sons e cheiros, ali, naquele momento. Uma vez li a artista Aline Motta dizer que, em seus filmes e videoartes, cada frame que ela produz contém todos os frames do filme em questão. E que, nesse mesmo frame, há também uma pista dos possíveis filmes que ela ainda irá realizar<sup>188</sup>. Se olhássemos uma experiência ou uma lembrança como um frame, eu chamaria o efeito de ver aquilo de perto de memento: da gente sentir uma vontade de deslocamento, da re-montagem (sem ser sequencial), da justaposição de tempos e também das possibilidades: em troca do pedido do Davi e respondendo à pergunta que ele nos fez, eu também pedi uma foto.

---

<sup>188</sup> MOTTA, 2021, p. 334.

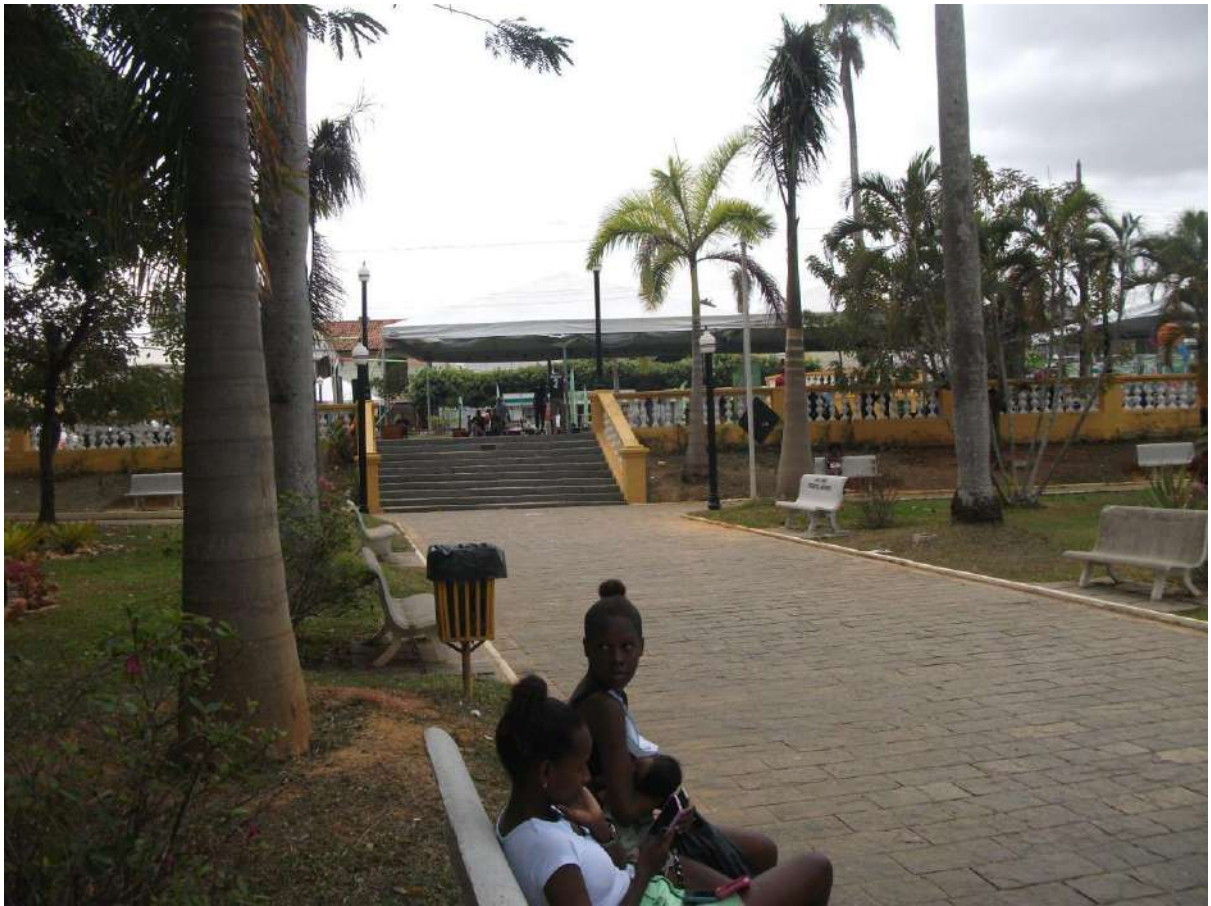


Fig. 81 - DSCF70404

**Uma foto das quatro.** A Carliele preferiu não participar. "Claro! Pode ser em cima do banco também?" — Perguntou Luanda — eu concordei. Restavam três poses de filme. As três jovens, animadas, se arrumaram; fizeram os ajustes finais nos cabelos umas das outras, retocaram um batom e subiram nos bancos. Francielle ficou no meio, Naiane à direita e Luanda à esquerda. As três coordenaram a pose entre si. Eu não quis dirigir o momento, apenas aguardei o tempo necessário para que elas se desligassem da ideia da foto e se concentrassem em estar em cima do banco. Entre algumas poucas pessoas passando em frente a elas e a insistência do gesto, o clique aconteceu com a espontaneidade que o momento pedia. Foi a primeira vez que fotografamos mais de uma pessoa em cima daquelas *Pedras*. Isso transformou a dinâmica do espaço daquele objeto, envolvendo uma negociação dos corpos para que as três ficassem de pé. O que sugere um sentimento de cooperação na imagem e um plano de desobediência tramado em coletivo. Mas, pensando bem, sempre foi assim. Mesmo estando sozinhos em um dos bancos, os roteiristas traziam consigo outras pessoas. Ali, naquele momento, isso ficava evidente. Após a foto, Helena e Thiago complementaram com outros cliques. Quando elas desceram, perguntaram quando ficariam sabendo das fotos. Falei para elas que assim que ficassem prontas eu mandaria para a Carliele. Também prometi que enviaria uma impressão para cada uma após a revelação dos filmes. Ainda estou devendo essas cópias, espero entregá-las logo.







Fig. 83 - Franciele, Luanda e Naiane. Foto-performance. Fotografia digital. 2023.

**Você tem medo de fazer ações na rua e mesmo assim as faz. Pra quê?** <sup>189</sup>Medo de ser preso. Sei lá. De ter que fazer a sua família pagar fiança com uma grana que ela não tem. Dar vergonha a eles. Mas isso não te impede de andar por aí. Você gosta de ver as coisas. Geral na correria, o movimento, alguém vindo lá atrás correndo pedindo pro motorista do ônibus esperar. Você dá três tapas na lataria para avisar: peraê, motô! De reparar as coisas. As pessoas. O ruído de fundo<sup>190</sup>. As plantinhas no orvalho. Nossos ritmos. As copas das árvores esfregando o céu, a bandeira murcha do Brasil em alguma dessas janelas, o inhamo cortado pela metade caindo da torre, você, pegando o celular e fingindo que está mandando mensagens em uma loja que tem um segurança te vigiando: mostrar que as suas mãos estão vazias: E estão mesmo. Toda cidade é uma plantação. O que você achou do quintal para dentro não é seu, é do dono da casa. Se achou na rua, não tem dono. Tipo um dinheiro, um cordão, uma coisa. Mas se você achar, você entrega. Você desde cedo percebeu ser uma fruta estranha. Você é fruto(a) daquela cultura global. Você era noveleiro. Mas você nem é tão preto assim? – Essa merda te fez acreditar que você podia andar por aí como quisesse (tipo com aquela touca preta, lembra?), e que tava tudo bem. Chocolate com Pimenta. Da cor do pecado. O filho da Preta. Não pode não, meu filho; ainda mais à noite – já te avisaram desde cedo sem dar muita explicação, e você ficava puto era com eles, quando na verdade deveria estar era de Malcolm o mundo<sup>191</sup>. E é isso: fique puto com essa merda de mundo racista. Mas não deixe isso te fazer parar de andar por aí. É porque você é metade mineiro: come quieto pra caramba. Se alguém te passa a perna você fica quieto. Você fica aqui. Não passa dali. Ela fica aqui, ele lá. Você nunca entendeu esse negócio de lugar. Ainda bem. Você é des-léxico (não entende a gramática do mundo). Colonial. Que quer domesticar seu corpo. Sua boca. Sua vista. Seu cabelo. Seu modo de falar. Essa sua coluna aí, curvada, como se estivesse carregando um saco de areia nas costas. Você

---

<sup>189</sup> Fiz esse texto num suspiro só em meados de 2020, a partir dum fluxo de pensamentos diretos e associações que se movimentavam dentro de mim enquanto eu me guiava e acreditava apenas na intenção da escrita. Naquela época, quando o fiz, não gostei do que lia e o deixei no limbo de coisas que escrevi e que não entrariam aqui. Agora, três anos depois, percebo que essas palavras chegam em mim de outra forma. Existem nelas as intenções, assim como as promessas mal cumpridas, uma volta ao ponto de partida em espiral. Me inspiro aqui em um texto do artista e pesquisador Jandir Jr., intitulado “29.4.2019 4.29.2019 29.4.2019”, talvez menos pelo tema e mais pelo sotaque da fala, que me entusiasmou desde a primeira leitura que fiz. Disponível em: < <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/36361> > Acesso em 01 mai. 2023.

<sup>190</sup> PEREC, 2010, p. 178.

<sup>191</sup> Frase de um boné que tive na adolescência que dizia “Estou de Malcolm o mundo”.

sabe-sente. Porque o seu entendimento é outro. É preciso compor com o amargo<sup>192</sup>. Ser poroso com o mundo: em cada poro do seu corpo. BORA ACORDAR! BORA ACORDAR! DEMOROU, BORA ACORDAR! PORQUE O SOL NÃO ESPERA, DEMOROU BORA ACORDAR!<sup>193</sup>. Você só estuda? Não trabalha não? O trabalho dignifica as pessoas – te falam. Sua família toda. A sua coroa ficou felizona quando você arrumou o primeiro emprego. Você voltava do front com o rosto sujo de fuligem. Debaixo das suas unhas tinha uma paisagem escura de graxa. No dedo. Oasis. Você é preguiçoso. Você não gosta de trabalhar. Quem gosta, né? Se fosse bom não chamava trabalho. Tú fala. Nós estamos sentados numa cadeira procurando mesa. Para subir em cima, é claro. E chutar o balde no ritmo em que pinga a água da goteira. Cavar o buraco do telhado e abrir até virar um Ribeirão Santo Antônio, alargar mais um pouco para um Rio Paraibuna, desaguando em um oceano que recusa: é necessário abandonar a crença de que as ideias têm um propósito, e que dali possa ter um significado<sup>194</sup>. Não dá para usar as ferramentas do mestre para querer destruir a casa-grande<sup>195</sup>. Já te falei sobre aquela vez. É preciso meter as caras e fazer. Escutar as solas dos pés. É. E, por favor, acreditar sempre nela. Poesia. Audre Lorde, no texto *A poesia faz alguma coisa acontecer*, ensina que devemos sobreviver como poesia, já que ela é inseparável da nossa vida, quer você queira ou não<sup>196</sup>. Ela (a poesia), é professora na medida em que faz a gente sentir quem nós somos: nossos medos e angústias, as belezas, as opacidades, as complexidades e os sentimentos indescritíveis que atravessam nossos fluxos de desejo. Ela não é um luxo, nem um sonho. Se engana quem pensa que ela tá descolada das nossas vidas. Ela pode se manifestar nas ruas, no trabalho, na chuva, em mim, em você e na casquinha do machucado da criança. Mas também não quer dizer que ela seja tudo, ou que esteja em tudo. Ela é o ar que dá as caras nas roupas no varal. “Os patriarcas brancos nos disseram: ‘Penso, logo existo’. Mas a mãe negra dentro de cada um de nós — a poeta — nos sussurra em sonhos: ‘Sinto, logo posso ser livre’”<sup>197</sup>. Se me contassem lá na

---

<sup>192</sup> GLISSANT, 2021.

<sup>193</sup> Racionais Mc's, 2002. “Sou + Você “. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TB5gzXCax7o> > Acesso em: 04 fev. 2024.

<sup>194</sup> Me inspiro aqui na frase cantada por Rosane Preciosa em sua tese de doutorado: “Para se desvencilhar da ideia de que a vida nos reserva um propósito, e cabe a cada um de nós desvendá-la” (SEQUEIRA, 2022, p. 9).

<sup>195</sup> LORDE, 1979.

<sup>196</sup> LORDE, 2020, p. 106 - 107.

<sup>197</sup> Ibid., p. 109.

sexta o tanto de coisas que aqueles dois dias nos proporcionariam, eu teria demorado um pouco mais a cada instante. Eu faria uma rede no tempo pra amolecer o corpo ali, junto da poesia. Com duas poses restantes, eu queria fazer uma foto de Gêssica, Thiago, Phael e eu, em um dos bancos em que nossa ancestral, Maria Aparecida Soares, também deveria estar de pé. Isso me faz pensar naquilo que Denise Ferreira da Silva fala de uma implicação que atravessa tempos e espaços, gerações e a matéria. As duas fotos são imagens cifradas, sentimentos codificados que acesso um pouquinho mais cada vez que as olho. Essas foram as últimas fotos que fizemos naquele domingo. Uma recordação dessa composição que chamei de Memento (com o acréscimo que não dá conta, “era tudo sobre ontem”). Isso é o que eu me lembro. O que me escapou, de vez em quando, costumo encontrar nessas palavras de Aimé Césaire:

"No fim da madrugada, muito além de meu pai e de minha mãe, a choupana rachada e fibrosa, como um pessegueiro atormentado pelos parasitas, o teto precário remendado com pedaços de lata de óleo diesel, formando poças de ferrugem na pasta cinzenta, sórdida e fedorenta da palha; e quando o vento assovia, esse conjunto disparatado faz um bizarro barulho, inicialmente como um crepitar de fritura, depois como um tição que mergulha na água soltando uma fumaça de fagulhas esvoaçantes. E a cama de tábuas de onde se alevantou minha raça, minha raça toda inteira dessa cama de tábuas, com suas patas feitas de lata de querosene, como se sofresse de elefantíase essa cama, e seu coro de cabrito, e suas folhas secas de bananeira, e seus trapos, uma nostalgia de colchão, a cama de minha avó. Acima da cama, em um pote cheio de óleo, um fifó cuja chama dança como um nabo grosso... Sobre o pote, em letras de ouro: OBRIGADO."<sup>198</sup>

---

<sup>198</sup> CÉSAIRE, 2012, p. 56.



RESTAURANTE BRANCO



## O. uma bainha (semente salão brigado de nada)

Hoje é dia vinte e um de janeiro de dois mil e vinte e quatro. É um fim de tarde de sol com chuva. Finalmente tô terminando este texto ao passo em que meus olhos percorrem essas palavras e esperam ansiosos por um arco-íris lá fora. Me sinto bem com isso. Enquanto escrevo, não consigo deixar de pensar no que foi esses quatro anos de mestrado, e, ao mesmo tempo, também não deixo de imaginar o que está por vir. Uma sensação contraditória, que nem o clima. E eu meio que gosto disso. Se uma conclusão tenta dizer a respeito de todo o percurso, como se fosse um caminho que tem um ponto de chegada ou algo assim, eu diria que isso daqui é quase como um conselho pra mim mesmo, para nós, que fala algo do tipo: tá, agora você está mais perto do que antes. Muitas coisas nessas reflexões que trouxe aqui ainda estão movediças, mas é por isso que eu gosto de habitá-las. Dessa vez, como havia falado na introdução, eu quis trazer “os matinhos” do processo que crescem com liberdade pra jogo. E cada vez mais eu quero sentir essa sensação, sabe, no sentido de que hoje eu penso que: por que eu proponho coisas-arte se não for para ser transformado por elas? Assim, escrita contranarrativa, memória e gesto político se encontram com um objeto infra-ordinário, com o cheiro da dama da noite e com a terra úmida pronta para semear. Isso sempre esteve tudo junto (a arte e a vida, como disse o Paulo Nazareth). Agora eu sinto que estou um pouco mais perto. E quero continuar andando por aí. Eu quero ser cada vez mais negro. Quero mais mementos momentos e tudo que tem direito. Quero viver mais com a Helena e com a arte, e fazer mais coisas-arte com a minha família (quem sabe?). Se uma conclusão diz um pouco do que se deu e fala do que ainda está escondido, ao invés de uma conclusão eu ofereço a você, leitor(a), uma bainha. Que nada mais é do que um jeito de falar que isso aqui, essa bainha do texto, é uma forma de alinhar esse escrito manualmente, dobrando o que ficou em excesso - mesmo que com buracos puídos ao longo da pesquisa. Para que, caso esses acabamentos não nos sirvam mais, possamos descosturar as sobras que não foram usadas e que estão escondidas para voltarmos a caber nessas palavras. Porque o mais interessante de uma bainha, acredito eu, seja a possibilidade de mutação: o que sobra vai para dentro, e a parte que fica se transforma no todo que podemos ter naquele momento. Por hora é isso o pouco que eu tenho a oferecer. Utilizo a linha delicada e orientadora do meu processo criativo como uma maneira de

ir e voltar por alguns pontos que me passam enquanto escrevo assim, de supetão. O primeiro deles é sobre as ruínas do monumento a Bernardo Mascarenhas, ao início dessa dissertação que é sempre o meio. Com essa *Pedra* consegui trazer algumas questões que explorava no ateliê para a Praça Antônio Carlos. Falei sobre como os objetos se conectam com as pessoas, a interação entre a materialidade e a representação negra, a escultura ampliada com a vida, como uma representação anacrônica se relaciona com o tempo gerando atritos, e o fazer arte como confronto a partir de uma prática artística anticolonial. De 2021 para cá, muita coisa aconteceu, mas parece que nada mudou. A praça Antônio Carlos sofreu um processo de reconstrução passando por uma obra de mais ou menos um ano<sup>199</sup>. A base do monumento continua naquele lugar, porém um pouco mais escondida, mais próximo do Centro Cultural Bernardo Mascarenhas — ao contrário da antiga configuração do espaço. Esse pilar permanece fisicamente ali, como uma promessa em aberto de que a estátua voltará a ser erguida. Ouvi rumores de que o monumento está com o destino indeterminado: não se sabe se algum dia ele voltará ou se será esquecido no limbo da história de vez. Toda essa situação me faz voltar a pergunta que fiz na primeira parte do texto a fim de tentar aprofundá-la que era assim: como conviver (ou o que fazer) com os restos dessas violências coloniais que insistem em continuar nos espaços, mesmo que invisíveis (ou não), de maneira pública? Essa era e ainda é uma questão que carrego sem respostas. Só que agora, a partir das experiências que tive, procuro tatear caminhos de deslocamentos e planos de ação/fuga inspirados em Fred Moten, Stefano Harney, naqueles dois homens da foto do monumento (que trouxe na p. 13) e nas experiências que pude vivenciar neste percurso. Estou interessado em saber com quem me aliar frente a esses restos de violência colonial. Desse modo, o interesse do questionamento chega um pouquinho para o lado e redireciona a intenção, de “o que fazer” para “com quem fazer”. Porque toda a ação, movimento, ficção, desejo, frente a essas *Pedras* deve ser coletiva e movente. Assim o gesto floresce. Mais de uma vez, ouvi de confidentes que a história da queda da Acácia Negra sobre o monumento era um trabalho artístico. Eu concordo. Hoje, sempre que posso, semeio essas palavras com alguém, na intenção de que elas possam ser semeadas por bocas que não sejam a minha, com o desejo de que nós possamos

---

<sup>199</sup> Disponível em: < <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/2023/06/17/praca-antonio-carlos-no-centro-de-juiz-de-fora-e-reaberta-apos-obras-de-r-5-milhoes.ghtml> > Acesso em: 04 fev. 2024.



retomar aos planos que carregam uma vontade de queda. E que essa vontade de queda, que escancara as rachaduras desse sistema-mundo ocidental regido pela Razão, vire uma vontade de construção de barricadas frente a violência simbólica e total, planos de fuga do pensamento, libertação do imaginário, e recomeços como o Nêgo Bispo fala pra gente: de uma vivência em confluência que requer a relação e não a aglomeração, requer trajetórias e não teorias, que nos levam ao começo, meio e começo. A vida é começo, meio e começo: semente, maturação e semente: avó, mãe e neta.<sup>200</sup>



Fig. 86 - Semente de acácia.

Na dúvida sobre quem se alinhar contra esses cacarecos coloniais, as chuvas de janeiro e aquela Acácia Negra nos cantam a pedra como quem diz: *se alinhe conosco, a natureza*. Há mais ou menos um mês retornei à praça Antônio Carlos com três sementes de acácia negra na mão. Eu as comprei com o plano de devolver uma muda

---

<sup>200</sup> BISPO DOS SANTOS, 2023, p. 102.

daquela espécie à praça, acreditando no seu crescimento, com a esperança de que um dia uma pessoa possa se esconder do sol na sombra de uma grande árvore. E que aquela árvore volte a ser um testemunho (e uma agente) que nos ensina que as construções do Sujeito sempre sucumbem à natureza. Germinar o processo, semear o gesto, fazer as imagens serem um adubo que nutre nossos desejos em busca de, como fala Césaire, “abarcando em nós o negro imediato, plantar a nossa Negritude como uma bela árvore até que ela traga os frutos mais autênticos”<sup>201</sup>. E, complementando com Stela do Patrocínio, para isso a gente não deve trabalhar com a inteligência, nem com o pensamento. Mas também não usar a ignorância<sup>202</sup>. É pra fazer amizade com as sementes e com os potenciais que existem nelas. Isso está relacionado com o desejo de uma implicação que independe dos descritores ontológicos do tempo e espaço, o que anula as noções de causa e efeito e as hierarquias existentes entre os seres humanos e mais que humanos. Assim, a prática artística se coloca como um solo fértil para imaginar, como nos fala Denise Ferreira da Silva, os princípios da não-localidade e da virtualidade, abdicando de pensar a diferença com a separação<sup>203</sup>. De uns tempos pra cá, quando converso sobre a nossa história da Acácia Negra, do monumento e do mel com alguém, costumo também entregar na palma da mão dessa pessoa uma pequena semente da planta, como lembrança. Como memento.

---

<sup>201</sup> CÉSAIRE, 1995, apud PATRICE, 2003, p. 42.

<sup>202</sup> PATROCÍNIO, 2001, p. 56.

<sup>203</sup> SILVA, 2019a, p. 46.



Fig. 87 - Pilar do monumento a Bernardo Mascarenhas, 2024.





Fig. 88 e 89 - Frames do plantio da acácia negra na praça Antônio Carlos. 2024.



Fig. 90 - Retorno de um amigo após receber duas sementes de acácia negra.

Ele, o memento, essa palavra-coisa, é algo que eu sinto que ainda me acompanhará por um tempo. Por que a cada dia que passa essa palavra me surpreende com algo novo. Queria aproveitar um pouco dessa bainha pra falar sobre isso também, que é a segunda coisa que trago aqui. A composição memento (era tudo sobre ontem) resultou em vários objetos, em sua maioria fotografias, vídeos e relatos de experiência. Ao me encontrar novamente com esses frames (fragmentos da performance vivida, no sentido que Aline Mota nos fala), percebi a possibilidade de reapresentação, desdobramento e re-composição dessas imagens, assim como dessas palavras. Percebo que tudo isso é uma parte da experiência emanada — fora o que não se é possível falar ou mostrar que aparece nos resquícios de fotos, nos olhares e nos *palavrêlos* de cada roteirista. Mas, sobre o que se revela, planejo desenvolver um livro de artista compondo as imagens, textos, texturas, materialidades, percursos, erros e acertos, impressões e rascunhos, que infelizmente eu não consigo trazê-las por aqui devido ao tempo de entrega da pesquisa e aos

moldes e exigências de uma dissertação de mestrado. Ao invés de uma “ficção acadêmica” gostaria de ver o que dá em imaginar apenas uma “ficção” com isso tudo. Meu objetivo agora será o de remontar, remixar, distorcer, potencializar e habitar um pouco mais as incertezas, abrir margens aos espaços vazios, me surpreender com o que eu já vi e que agora está deslocado em outros lugares. Re-olhar. Em maio de 2022, participei de uma exposição chamada “Afeto”<sup>204</sup>, com o desdobramento de duas das foto-performances de “memento (era tudo sobre ontem)” em um diálogo com a obra da artista Massuelen Cristina. Neste encontro de pesquisas, apresentei a foto-performance da Irmã e do Seu Sebastião impressa em tecido. Além disso, trouxe areias recolhidas de uma praia do Rio de Janeiro e do parquinho da praça Dona Ermelinda em Miracema, dispostas em espiral no chão, juntamente com terras e minério de Sabará - MG trazidos por Massuelen. A combinação desses materiais se conectavam com as nuances, colorações e características próprias de cada grão, criando focos de atenção ao olhar. Sob essa superfície clara, próxima ao mar, posicionei um antigo olho de boi de minha avó, alguns brinquedos de plástico de bandeirantes e exploradores, duas vaquinhas, um boi e um ganso em miniaturas, um dente siso, um conjunto de cravos do século 18 e um balde de metal desgastado de cor verde folha, em um embate entre as superfícies, as histórias e as fronteiras entre a ficção e a documentação.

---

<sup>204</sup> Disponível em: < <https://diasporagaleria.com.br/eventos/afeto-2o-ato-exposicao-inaugural/> > Acesso em 10 fev. 2024.



Fig. 91 - Registro da instalação “memento (curar-tempo)”. Impressão em tecido, terra, areia, assemblage. Dimensões variadas. Crédito: Vitú Souza.





Fig. 92 - Registro da instalação “memento (curar-tempo)”. Impressão em tecido, terra, areia, assemblage. Dimensões variadas. Crédito: Vitú Souza.

E, por fim, um último ponto. Há uns oito meses, inventei de descolori meu cabelo. Foi a primeira vez que fiz isso, muito por não ter coragem e por achar que as pessoas poderiam me olhar diferente. Ao entender o que esse “olhar diferente” (o olhar do “outro”) me dizia, percebi como o racismo impedia meu corpo, minha aparência e meu gosto nessas *microescolhas* que eu evitava refletir. Foi aí que decidi fazer. No instinto. E não menos chamei todo mundo lá de casa para ajudar com isso. O Salão do Rapha. Esse é o nome que o Phael dava quando cortava o meu cabelo e foi o nome que eu pensei como uma peça poética que vivenciamos nessa experiência de descoloração e descolonização de uma parte da minha cabeça, pincelado a partir de imagens documentais e “amadoras” em um vídeo-ensaio experimental<sup>205</sup>.



Fig. 93 - Frame still da composição “O salão do Rapha” #1, 2024.

Eu não pretendo narrar esse trabalho aqui, nem apontar as escolhas e caminhos tomados durante o processo criativo. Estou mais interessado em pensar em como

---

<sup>205</sup> Tomo como referência para pensar neste encontro, a produção audiovisual de André Novais de Oliveira, em especial, o filme “Domingo” (2011), e o documentário “Doméstica” (2012), de Gabriel Mascaro (2011).

aquele sábado e aquele domingo da composição memento (era tudo sobre ontem) afetaram substancialmente o modo como observo as performances e ritos cotidianos coletivos afrodiaspóricos desde então. Isso não está em tudo, mas aparece em algumas coisinhas no dia a dia. São práticas de fortalecimento dos encontros e das relações. Me interessa em pensar de que modo essas proposições artísticas manifestam gestos contra-hegemônicos e possibilitam outras formas de nos relacionarmos com o real e com os diferentes contextos que alimentam a diferença cultural. E em como nesses momentos a poesia se manifesta e manifesta algo dentro de nós. Essas performances são encontros políticos, onde além do gesto e da pupila dilatada, existem uma escavação profunda com as camadas das imagens.



Fig. 94 - Frame still da composição "O salão do Rapha" #2, 2024.

Vida em cena. Vida-lazer. Vida-trabalho. Vida-performance.<sup>206</sup> Nelas eu encontro o passado, o lazer, a dor, a resenha, a profundidade, a banalidade, a gambiarra, os modos de esquiva e outras pistas que aparecem com o tempo. Tudo isso surge do

---

<sup>206</sup> FELDMAN, 2010.

incômodo com esse sistema-mundo vertical da colonialidade que opera com a racialidade. Me interesse por essas simultaneidades e me interesse também com o que pode surgir desses percursos. Ainda sobre o salão do Rapha, enquanto eu estava com os cabelos com um tom acaju revisitando a única foto (retocada) que tenho do meu tataravô — o Giramaia — tocava uma música do Tyler The Creator que me falava assim, “Encontre um tempo. Encontre um tempo pra fazer alguma coisa. Quando você está tendo diversão (*o tempo voa*). Pra fora da janela (*vá, vá, vá*). Encontre um tempo”<sup>207</sup>. É o que eu planejo fazer nos próximos meses. Quero assentar novamente meus processos artísticos e voltar a produzir com o que aprendi dessa experiência de mestrado. Eu ainda estou devendo uma visita a dona Luciana e a dona Ana, as fotos da Franciele, Naiane e Luanda, e entregar a foto daquela senhora ao seu neto (p. 72). Hoje eu não tenho mais tempo como antes. Trabalho de oito a dez horas por dia e não consigo nem sentar para terminar de escrever esse texto. É cansativo, como a vida de qualquer artista jovem negro brasileiro que divide suas rotinas com a produção e com pagar as contas etc. Mas continuamos aí, dilatando esse tempo. Agora eu sinto que estou mais perto do que antes. Por hora quero voltar a pintar. Quero continuar fazendo coisas e escrevendo. Propondo. Simplesmente fazendo. Seguindo...

---

<sup>207</sup> Disponível em: < <https://genius.com/Genius-brasil-traducoes-tyler-the-creator-boredom-ft-anna-of-the-north-and-rex-orange-county-traducao-em-portugues-lyrics> > Acesso em: 04 fev. 2024.



Fig. 94 - Frame still da composição "O salão do Rapha" #3, 2024.

## Referências

- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. São Paulo: Nova Fronteira, 1984.
- BASBAUM, Ricardo. Bioconceitualismo: exercícios, aproximações e zonas de contato. Rio de Janeiro: *Revista Concinnitas* 19 vol. 01 n. 32, 2018.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história, in: *Magia e técnica, arte e política*, Obras Escolhidas, volume I, São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BISPO DOS SANTOS, Antônio. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora/PISEGRAMA, 2023.
- BONA, Dénètem Touam. *Cosmopoéticas do refúgio*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2020.
- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- CÉSAIRE, Aimé. *Diário de um retorno ao país natal*. São Paulo: Edusp, 2012.
- CORREA, C. C., VERMELHO, M., GOUVÊA, M. S. C., MENDES, L. P. Fragrante mostra de arte: de arte incômoda à cura simbólica. *Concinnitas* (Rio de Janeiro). v.21, n.38, p. 123-137, 2020.
- DANZINGER, Leila M. B. *Corpos de ausências: Berlim e os monumentos de Auschwitz*. Tese de Doutorado. PUC-Rio. Rio de Janeiro, 2003.
- EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.
- \_\_\_\_\_. *Olhos d'água*. Pallas Editora, 2016.
- \_\_\_\_\_. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: Alexandre, Marcos A. (org.) *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007, p. 16-21.
- \_\_\_\_\_. O lirismo dissonante de uma afro-brasileira: Poemas da recordação e outros movimentos. In: *Coleção Vozes da Diáspora Negra*, v. I. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.
- FANON, Frantz. *Pele negra máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FELDMAN, Ilana. A vida em cena: vida-produto, vida-lazer, vida-trabalho, vida-performance. *Revista Ciberlegenda* (UFF. Online), n.22, 2010.

GADELHA, José Juliano. Habitar a escuridão: materialidades negras, o olho e a quebra. *Concinnitas* (Rio de Janeiro). v.21, n.39, p. 127-152, 2020.

GLISSANT, Édouard. *Poética da relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

\_\_\_\_\_. *Caribbean Discourse: Selected Essays*. Charlottesville: Caraf Books/University Press of Virginia, p.123–24, 1989.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, p. 223-244, 1984.

HALBERSTAM, The Wild Beyond: With and for the Undercommons. In: HARNEY S., MOTEN F. *The undercommons: Fugitive planning and Black study*. p. 2-12. Minor Compositions, 2013.

HARNEY S., MOTEN F. *The undercommons: Fugitive planning and Black study*. Minor Compositions, 2013.

HOLSTON, James. *Cidadania Insurgente: disjunções da democracia e da modernidade no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HOOKS, Bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

JARDIM, Alex F. C. Morte do homem, morte do sujeito: Nietzsche e a crítica à metafísica da subjetividade em Descartes. *Unimontes Científica*, 2(2), 1-22. 2001

KRAUSS, Rosalind E. *Caminhos da Escultura Moderna*. São Paulo, Martins Fontes, 1998.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEFEBVRE, Henri. *Espaço e Política: O direito à cidade II*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. in: *História e memória*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1990.

LORDE, Audre. A poesia faz alguma coisa acontecer. In: *Sou sua irmã: escritos reunidos*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

\_\_\_\_\_. As ferramentas do mestre nunca vão desmantelar a casa grande. In: *Second Sex Conference, The Personal and the Political Panel*, New York. 1979.

MATTIUZZI, Musa Michelle; MOMBAÇA, Jota. Carta à leitora preta do fim dos tempos. In: SILVA, Denise Ferreira da. *A dívida Impagável*. p. 15-32, São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MOTTA, Aline. A água é uma máquina do tempo. *Rede Internacional Lyracompoetics. Elyra* v. 18, p. 333 - 337, dez. 2021.

MOTEN, Fred. *Na quebra: a estética da tradição radical preta*. São Paulo: Crocodilo; n-1 edições, 2023.

NASCIMENTO, Andrea dos Santos et al. "Pretitude" e o Afroperspectivismo em Psicoterapia: Desafios para a Abordagem Gestáltica. *Estud. pesqui. psicol.*, Rio de Janeiro, v. 19, n. spe, p. 927-946, dez. 2019.

PANADÉS, Julia Gomes. Ela, a criação: também em Clarice Lispector e Louise Bourgeois. Tese de Doutorado. UFMG. Belo Horizonte, 2017.

PATRICE, Louis. *ABCésaire*. Paris: Ibis Rouge, 2003.

PATROCÍNIO, Stela do. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Front*. São Paulo: Editora Nós, 2020.

PORFÍRIO, Iago & OLIVEIRA, Lucas Timoteo de. "Antonio Bispo dos Santos". In: *Enciclopédia de Antropologia*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia, 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas*. . Edgardo Lander (org). Buenos Aires: CLACSO, p. 117-142, 2005.

RIBEIRO, DJAMILA. *O que é Lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento: justificando, 2017.

RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem*. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das Encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SANTOS, Matheus Araujo dos. *Atravessando abismos em direção a um Cinema*



Implicado: negridade, imagem e desordem. *Revista LOGOS* - 52 – Vol. 27, n. 01.

SANTOS, Milton. *Espaço e Método*. 5.ed., 3. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? *O percevejo* - Revista de Teatro, Crítica e Estética. Rio de Janeiro, UniRio, v. 11, n.12, p. 25-50, 2003.

SEQUEIRA, Rosane Preciosa. *Rumores discretos da subjetividade*. RS: Sulina, 2002.

SILVA, Denise Ferreira da. *Homo Modernus: Para uma ideia global de raça*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

\_\_\_\_\_. Corpus Infinitum: fala-performance de abertura com Denise Ferreira da Silva. *IX CachoeiraDoc* – Cachoeira/BA, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2lJrPkbkCEM&t=3033s>. Acesso em: 10 set. 2021.

\_\_\_\_\_. *A Dívida Impagável*. Tradução: Amílcar Packer e Pedro Daher. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019a.

\_\_\_\_\_. Em estado bruto. *ARS* (São Paulo). 17(36), p. 45-56, 2019b.

\_\_\_\_\_. Ler a arte como confronto. *e-flux jornal*, n. 65, 2019c.

STEYERL, Hito. *In Defense of the Poor Image*. *E-flux journal Journal #10*, 2009. Disponível em: <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>. Acesso em: 20 jul. 2022.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.

## Podcast e músicas

DJONGA. *Olho de Tigre*. Rio de Janeiro: Pineapple Supply e Brainstorm Estúdio, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0D84LFFKiGbo> Acesso em: 1 dez. 2022.

ELIXIR: Ep.1 Diane Lima e Rebeca Carapiá. Locução de: Diane Lima e Rebeca Carapiá. *Práticas Desobedientes*. Bahia. 1 dez. de 2019. Podcast. Disponível em:

<<https://open.spotify.com/episode/5yP3J9CkXzfGXEtVnAVxok?si=ppy-eYrpQnWMyAa5TgLeIw>> Acesso em: 12 fev. 2023.

RACIONAIS MC'S. Sou + você. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TB5gzXCax7o>> Acesso em: 04 fev. 2024.

## Filmes

*As Praias de Agnès*. Direção de Agnès Varda. França, 2008. (108 min.).

*Domingo*. Direção de André Novais de Oliveira. Brasil: Filmes de Plástico. 2011. (11 min.)

*Paulo Nazareth: Arte Contemporânea LTDA*. Direção de Pedro Marques. São Paulo: Pivô, 2022. (18 min.).



2008/06/