



GFE

CORPO FUTURO

ARTE
MODA
PERFORMANCE
POESIA
FOTOGRAFIA
PINTURA
ARTIGOS



FOTO: ARAQUÉM ALCÂNTARA



A floresta está viva. Só vai morrer se os brancos insistirem em destruí-la. Se conseguirem, os rios vão desaparecer debaixo da terra, o chão vai se desfazer, as árvores vão murchar e as pedras vão rachar no calor. A terra ressecada ficará vazia e silenciosa.

Os espíritos xapiri, que descem das montanhas para brincar na floresta em seus espelhos, fugirão para muito longe. Seus pais, os xamãs, não poderão mais chamá-los e fazê-los dançar para nos proteger.

Não serão capazes de espantar as fumaças de epidemia que nos devoram. Não conseguirão mais conter os seres maléficos, que transformarão a floresta num caos. Então morreremos, um atrás do outro, tanto os brancos quanto nós. Todos os xamãs vão acabar morrendo. Quando não houver mais nenhum deles vivo para sustentar o céu, ele vai desabar.

Davi Kopenawa, "A queda do céu"

EXPERTE

CORPO FUTURO

Editor-chefe e Curador:
FERNANDO ZUGNO • canardproducoes.com

Editora e Curadora:
CAROL ANCHIETA • @carolanchieta

Publicada pela Canard Produções

Foto de Capa:
performance de JULHA FRANZ
e foto de PEDRO KARG

Colaborações:
XADALU TUPÃ JEKUPÉ, SANDRA BENITES,
ARAQUÉM ALC NTARA, WANESSA YANO,
RUDINEI BORGES, PRI BARBOSA, ELZA LIMA,
NINA FOLA, KAINDE ARVOREDO, LILO CLARETO,
ELIANE BRUM, JULHA FRANZ E PEDRO KRAG,
GUILHERME FERNANDES, FERNANDA SIMON,
DEBORA SCUTELLATA, ELSE BUSCHHEUER E
DULCINEIA GOMES, BRUNO BARBOSA,
MARINA MENDO E ROSSENDO RODRIGUES,
PROJETO GOMPA, DERI ANDRADE,
CRIS BARTIS e ANNA MARIANO

Revisão de Textos:
CLARA CORLEONE

Diagramação e Arte Final:
DÍDI JUCÁ • didijuca.com

Comunicação:
BRUNA PAULIN / Assessoria de Flor em Flor
• brunapaulin.com

Produção:
LETÍCIA VIEIRA / Primeira Fila Produções
• @primeirafilaproducoes

Patrocínio:
PMI Foods

Financiamento:
Pró-Cultura RS
Governo do Estado do Rio Grande do Sul
Secretaria da Cultura

ASSINATURA

CORPO FUTURO é uma revista de arte anual que surgiu como uma ação a fim de reunir artistas em um único espaço como um festival impresso. Para assinaturas e compras avulsas, visite corpofuturo.com

AGRADECIMENTO ESPECIAL

Jorge Alberto Zugno, Lenise Zugno, Fabiano Veríssimo, Luciano Alabarse, José Anchieta, Rosa Maria Oliveira, Eliezer Santos, Nanni Rios, Guilherme Marques, Gonçalo Amorim, Adriana Jorgge, Gabriela Poester, Catia Tedesco, Rafael Hauck, Otavio Migliorini e à família de Jaider Esbell.

Impresso em Porto Alegre pela Ideograf
A Corpo Futuro é impressa em Opaline
Diamond Telado 240g (capa) e Off-set 90g
(miolo). 180 páginas.

Distribuída por Canard Produções
revistacorpofuturo@gmail.com

Anúncios revistacorpofuturo@gmail.com

©2022/1, todos direitos reservados a
Corpo Futuro. Nenhuma parte desta
publicação pode ser reproduzida,
distribuída ou transmitida de qualquer
forma ou por qualquer meio, incluindo
fotografias ou métodos eletrônicos ou
mecânicos sem permissão prévia por
escrito do editor-chefe, exceto em caso
de breve menção em resenhas críticas ou
outros possíveis usos não comerciais
autorizados pelas leis de direitos
autorais. Para solicitações de permissão,
escreva ao editor-chefe com assunto
“Permissão de Uso Corpo Futuro” para
revistacorpofuturo@gmail.com

A PRODUÇÃO DESTA OBRA E O CUSTEIO DESTA
TIRAGEM FORAM VIABILIZADOS COM
FINANCIAMENTO DA SECRETARIA DA CULTURA –
PRÓ-CULTURA RS LIC, LEI N.º 13.490/10,
ATRAVÉS DO ICMS QUE VOCÊ PAGA. E
PATROCÍNIO DA EMPRESA PMI FOODS.

Corpo Futuro não é responsável pelos
artigos e obras de seus colaboradores e
colaboradoras. Os direitos autorais das
fotos, artes e artigos publicados
pertencem aos seus autores.

Siga @RevistaCorpoFuturo no Instagram
e @FuturoCorpo no Twitter e Facebook

Visite o site corpofuturo.com

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação.

Revista Corpo Futuro / [recurso impresso e eletrônico] / Fernando
Zugno Editor-Chefe, -- Porto Alegre: Canard Produções, 2022.

v.3. n.1, 2022. 180 p. il. 25x36cm

ISBN: 978-65-00-44192-5

A revista em PDF e PDF acessível pode ser adquirida gratuitamente
pelo site: <https://www.corpofuturo.com/>
Descrição baseada em: v.2, n.1 (2021)

1. Artes. 2. Arte Moderna. 3. Acessibilidade. 4. Arte contemporânea.
I. Zugno, Fernando. II. Título.

CDU: 7.01

SUMÁRIO

- 06** – Fazendo uma (n)ação, Fernando Zugno
- 08** – Com a gente, Carol Anchieta
- 10** – Tramas que amam, Wanessa Yano
- 28** – A moda pela liberdade, Fernanda Simon
- 40** – Galeria de Guilherme Fernandes
- 52** – Nós somos o gênero, Else Buschheuer
- 56** – Com quantas ruas se faz uma nova narrativa?, Priscila Barbosa
- 62** – Sandra Benites em 1ª pessoa
- 75** – Jardim Guarani, Xadalu Tupã Jekupé
- 76** – Corpos em transe, Deri Andrade
- 82** – Iconoclasta, Julha Franz e Pedro Karg
- 102** – Morrer de Altamira, Eliane Brum e Lilo Clareto
- 118** – Ecopoética, Marina Mendo e Rossendo Rodrigues
- 132** – Corpos do barro preto do futuro preto poder, Nina Fola e Kaindé Arvoredo
- 142** – Preto é lindo!, Bruno Barbosa
- 146** – Meu corpo na rua, Cris Bartis
- 158** – Baleia, Anna Mariano
- 160** – Amazônia – um olhar sobre a floresta, Projeto Gompa
- 166** – Dezuó: breviário das águas, Rudinei Borges
- 171** – Fotos de Elza Lima
- 174** – Jaider, Rudinei Borges
- 176** – Pinturas de Kaindé Arvoredo



FAZENDO UMA (N)AÇÃO

TEXTO DE FERNANDO ZUGNO - EDITOR-CHEFE E CURADOR

Seguimos pelas necessárias navegações em busca de um futuro possível repleto de um modo de vida e pensamentos em sintonia com a vida. Na discussão se é utopia ou não, me interessa caminhar nessa direção, na busca e na fantasia do mundo de sonhos e imaginações belas que se tornam realidade nessa publicação e em outros espaços cheios de poesia.

É superando os percalços da vida mundana das burocracias e da ignorância que nos aproximamos de instituições como o Pró-Cultura RS e a PMI Foods, que incentivam e colaboram com a arte como forma de expressão livre para criar novos mundos e oferecer mais informações às pessoas. Ao tornar possível que essa publicação chegasse ao seu terceiro ano consecutivo, reunindo artistas de diversas linguagens artísticas e de diversas regiões do Brasil em um material de qualidade, retomamos o contato com a equipe que se formou na elaboração e acabamento da edição #2, lançada em 2021.

O projeto gráfico criado por mim e pela minha incrível parceira Didi Jucá germinou, criou raízes e está firmando sua identidade própria, que é muito bem cuidada pela Didi na elaboração da arte final a partir das obras enviadas pelos artistas convidados por mim e pela Carol Anchieta para fortalecerem as discussões que permeiam a Corpo Futuro. É arte sobre arte sobre papel reunidos numa revista que respira, que choca, embeleza, informa, desconcentra, desconcerta, mas, ao mesmo tempo, também nos apazigua com conhecimento.

E para além da beleza da revista em si — que muito me orgulha — a parte que mais me excita e diverte é brincar com o quebra-cabeças de conteúdos que vamos dividir com vocês a cada nova edição. É incrível navegar pelos processos criativos e ser surpreendido pelo que encontramos no caminho, pelo que a própria arte nos oferece em termos de conteúdos e de definições na maneira de usá-los. É como se houvesse, de fato, uma magia no ar e, enquanto estamos trabalhando nossas técnicas e truques, pequenas magias vão acontecendo e uma obra de arte vai se formando.

Nesse caso: uma obra de arte com obras de arte. Para lembrar como surgiu essa publicação: foi no primeiro ano de pandemia, impedido de fazer o festival de artes performáticas com muita aglomeração — como eu queria — resolvi fazer um festival de arte impressa que virou a Corpo Futuro. O projeto rendeu tantas alegrias que seguiu seu rumo. Inicialmente a ideia era fazer um projeto semestral, mas durante a produção da segunda edição entendemos que se trata de um projeto anual. Esse entendimento também diz respeito ao que eu falava sobre pequenos toques de magia. Pode parecer ingênuo ou bobo, mas o que quero dizer é que não foi uma decisão racional, não fui eu sozinho ou mesmo uma decisão com a equipe em que decidimos fazer uma edição anual ou que definimos as capas e a narrativa de cada Corpo Futuro. Claro que há trabalho — e muito trabalho —, mas a partir da pesquisa e da lida com a arte

surge uma espécie de vida própria. E é a esta vida que surge no processo criativo que quero estar sempre atento. Não sei nem se são escolhas instintivas, me parece mais um estado de sensibilidade para receber e entender o que a própria arte indica. E é isso que mais me interessa.

Ocupado com outras questões que envolvem a revista e outras tantas questões da vida e, por já termos Carol e eu definido alguns artistas lindos para estarem conosco nessa edição, demorei um tanto pra criar esse envolvimento profundo com o processo criativo dessa edição. Era como se minha relação com a revista estivesse fria. Ainda que atento e dentro dos prazos, a relação estava inorgânica, racional e, portanto, sem tesão, sem aquele choque-entre-corpos que nos anima e enche de energia. Quando finalmente mergulhei nessa navegação muita coisa mudou: a começar pela capa que já estava previamente definida, mas também pela ordem dos conteúdos e os próprios conteúdos que foram se redesenhando conforme a necessidade — como dizia — do que a revista estava solicitando.

É mágica real! Mesmo com os prazos se apertando, precisando mexer na paginação e planejamento, era uma decisão que tinha que ser acatada. No mundo tão racional que a gente vive, me sinto um pouco idiota de escrever um editorial sobre isso, embora seja exatamente isso que eu queira compartilhar com vocês. E não está apenas nessas palavras, mas nesse material lindo que vocês têm em mãos e que vão desfrutar em seguida. Ele é fruto de tudo isso: muito trabalho, mergulhos, afastamentos, trocas entre equipe, processo criativo, instinto, razão e mágica real (quase palpável). E é um fruto permitido, necessário, essencial e deliciosamente devorável.

Sinto que esta edição está mais madura. Ela traz de forma mais enraizada a contrainformação, sobretudo através das novas presenças em espaços como universidades, museus, moda, direção artística, fotografia e dramaturgia. Essas presenças são os corpos futuros que acreditamos. Os corpos carregados de pensamentos e instintos em potencial de criação de beleza capazes de salvar o mundo. Uma artista abre caminho para outra que desencadeia em outro que se mescla com outras e, assim, vamos fazendo uma (n)ação.

Essa edição também é a mais brasileira de todas. Me dei conta que formamos aqui um espaço daquilo que me dá mais orgulho: a potência criativa, divertida e bela que o brasileiro tem para aliviar nossas dores. A nossa capacidade de fazer desse país um milagre ao torná-lo tão cativante apesar das pestes que nos assolam. Nosso jogo, nossa terra boa, nossa diversidade, nossa espontaneidade e nossa estética seguem vivas.

Desejo que caiba ao leitor o mesmo leite que nos coube fazê-la.

★



COM A GENTE

TEXTO DE CAROL ANCHIETA - EDITORA E CURADORA

Carol Anchieta é Jornalista
e mestra em Design.

Arte é resistência. Resistência não só na produção de arte, mas também no refletir a arte. Sempre foi. Mas no tempo presente, afirmar e firmar o corpo na arte num período de vivência pandêmica certamente exigiu muito mais dessa resistência.

No primeiro editorial da edição um da Corpo Futuro, Fernando Zugno, amigo e companheiro nessa jornada editorial, escreveu: *“Corpo Futuro é a primeira edição dessa revista que veio para ficar”*. E ficamos. Me juntei ao time na segunda edição e seguimos juntas e resistentes. Sem corpo presente, em cidades diferentes, respirando fundo a cada dificuldade pessoal, mas acreditando coletivamente na potência transformadora da arte, na leitura de arte e todo pensamento que se volta para o fazer artístico.

Na minha primeira curadoria, precisei dividir a atenção com a escrita de uma dissertação de mestrado e inseguranças de um momento de pandemia em uma nova cidade. E agora nesta terceira edição, uma dificuldade imensa em saber o que escrever neste editorial (acreditem, foi entregue no último segundo) por só agora estar finalmente me sentindo mais em casa depois de uma mudança de estado em meio a uma pandemia.

Alguns foram só desafios pessoais compartilhados... Pois apesar da nossa curadoria e produção da revista contar principalmente com as nossas trajetórias, experiências profissionais, de estudo e de pesquisa, a Corpo Futuro acaba por nos refletir. Eu, que vim da cultura hip hop, sempre acreditei que *o rap salva vidas* pois reflete as existências negras e periféricas de forma genuína. E a Corpo Futuro, por sua vez, nos reflete como seres que só existem através da esperança da arte.

Estas páginas refletem as experiências dos nossos corpos diversos e para onde quer que os levamos. Seja para a mata, o ambiente acadêmico (enriquecedor, de excelência e ao mesmo tempo amedrontador e excludente), os muros da rua, os ateliês, as galerias, os quilombos e, principalmente nesses últimos tempos, as nossas casas.

Por aqui tomei a liberdade de refletir como senti o processo junto a toda a nossa equipe, artistas e todos profissionais que colaboraram com esta edição. Pois depois de tanto tempo de afastamento e saudades diversas, só consegui pensar uma escrita que refletisse os sentimentos que me foram despertados por todo esse processo de coletividade, proximidade, amor, irmandade, ancestralidade, amizade e esperança que esta publicação em especial nos proporcionou. Deve ser um certo saudosismo de sentir saudade, de ficar longe. Do desejo enorme de só sentir saudades boas e não saudades forçadas.

Apesar de certos retornos, seguimos ainda o período de incertezas e dores pandêmicas que ainda nos atravessam. Mas aqui estamos novamente! Para a nossa terceira edição, juntes como uma equipe amorosa e de escuta atenta que somos, afirmando e firmando nossos corpos na reflexão da arte nessas páginas que seguem.

Afirma com a gente

Firma com a gente

Reflete arte com a gente

Boa leitura com a gente. <3





ALBERT ECKHOUT. Homem Africano, 1641.

TRAMAS QUE AMAM, tecidos que contam histórias:

*Reivindicação africana para se pensar moda
na contemporaneidade para além
da concepção ocidental.*

TEXTO DE WANESSA YANO

Mercadóloga, pesquisadora de história, artes e estéticas africanas e afro-diaspóricas. Co-fundadora do Núcleo de Pesquisas em Modas Africanas e Afro-diaspóricas (NPMAA) e atualmente é colunista de moda na plataforma digital MJOURNAL.

Para compreender o fenômeno da moda é necessário, inicialmente, pontuar a sua etimologia. O termo Moda deriva do latim *modus*, condicionado pelo francês *mode*. Quanto à teoria, foi articulada pela elite europeia do final da Idade Média até meados da Idade Moderna — ganhando destaque no Renascimento.

O Sociólogo alemão Georg Simmel foi o precursor no desenvolvimento teórico-analítico da moda, incluindo a teoria Trickle down theory — teoria do gotejamento, ou seja, uma política de favorecimento às elites. Ela estabelece que a nobreza era quem determinava os

modos de vestir, hábitos e costumes que seriam reproduzidos pelas minorias. As revoluções europeias foram fundamentais para a propagação e manutenção de tal ideia. Principalmente a Revolução Industrial, que favorecia a elite pela massiva produção têxtil. Além disso, neste mesmo período tivemos a criação das máquinas de costura.

Essas teorias e conceitos foram idealizados ainda no período iluminista, que trouxe princípios como a racionalidade, a liberdade e a igualdade a partir da concepção universalista, tornando-se o fundamento filosófico das grandes revoluções liberais (ALMEIDA,

2020).

A Revolução Industrial faz parte dessas revoluções liberais, que demarcam ideias relacionadas ao conceito de avanço econômico e tecnológico a partir da centralidade temporal europeia e colonialista. Isentando o fato de que a escravidão esteve na base da Revolução Industrial (Hashizume, 2008). Desta forma anulam e invisibilizam processos científicos e tecnológicos distantes da sua origem geográfica em comum. Um exemplo disto são os processos de produção têxtil africano que antecedem tal revolução conforme demonstra YANO (2020).

Legado africano, foi negligenciado como precursor na fabricação têxtil no mundo. Tendo o seu espaço geográfico desfragmentado, dando a ideia de que alguns países ao norte e nordeste, como o Egito, e Marrocos não pertencessem a este continente, desta forma invalidando os processos têxteis tecnologicamente avançados desde o surgimento do homem. Uma vez em que os processos de tecelagem já eram conhecidos desde o início do Neolítico cerca de -5000 a.C. onde resquícios de tecelões foram achados na região do Cartum, atual capital do Sudão.



DEBRET. Tocador de Berimbau.



CARLOS JULIÃO. Negras Mucamas.

A historiografia da moda no Brasil é traçada a partir do vestuário das famílias monárquicas em consonância com a historiografia europeia, formando uma linearidade histórica e implementando dispositivos sistêmicos que possibilitaram apagamento histórico-cultural dos Indígenas, dos Africanos e de seus descendentes.

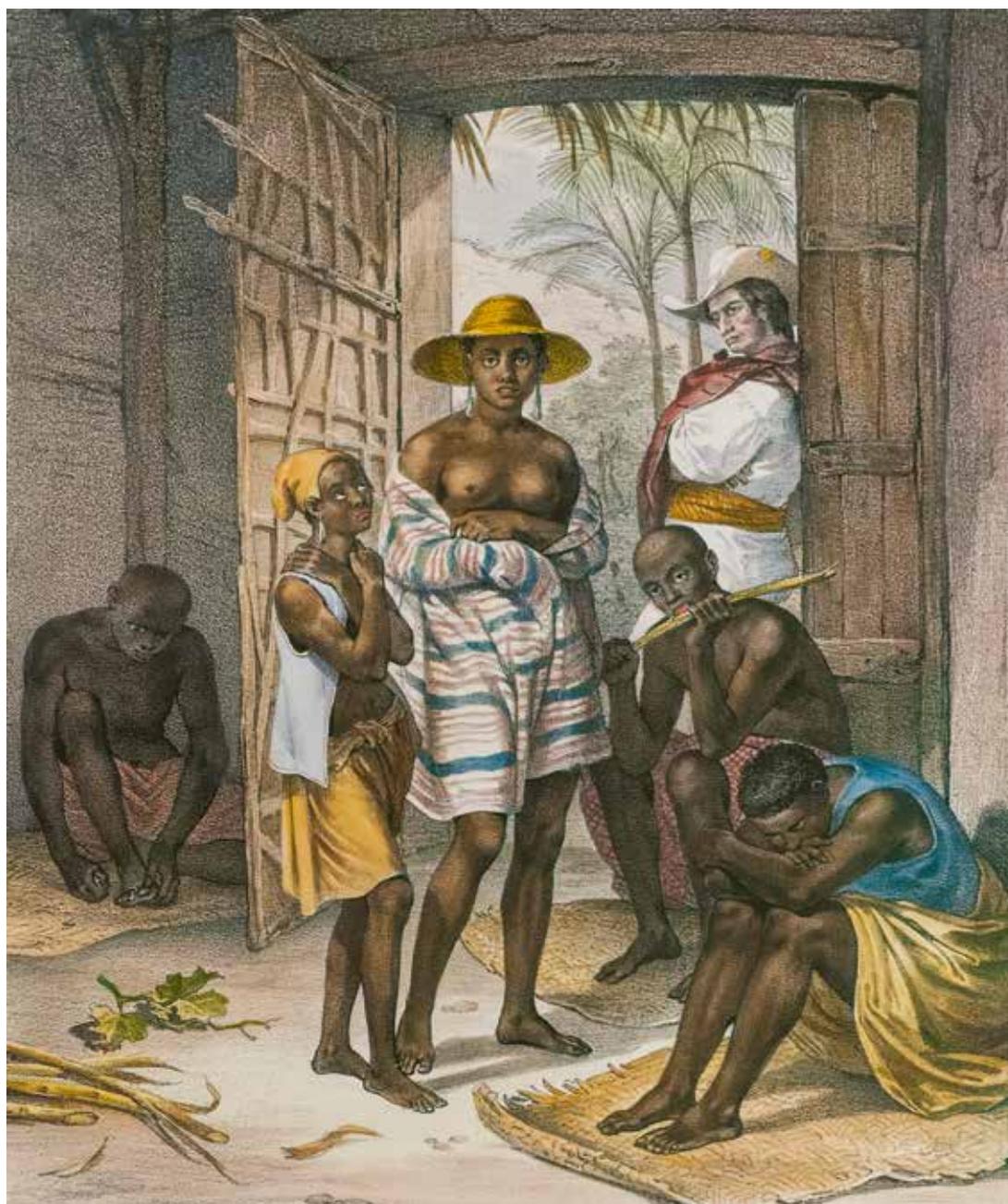
Entre estes mecanismos encontra-se a formulação do modo de se vestir dos africanos. Estruturada por meio da formalização de um decreto assinado por João V em 1745 que proibia determinados tipos de vestuário a esta população. Isso porque havia sido identificado um certo “luxo” na *forma com que os africanos se vestiam*. Resultando, assim, na responsabilidade do senhor em conceder roupas de algodão de péssima qualidade confeccionadas por eles no engenho, com tecnologia própria do plantio até a finalização da roupa.

Esta cadeia de produção foi nomeada como “tecnologias de escravidão”. Sobre ela, o museu Afro Brasil (localizado em São Paulo) conta com a exposição de longa duração chamada “Arte, adorno, design e tecnologia no tempo da escravidão” onde encontramos algumas destas ferramentas - como o descaroçador de algodão, roda de fiar, enrolador de fios, entre outros.

Por estes e outros motivos que se faz necessário a reivindicação do algodão e do linho como tecidos africanos, os quais fogem da construção imagética ocidental do que é o tecido africano. Este fato se dá pela aversão a tudo que era relacionado às culturas africanas ou afro-brasileiras (ARAÚJO, 2015). Majoritariamente, a biografia da história da moda aponta estes povos como primitivos quando antecedem a civilização egípcia, ou seja, quando

mencionados durante o período neolítico. Deslegitimando, assim, as investigações arqueológicas deste período na África e retirando países como o Egito e o Marrocos deste continente, incluindo-os no Oriente Médio.

Ao mapear a presença dos têxteis africanos, intelectuais como Hicks (2020), Okasaki (2021) e Vidal (2021), investigam os tecidos africanos através do Aso Oke / Aso Ofi, um tecido tradicional do lorubá – *povo presente no sudoeste da Nigéria e na África Ocidental* (Aderonmu, 2021) - e relacionam este tecido com o pano da costa, que eram tecidos importados no século XVIII da antiga Costa da Mina, atual Golfo da Guiné, do qual fazem parte Costa do Marfim, Togo, Gana, Benin, Nigéria, Camarões, Guiné Equatorial e parte do Gabão. Se debruçando, assim, sobre a produção iconográfica de Debret, Julião e Rugendas onde as representações e os *paradigmas estéticos europeus se tornariam as bases da produção brasileira* (Felinto, 2011). Assim, tal recorte histórico ausenta cerca de cem anos do fato de que os primeiros povos africanos que chegaram no Brasil deixaram com os povos originários um pedaço de tecido tradicional, conforme documentado por Cristóvão Colombo em seus diários e apontados por Ivan Van Sertima (1976).



JOHANN MORITZ RUGENDAS. Negros novos, 1835.



ALBERT ECKHOUT. Mulher Africana, 1641.

Os primeiros africanos que aqui chegaram eram centro-africanos, *de 8 mil a 10 mil cativos enviados a cada ano de toda costa ao sul da foz do rio Zaire alcançou o nordeste brasileiro* (HEYWOOD, 2019) polo fundamental para se observar o desenvolvimento têxtil no Brasil e a representação da presença deste povo – que já utilizava seus tecidos tradicionais – foram documentadas ainda no séc XVI por Albert Eckhout (1610-1666), inicialmente apontados por Silva (2009). Segundo Thompson (1932), os africanos escravizados enviados para o nordeste possuíam um vasto conhecimento em tecelagem, pois possuíam ascendência dos povos Mande – Malinke, Mandinga, representado como povos Tellem, que antecede os Dogon no Mali, local onde foi encontrado os primeiros tecidos feitos em tear. Nele, os povos ainda presentes possuem filosofias de vida atrelada ao tecer, como demonstrado pelo Malinense Hampaté Bâ (2010) onde *os gestos do tecelão, ao acionar o tear, representam o ato da criação e as palavras que lhe acompanham os gestos são o próprio canto da Vida.*

Os povos com conhecimento têxtil foram direcionados para as lavouras de algodão em 1650 - 1810. Sabe-se disso através do trabalho realizado em conjunto com a igreja católica, no envio de missionários à África, tornando São Luís uma cidade africana. Dessa forma, o Brasil torna-se um dos maiores exportadores de algodão.

A sociedade brasileira ilustrada por Debret já apresentava negros alforriados, dada a revolução dos alfaiates motivada pela revolta no Haiti. A desobediência civil desta população é mantida por sociedades secretas. As irmandades – um sistema de castas oriundas da África – *tornaram-se espaços de resistência que permitiram aos negros escravos garantir a organização dos grupos e comunidades e, conseqüentemente, a afirmação existencial para a preservação de seus valores culturais e identitários* (Ramos,2017). Mantendo, assim, a documentação histórica iconográfica por signos e sistema de cores nas manifestações africanas que resistiram ao longo do tempo, por meio da extensão dos tecidos tradicionais africanos, os panos da costa, confeccionados na África ou no Brasil. *Embora a religião iorubá claramente predomine nesse contexto afrobrasileiro, a importância das religiões de outras procedências africanas não deve ser subestimada* (NASCIMENTO, 2019). Pois os Bantos, Ewe, também possuem, em seus povos, tecidos tradicionais confeccionados por tecelagem estreita, em processo de tiragem como demonstrado na iconografia de Eckhout. Presentes até os dias de hoje nos candomblés em Salvador, mantidos pela tradição da Casa do Alaká, e no sudoeste, mantidos pela importação destes tecidos por meio dos povos africanos imigrantes no Brasil. Para a comunidade de terreiro, o termo “tecido africano” sempre esteve presente, porém a terminologia se estende aos tecidos industrializados, com a massiva imigração no século XX.



ODARA PRODUÇÕES. Pano da Costa Candomblé.

A estrutura do pano da costa se manteve viva, parte desta herança de transcrever histórias no tecido, porém os signos iconográficos foram dissolvidos pela identidade das cores presente na subjetividade de cada um dos orixás, e mantida pela arte de tecer pano da costa por Antônio Campos, Ezequiel Antônio Geraldês da Conceição, Alexandre Geraldês da Conceição e Abdias do Sacramento Nobre, o Mestre Abdias.

A forma com que o corpo, o tecido e o vestir são percebidos pelo africano difere da perspectiva ocidental, aqui compreendida como a moda. A intelectual iorubá Oyèrónkẹ Oyěwùmí nos orienta a necessidade de fugir das perspectivas ocidentais para analisar a cultura dos povos africanos, que experimentam o mundo de forma holística – segundo ela a “cosmopercepção” é a denominação ideal para essa prática. Partindo deste ponto, observamos a extensão da cosmopercepção através dos tecidos e seus símbolos como uma forma de narrar histórias como uma herança cultural africana. Constituído de signos complexos que fazem parte de um

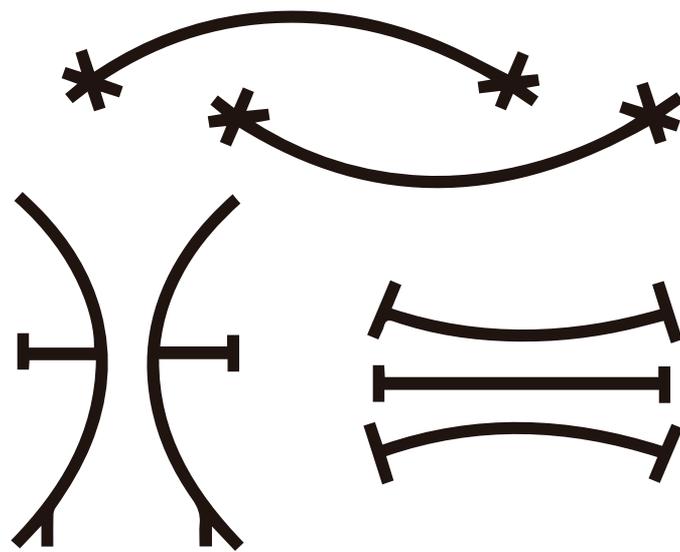
sistema de escrita ideográfica formada por palavras inteiras ou provérbios. Um exemplo é o Adire, um dos tecidos tradicionais yorubás, que possui técnicas distintas – alabere eleko e oniko – porém, ambas são confeccionadas a partir do tingimento com índigo, em que o tecido está intrinsecamente ligado ao Corpus Literário de Ifá o Odu- Ifá composto por 256, iniciando-se por Ejiogbe. É por meio deste Odu que se fundamenta o tingimento do tecido, pois os pássaros da criação do mundo Agbe, Aluko, Odidere, Akuko, Lekeleke e Agbufon mergulharam as suas plumagens cada um em um corante a pedido de Orumilá – Ifá, mas que Agbe mergulhou a sua plumagem em índigo. (AÉREO; KALILU, 2013). Todos esses pássaros, mesmo com o transatlântico, permanecem no culto de matriz africana e são conhecidos como Yé orò: as penas sagradas. Há um trecho no corpus literário de ifá que diz:

Agbè ni i gbe're k' Olóòkun

*O pássaro Agbè carrega a
benção de Olòkun*



ADIRE. Olokun.



Escrita Nsibidi.



FOTÓGRAFO DESCONHECIDO, década de 1990.
Ekpe em Arochukwu, leste da Igbolândia,
com ukara desenhado com nsibidi.

Olocum/Olóôkun, pode se dizer, é um orixá de gênero fluido, podendo ser o senhor dos oceanos ou a senhora dos oceanos, sendo então mãe/pai de lemanjá – deidade de matriz africana que cuida do mar.

O desdobramento desta tradição no Brasil é percebido pela manutenção do azul no pano da costa para as “filhas de Yemanjá”.

Outro exemplo é a presença dos povos Efik, Ejagham localizados no sudoeste do Camarões, sul da Nigéria, que migraram para a região de Calabar, do qual resultou relacionamento com outros povos, fundando a Sociedade Secreta Ekpe, que desenvolveu a escrita Nsibidi. Com o transatlântico, ela chegou à América Latina e está presente em Cuba por meio da

fraternidade Abakua. Retratada por Belkis Ayón através do Mito de Sikan, que permeia a iconografia, nomeada como anaforuana, que contém cosmo percepções complexas. Símbolos similares estão presentes no Brasil, nos ideogramas de Exú - Deidade da comunicação, oriunda do Congo. Trazendo o assunto para a contemporaneidade, é perceptível a manutenção destes saberes no trabalho do Mestre Pitta, através do projeto que orienta este artigo Histórias Contadas em Tecidos, que remonta quarenta anos do trabalho de Pitta como designer têxtil, narrando as histórias dos Blocos Afros, e Afoxé que, majoritariamente, se formaram nas comunidades de terreiro na Bahia *se utilizando de signos, símbolos, milenares de África* (Pitta, 2021).



BELKIS AYÓN. Mito de Sikan. 34 bienal de São Paulo - Foto: Wanessa Yano



MESTRE PITTA. Nubia Axum Etiópia.

Estes tecidos irão fazer parte dos discursos narrados por estes corpos, deslocados pelo pensamento universalista presente na moda que, por sua vez, necessitará de múltiplas ferramentas para explicar o contexto holístico africano. Por isso, é preciso de uma base epistemológica que permeie a subjetividade destes povos. Entre as já conceitualizadas, a pluriversalidade¹ é a que mais se adequa na promoção da ruptura com o binarismo imposto pela universalidade, possibilitando um futuro plural e confortável a estes corpos que, além de narrar histórias em tecidos, utilizam a moda como escrevivência².

*

¹ Pluriversalidade é uma contraposição a perspectiva filosófica da universalidade, conceitualizada por Mogobe Ramose.

² Conceito criado por Conceição Evaristo que considera a experiência de vida do sujeito como base teórica-analítica.

Referências Bibliográficas

ADERONMU, Kabiyesi Oba Adekunle. A Sociedade Ógbóni e a sua conexão com a tradição de Ifá. São Paulo: Editora Ananse, 2021.

ALMEIDA, Silvio. Racismo Estrutural. São Paulo: Editora Jandaia, 2019.

ARAÚJO, Patrício Carneiro. Entre o terreiro e a escola: Lei 10.639/2003 e intolerância religiosa sob o olhar da antropológico.2015. 242f. Tese (Doutorado em ciências sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

AREO, Margaret Olugbemisola; KALILU Razaq Olatunde Rom. Origin of and Visual Semiotics in Yoruba Textile of Adire. Arts and Design Studies, v.12, 2013. ISSN 2224-6061. Disponível em: <https://www.iiste.org/Journals/index.php/ADS/article/viewFile/7566/7614>. Acesso em: 3 fev. 2022.

CALANCA, Daniela. História social da moda. tradução de Renato Ambrosio. - São Paulo : Editora Senac São Paulo, 2008

FELINTO, Renata. DIÁLOGOS E IDENTIDADES: A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NAS ARTES PLÁSTICAS BRASILEIRAS. Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/artes-plasticas/dialogos-e-identidades> Acesso em: 10 mar 2022.

HAMPATÉ B , Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Ed.). História geral da África I: metodologia e pré-história da África. Brasília: Unesco, 2010

HASHIZUME, Maurício. Museu mostra como europeus se aproveitaram da escravidão. Disponível em: <https://reporterbrasil.org.br/2008/09/museu-mostra-como-europeus-se-aproveitaram-da-escravidao>. Acesso em: 01 Fev 2022

HEYWOOD, Linda M. Diáspora negra no Brasil. Tradução Ingrid de Castro Vompean Fregonez. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

HICKS, Mary. E. Transatlantic Threads of meaning: West African textile entrepreneurship in Salvador da Bahia, 1770-1870. Slavery & Abolition A Journal of Slave and Post-Slave Studies. v.4, Issue 4, p. 695-722, 2020. DOI 10.1080/0144039X.2020.1793531. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0144039X.2020.1793531>. Acesso em 4 Fev. 2022.

Jarbas Siqueira Ramos - O Corpo-Encruzilhada como Experiência Performativa no Ritual Congadeiro Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 296-315, maio/ago. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2237-266066605>. Acesso em: 10 Fev. 2022.

NASCIMENTO, Abdias. O Genocídio do Negro Brasileiro: Processo de um racismo mascarado. 3. ed. rev São Paulo: Editora Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019

OKASAKI, A. Tecidos africanos e africanizados nos candomblés paulistas. Revista de Ensino em Artes, Moda e Design, Florianópolis, v. 5, n. 3, p. 279-300, 2021. DOI: 10.5965/25944630532021279. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/20132>. Acesso em: 23 mar. 2022.

Oyèwùmí, Oyèrónkẹ. A invenção das mulheres: Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Tradução wanderson flor do nascimento. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo. 2021.

PITTA, Alberto. Histórias Contadas em Tecidos. Youtube, 13 de jan. de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J3Ehnuc38Rk&t=1s>. Acesso em: 20 Fev. 2022.

RAMOSE, Mogobe B. Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana. Ensaio Filosóficos, v. 4, Out. 2011.

SERTIMA, Ivan Van. They Came Before Columbus: The African Presence in Ancient America. Canadá: Random House, Trade.2003

SILVA, Maria Conceição Barbosa da Costa. O Pano da Costa na Representação dos Viajantes: Séculos XVII ao XIX. In Pano da Costa. Bahia. Governo do Estado. Secretaria de Cultura. IPAC.- Salvador : IPAC; Fundação Pedro Calmon, 2009.

THOMPSON, Robert Farris. Flash of the Spirit: Arte e filosofia africana, e afro-americana. Tradução Tuca Magalhães, São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011. VIDAL, J.; ARRUDA, D. de O. Reflexões em torno dos tecidos africanos como instrumentos da luta antirracista. DAPesquisa, Florianópolis, v. 16, p. 01-21, 2021. DOI: 10.5965/1808312915252020e0040. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17644>. Acesso em: 24 fev. 2022.

YANO, WANESSA. Nem só de estampa colorida é feito o tecido Africano. Disponível em: <https://mjournal.online/TECIDO-AFRICANO>. Acesso em: 23 jan 2022.



DÉBORA SCUTELLATA. Xilogravura, 20x30cm, sem título, 2020.

A Moda pela liberdade
da Mulher,
da Terra
e da Maconha

TEXTO DE FERNANDA SIMON
ILUSTRAÇÕES DE DÉBORA SCUTELLATA

Fernanda é ativista, diretora
executiva do Instituto Fashion
Revolution Brasil e editora
contribuinte de sustentabilidade da
revista Vogue.

Débora Scutellata é artista visual,
fotógrafa e poeta.

Entre os fios da vida, os fios das roupas. A moda, que é feita por mulheres com plantas e cores da terra para vestir corpos vivos, se apresenta como o próprio fio conector para costurar as causas e, em arte, provocar a imaginação de como será vestido o Corpo Futuro. As roupas têm o poder de contar histórias. Revelam características e valores de cada povo, de cada tempo. Por trás das roupas, mulheres se entrelaçam nos fios que vêm da natureza. A Terra, as plantas, as mulheres e as roupas fazem parte da mesma teia da vida

Olhar para a ancestralidade inspira uma compreensão sobre o ser mulher, as lutas e as alegrias. Talvez, por gerar a vida, a mulher instintivamente existe com maior conexão com os ciclos da natureza, e é assim com os alimentos, com as ervas e também com a arte das roupas. Inclusive, fiar e tecer são artes femininas presentes em mitos de diversas culturas, como a representação sagrada da aranha tecedeira na cultura indígena Huni Kuin. O nome da etnia significa Gente Verdadeira e eles habitam a floresta Amazônica desde o leste peruano até o Acre. Seu trabalho artístico é encantador, rico em cores e geometrias, geralmente apresentadas em suas roupas e acessórios. O processo de fiação e tecelagem é feito de forma ritualística, as mulheres contam que suas ancestrais aprenderam a técnica do fiar com as aranhas e até hoje os teares Huni Kuin são belíssimas obras de arte que espalham o poder dos seus saberes e crenças.

A magia criadora das mulheres se opõe ao sistema capitalista patriarcal no qual estamos inseridos, que opera brutalmente em prol de um tal de progresso, mas que ainda se recusa a respeitar as forças femininas. O conceito do Ecofeminismo apresenta um paralelo entre as mulheres e a Terra, com a provocação de que, na nossa sociedade, ambas são vistas e usadas para atender aos desejos dos homens e do capital, e, portanto, podem ser dominadas, exploradas e oprimidas.

Cuidar da casa, da limpeza, da preparação dos alimentos e das crianças, são fazeres entendidos como femininos, porém são exatamente esses serviços que fazem a vida ser possível, sendo assim a mulher é historicamente a mantenedora da vida. Mas, por não promover o acúmulo de capital, o trabalho diversificado que foi atribuído à elas, foi (e ainda é) comumente ignorado, subestimado e até explorado. Mesmo as mulheres passando a ocupar outros espaços na sociedade, ainda há desafios para conquistar justiça, equidade e respeito, seja em casa, no trabalho e em outros ambientes.

Enquanto as mulheres lutam para existir, a Terra passa por um processo parecido percebido pela extração dos chamados “recursos naturais”, como se estivessem ao dispor de uso incontrolável, sem a sutil percepção de que a natureza está viva e nossa própria vida depende dela. Florestas transformadas em pastos. Cerrado em soja. Rios em avenidas. A Terra, com seu corpo vivo, está coberta de concreto. E as pessoas estão cada vez mais distantes do entendimento de que nós, humanos, somos um com Ela.

A maneira como a Terra é explorada e como as mulheres têm seus trabalhos invisibilizados por um sistema capitalista patriarcal também pode ser comparada com a perseguição e omissão sobre o verdadeiro valor da Cannabis - planta popularmente conhecida como maconha que, em diversas culturas, é tida como sagrada e medicinal, mas que, na nossa sociedade atual, foi injustamente criminalizada.

Como as mulheres, as plantas só querem ser livres para existir. A luta pela liberdade da maconha é um ato de coragem de sair da sombra do proibido, porque o que ela tem a oferecer é benéfico para toda a sociedade. Eu ainda afirmo que a luta a favor da planta é uma luta feminista, antirracista e regenerativa.

A cannabis é uma das plantas com registro de domesticação mais antiga da humanidade, seu uso é extenso, tanto o uso na medicina e na alimentação, como através do cânhamo - uma variedade da cannabis - usado na produção de tecidos, cordas, papéis e inúmeros outros produtos. Há registros de tecido de cânhamo encontrado no Iraque datado por volta de 8000 anos antes de Cristo. Na China, o cultivo e fiação de cânhamo chegou a ser incentivado pelo imperador Shen Nung há quase 3000 anos antes de Cristo. Portanto, a fascinante história desta planta tão versátil é longa e não é à toa que ela vem sofrendo tanta perseguição, pois ela representa coragem, solução, força e grandeza. Tudo o que a natureza e a mulher não podem ser em uma sociedade patriarcal.

A proibição da Cannabis não foi motivada por questões de saúde, mas sim por interesses políticos, industriais e por perseguição a grupos marginalizados. Na década de 30, por exemplo, junto com a capoeira e umbanda, o uso da cannabis foi proibido no Brasil, mostrando a relação da proibição com o racismo e a perseguição às culturas afro-descendentes, e assim desencadeando uma guerra às drogas que está em vigor até os dias de hoje, indo contra a própria segurança e bem estar da população. Como vítimas sociais desta guerra, destaco as mulheres em situação de vulnerabilidade nas periferias do Brasil, muitas mães de família que, por buscarem sustento, acabam encarceradas por venderem quantias minúsculas de erva.



DÉBORA SCUTELLATA. Linogravura, 23x30cm, sem título, 2022.

Em contraponto com o lugar marginalizado que a sociedade colocou a planta, há séculos existem, ao redor do mundo, diversas culturas religiosas e espirituais que consagram a maconha como uma planta divina, mãe das ervas e capaz de criar conexões com o mundo superior. Na Índia, há ligações com a deusa Shiva e, na América Latina, com Santa Maria, provando que na espiritualidade a sua força é comumente associada às entidades femininas e representa pureza e sacralidade.

Na esfera da cannabis medicinal, a planta atua no tratamento de inúmeras doenças como Alzheimer, depressão, epilepsia e até câncer, porém o preconceito interfere nos avanços legais para a democratização de seu acesso. Em sincronia com a energia feminina, também são mulheres mães que lutam pelo direito de cultivo e regularidade para verem seus filhos aliviados de inúmeras dores e doenças que são surpreendentemente beneficiadas com a cannabis.

Ela também está presente nas artes, na música, no ativismo e entre pensadores. A planta representa uma cultura de paz. A guerra que se faz em seu nome é dos homens e é por dinheiro.

Contudo, a maconha também está nesta teia da vida feminina, se conecta por meio das roupas e traz a cura para a Terra, já que o seu plantio, diferente de muitos outros cultivos (como o do algodão, por exemplo, que necessita de agrotóxicos para ser produzido), o cânhamo ajuda no sequestro de carbono, não precisa de tanta água e ainda contribui com o processo de regeneração do solo.

Portanto, em tempos tão sedentos por mudanças radicais, se torna essencial debates embasados em ciência, pesquisa e conhecimento para combater todas as mazelas do preconceito e desconhecimento real sobre a planta que pode trazer cura para as pessoas e para o planeta, com benefícios econômicos, sociais, ambientais e até espirituais.

O Fio na Moda

Na História, a labuta feminina é predominante na indústria têxtil e da moda. Até os dias de hoje são praticamente mulheres que fazem as nossas roupas e elas ainda se encontram em ambientes inseguros chegando a, inclusive, viver na linha da miséria. No século passado houveram graves acidentes em fábricas têxteis, como o que ocorreu no Triangle Shirtwaist em Nova York, em 1911, quando centenas de mulheres trabalhadoras morreram trancadas durante um incêndio. Essa condição, infelizmente, ainda é atual e pode ser comprovada com a queda do Rana Plaza em 2013, em Bangladesh, quando centenas de mulheres morreram costurando roupas para grandes marcas globais.

Muitas das mulheres trabalhadoras nas fábricas de roupas ao redor do mundo são mães de família que sustentam seus filhos e seus lares com jornadas duplas e até triplas. Com a urgente necessidade de mudança, o acidente de Bangladesh foi o estopim para a criação do maior movimento ativista de moda já existente, o Fashion Revolution, que surgiu para dizer basta a situações precárias de trabalho, questionando **#Quem fez minhas roupas** e incentivando mudanças radicais no setor da moda, que também impacta drasticamente o meio ambiente.

Por outro lado, o trabalho da costura vem empoderando mulheres há muitas gerações. Quem nunca conheceu uma mulher que alcançou sua independência e autonomia financeira por conta da costura? Os saberes que envolvem o fazer roupas, como bordados, teares, costuras, tingimentos e outros, foram ensinados para as meninas em diferentes culturas durante séculos, portanto as roupas já carregam um pouco das mulheres que estavam por trás. É hora dessas mulheres serem vistas, vivas.

E a moda também conta com seu potencial lúdico, criativo e artístico, se apresentando como uma ferramenta de autoconhecimento, afirmação de identidade e expressão. A moda tem o poder de criar e curar. As roupas cobrem mais do que nossos corpos, cobrem nossos sonhos.

O Fashion Revolution é uma organização global que atua em prol da sustentabilidade na moda, com forte atuação no Brasil.

fashionrevolution.org

v





Corpo vestido de Futuro

Justiça climática não é possível sem justiça de gênero. Assim como a luta pela liberdade da Terra é a mesma pela liberdade das mulheres, de seus corpos e formas de se expressar. O corpo é ferramenta e comunicação, se veste de histórias. O corpo futuro só existirá se for livre, pois é esta a condição do próprio Corpo -Terra.

O corpo que veste o futuro celebra as mulheres, movimenta a vida vestindo coragem e liberdade pois, como as aranhas, as mulheres possuem o dom de tecer suas próprias teias, sendo as criadoras estratégicas de seus universos. As mulheres geram vida, a Terra, o alimento e a cannabis, a cura.

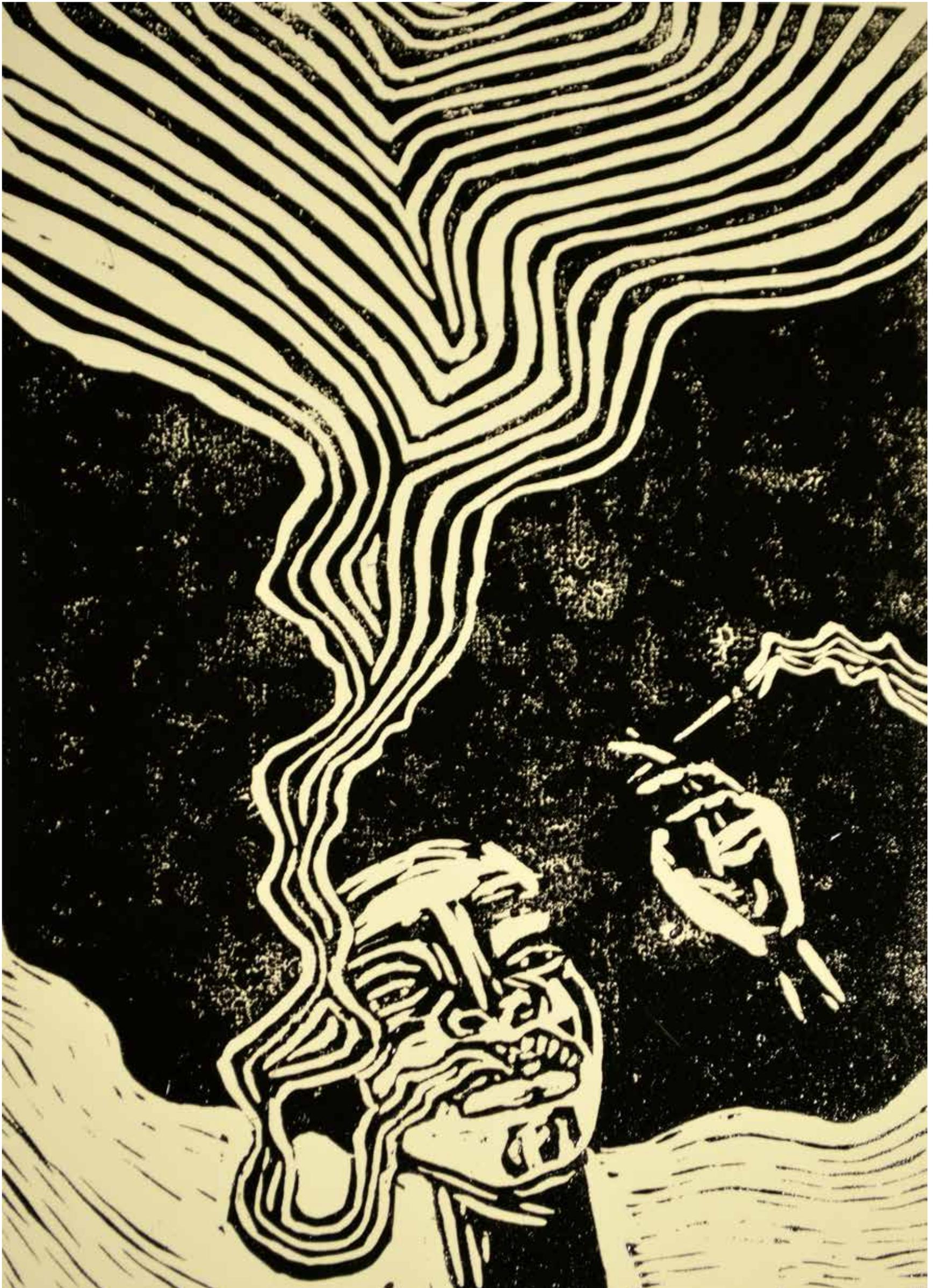
Uma vez eu ouvi de uma ativista que a floresta pode até morrer, mas seu espírito permanecerá vivo, ecoando para aqueles que ouvirem. Portanto nada pode impedir a mais profunda existência.

Eu acredito que as mulheres, a Terra e a Cannabis vencerão, pois a força que deseja brotar é mais forte do que a força que deseja derrubar.

O que queremos
é existir em paz.

Nos deixem apenas
ser naturalmente
o que somos,
como somos.

*



DÉBORA SCUTELLATA. Linogravura, 21x30cm, sem título, 2022.











FOTOS DE GUILHERME FERNANDES











YÓÒ

Série de fotos de Guilherme Fernandes

Ficha técnica

Direção Criativa, fotografia e conceito: Guilherme Fernandes

Modelo: Fayola Ferreira

Make: Franceli Silva

Adereços: Paulo Roberto Sombrio





Else Buschheuer bebê, foto editada por ela.
Foto: arquivo privado.

Este artigo teve sua primeira publicação
no jornal alemão TAZ no dia 28 de fevereiro de 2021:
<https://taz.de/Eine-genderfluide-Geschichte/!5752236/>



Nós somos o GÊNERO

TEXTO DE ELSE BUSCHHEUER / TRADUÇÃO DE DULCINÉIA GOMES

*É uma menina! Não é uma menina! É complicado.
Desse modo, é melhor deixar os costumes de lado.*

Esta é a foto que foi divulgada após meu nascimento. Estou deitada sobre o fraldário, com a barriga para baixo e meu rosto não pode ser visto. Alguém me fotografou bem entre as pernas: é uma menina!

Até aqui, tudo bem. A sociedade oferece elásticos para o cabelo, meias-calças, absorventes, *lingeries* e pílulas anticoncepcionais.

A menina se torna mulher. Aliás, primeiramente, ela é uma senhorita. E, quando um homem se casa com a senhorita, ela se torna uma mulher. É

isso: sim, senhor!

A senhorita intocada pelo homem é tratada por um pronome diminutivo, somente quando o homem introduz seu pronome masculino ela atinge sua feminilidade. A mulher troca o sobrenome do pai pelo de seu marido.

Uma mulher não pode ser homem. Como o próprio nome indica, ela não pode renunciar à condição de ser mulher. Ela sequer pensa sobre isso.

Uma mulher pode ter um homem ou parecer-se com um. Uma mulher pode

se comportar como um homem. Na maioria das vezes, porém, ela reage ao homem. Ela o obedece ou o combate. Ela o serve ou o domina.

Ela não deve sair com outros homens, mas são exatamente eles que estão por todas as partes. No centro. No caminho. Eles escreveram os romances e os livros didáticos. Eles ocupam as cátedras universitárias e os júris. Eles a acham bonita ou feia, inteligente ou estúpida. Eles a ensinam seus truques, a promovem, a impossibilitam, a ignoram, a apalparam e a fecundam. Dizem para tirar os óculos, soltar os cabelos, colocar

uma saia e como agir.

Nosso belo mundo binário. Quem não se encaixa é golpeado com o martelo da conformidade. Buum!

Muites de nós estávamos infelizes, nos sentindo não pertencentes a nenhum lugar, profundamente tristes, errades. Fomos excluídes? Somos aberrações? Será que precisávamos nos conter? Não sabíamos que não estávamos sozinhas. Não tínhamos palavras que explicassem tudo isso. Quando ouvimos: “gay” e “lésbica”, sussurradas entre as mãos, foi um alívio.

Sim, somos homens e mulheres, nos dividimos respectivamente em dois grupos: os homossexuais e os heterossexuais. Mas, ainda assim, é somente parte do caminho andado.

Pegamos um homem hipotético: Thomas. Ele é gay, se sente atraído por homens. Que maravilha! Trocamos um componente do jogo socialmente aceito, hetero norma para homo norma, Karin se torna Sven.

Tudo permanece idêntico, Thomas e Sven querem o mesmo que Thomas e Karin teriam almejado: subir a escada rolante do relacionamento: se apaixonar, noivar e casar.

Thomas está feliz, Sven não. Ele não se sente acolhido. Sven nunca se sentiu um homem. Ela é uma mulher, cresceu em um emaranhado de afirmações falsas, vítima de uma confusão fatal, aterrissou em um falso cenário experimental.

Ela nunca foi Sven, sempre foi Svenja; mesmo assim, está com Thomas. Como é possível? Ela não é um homem gay, então... Ela deve ser uma mulher heterossexual que deseja um homem gay. Será que ela pode ser desejada nestas circunstâncias? É possível? Talvez

seja fácil. Provavelmente seja necessário apenas mais palavras para que se torne legítimo.

Possivelmente não funcione também, porque se Sven é Svenja, então Thomas poderia simplesmente ter escolhido Karin... “Não foi para isso que eu me tornei gay”.

Talvez Svenja ainda seja gay, talvez agora esteja se apaixonando por Tamara, uma lésbica que não se define como mulher. Elas são, então, um casal de lésbicas, embora haja outras lésbicas que digam em voz alta que elas não são.

Cada passo (o hipotético e o real) dado pelos indivíduos rumo ao desconhecido, ao indefinido, é verdadeiro e genuíno no sentido mais profundo, dolorosamente belo e poderoso. Ao mesmo tempo, parece deslocado no cenário obrigatório do ser, homem-mulher, ou o pano de fundo está fora do lugar.

Agora tudo será *queer* por si só?

Uma pergunta leva à próxima: Tamara e Svenja romperam seus cascos, o casco de mulher, o casco de homem e, portanto, estão fora de qualquer certeza de definição. Tem que ser redefinido, tem que ser recalibrado. O amor deixou de ser apenas romântico, tornou-se político.

Chega de divisão, chega de consensos, chega disso de como deveríamos ser. Somente assim podemos descobrir como realmente somos ou queremos ser. Como queremos ser chamados. Como queremos amar. Como queremos viver.

Isso é *queer*: o romper da jaula.

Afastando-nos daqueles que zombam de nós, riem de nós, lutam contra nós. Lá fora tudo ainda está sem rótulo. Estamos

criando uma nova linguagem. Pensamos em palavras para todos os novos termos, transições e sensibilidades. Nos reunimos em grupos de pessoas semelhantes, construímos nossas próprias grades para nos agarrarmos a elas. Agarramo-nos uns aos outros, nas estruturas familiares escolhidas, desafiamos continuamente o arco-íris para novas cores.

Para quem a mulher renuncia à jaula da feminilidade? Para se tornar - plim - um homem? Ela é ambos? Ela não é nenhum dos dois? Qual o pronome: ela, ele, eles, nenhum? Será que ela ainda quer celebrar o Dia Internacional da Mulher? Ela pode ter um pênis ou apenas um clitóris grande? Talvez esteja flinando entre ser mulher e ser homem, sendo ambos ao mesmo tempo... hoje isso, amanhã aquilo, nenhum dos dois, pertencente ao único gênero, o gênero humano.

Quando derrubamos o incontestável, nada que é construído sobre ele é verdadeiro. Passamos por complexos processos de questionamento permanente, ousamos ir onde não há o laminado de praxe, onde talvez sequer haja um terreno sólido.

É claro que reivindicamos. Temos que reivindicar. Temos que exigir de vocês, assim como vocês nos exigem. Mas nós não mordemos, não queremos sequer lamber vocês. Deixe-nos ir. Deixe-nos simplesmente continuar caminhando. Vocês não precisam vir, permaneçam, em segurança, nas suas jaulas. Não nos abanem. Nos acenem. Tirem o chapéu, joguem beijos no ar, chamem pelos nomes que nós mesmos escolhemos. Nós não vamos tirar nada de vocês. Nós não queremos tirar o gênero de vocês. Nós nos transformamos no nosso.

★



LEGADO. Priscila Barbosa, 2022.
Acrílica sobre tela.

Com quantas ruas se faz *uma nova narrativa?*

POR PRISCILA BARBOSA

Priscila Barbosa é artista visual, muralista e ilustradora paulistana. É graduada em Artes Visuais e possui extensões em estudos de gênero. Desenvolve um trabalho que investiga a iconografia da mulher revolucionária contemporânea com foco na América Latina.

Muitas são as artistas contemporâneas que têm trilhado o caminho de repensar a história da arte e procurar novas fontes que fujam da "versão oficial" que centraliza o homem branco como detentor de todo conhecimento, técnica, talento ou até mesmo inspiração divina.

Repensar a história da arte exige que repensemos também as estruturas de domínio que mantêm as mulheres artistas no anonimato ou que as desencorajam de seguir com suas produções. Digo aqui

mulheres artistas,

porque este é meu lugar, mas podemos ampliar para outras categorias do mundo da arte como curadoras, agentes, pesquisadoras, entre outras.



Foto: acervo pessoal

Utilizo o termo repensar as estruturas porque não acredito em buscar igualdade, em perpetuar um sistema baseado em opressões e hierarquias. Nessa nova versão da história da arte muito se tem a buscar e, quanto mais procuro, mais caminhos se abrem. Tantas que às vezes sinto como se tivesse vivido uma cegueira por quase 30 anos. 30 anos de narrativas sobre mestres da pintura absorvidas por mim com naturalidade, mesmo com acesso à curso superior e a instituições de arte, que pensando bem, me parecem alguns dos maiores causadores dessa naturalização.

Abri livros e livros onde homens europeus contavam através de imagens uma história da humanidade que, de tão distante da minha realidade, parecia até conto de fadas. Vez ou outra aparecia uma mulher por ali, também branca e europeia, obviamente. Sempre com a informação de que foi “pupila de Fulano de Tal” enfatizada.

Há alguns anos me dedico a estudar mulheres artistas

de diferentes nacionalidades, raças e classes sociais.

Minha tristeza recai sobre o que me parece um grande looping no que diz respeito às principais dificuldades em escolher uma carreira de artista. Séculos e séculos com os mesmos problemas, ainda forçando e exigindo que sejamos reconhecidas, que tenhamos espaços.

Espaços estes que têm, de maneira literal, sido tomados por nós através da arte urbana. Se nossas produções têm como histórico a reclusão dos ateliês domésticos, colocar uma pintura na rua e assinar nossos nomes se torna uma liberdade sem precedentes. A verdade é que pra maioria de nós, o ateliê em casa não é uma questão de comodidade, mas uma maneira de estarmos disponíveis para as atividades do lar ou do cuidado com a família, mesmo que estas interrompam qualquer produção artística. Donas de casa, sem casa. Sem propriedade nenhuma.

Me lembro sempre das mulheres da minha família insistindo, quase que como um apelo, que nós, as mais jovens, fôssemos independentes. "Não dependa de ninguém, faça o que você quiser", ouvia da minha mãe com o pano de prato pendurado no ombro.

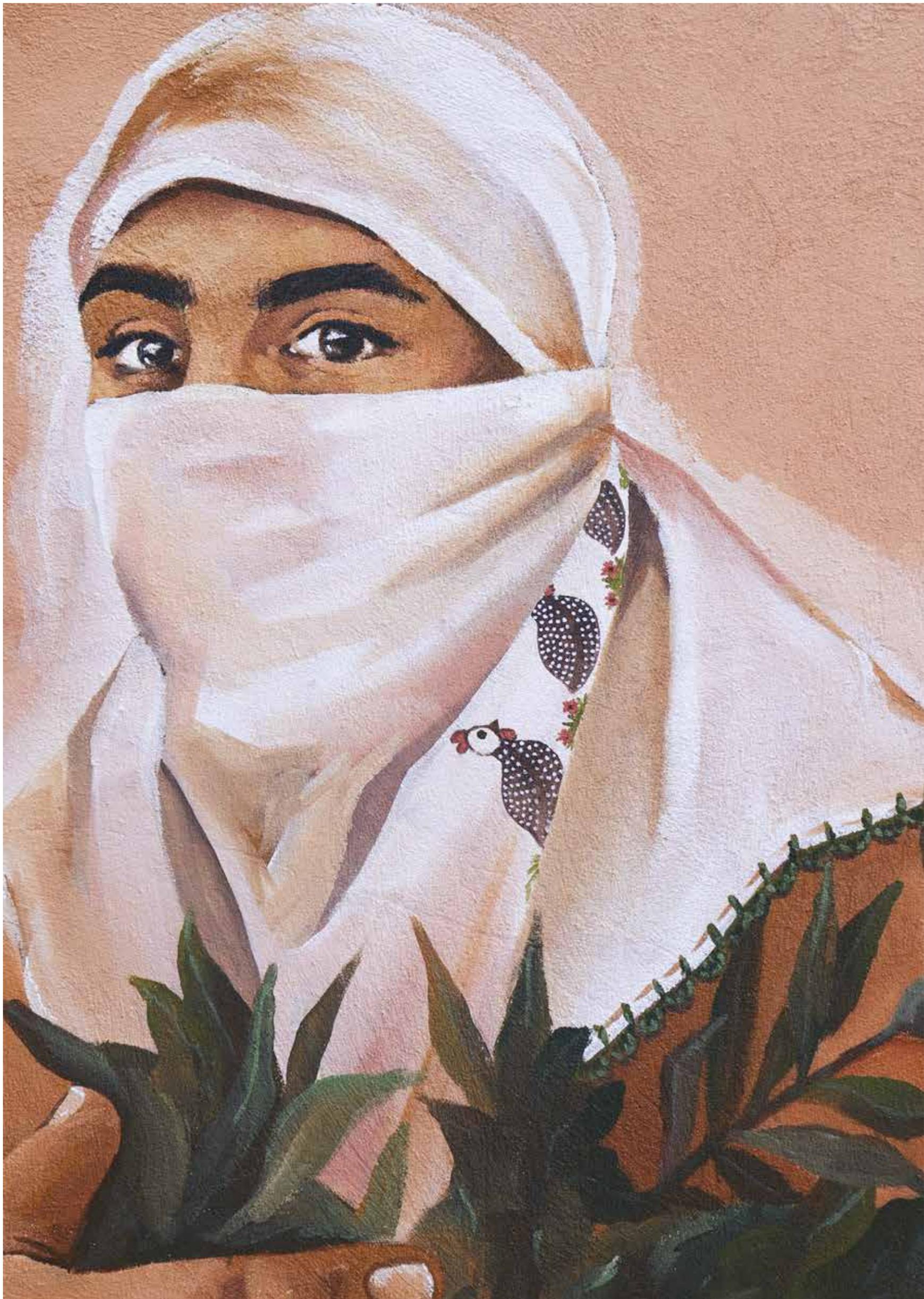
No fim de 2021, pintando no Favela Galeria, em São Mateus, uma senhora me olhava pintar do outro lado da rua, no balcão da bomboniere que abriu no portão de casa. Primeiro mandou a filha criança me trazer um salgadinho de cebola e um copo de Guaraná, que agradei de longe enquanto pintava na garoa. Depois atravessou a rua e me deu um saquinho pardo cheio de balas de iogurte, me disse que precisaria de um docinho pra aguentar terminar o mural naquela chuva. Me disse que estava maravilhada como eu conseguia fazer aquilo, que estava radiante de ter uma obra de arte em frente de casa.

É isso. A falta de acesso não é só à carreira de artista, mas à obra de arte em si, à se ver representada. Repensar as estruturas de uma arte que só existe pra quem tem a cor certa, o gênero certo, a classe certa, o CEP certo.

★



JÁ NÃO SOMOS INDEFESAS. Priscila Barbosa, 2021.
Parte do Favela Galeria
São Mateus, Zona Leste de São Paulo



JÁ NÃO SOMOS INDEFESAS. Priscila Barbosa, 2021.



Sandra Benites diante da série 'Resistência' (2017-19), de Sallisa Rosa, MASP, 2020.
FOTO: RODRIGO AVELAR.

Sandra Benites

em 1ª pessoa

*O percurso e o olhar de curadoria
da primeira mulher indígena a ocupar
espaço em um museu de arte no Brasil*

DEPOIMENTOS A PARTIR DE CONVERSAS COM FERNANDO ZUGNO

*E*u sou Sandra Benites, descendente do povo Guarani Nhandeva, nascida na aldeia Porto Lindo no município de Japorã no Mato Grosso do Sul, fronteira com Paraguai, onde também se encontram povos Guaranis.

Parte do meu processo de movimento para o Espírito Santo está na minha dissertação. Ela foi concluída em 2018 pelo Museu Nacional do Rio de Janeiro e, nela, conto a minha caminhada da aldeia Porto Lindo para a aldeia Boa Esperança no Espírito Santo.

Eu comecei a trabalhar especificamente na área de arte em 2017, mas eu fui para Boa Esperança em 2000 para visitar uns parentes que moravam lá no município de Aracruz no Espírito Santo. Nesse município tem aldeia Tupinikin e Guarani. Eu trabalhei como agente de saúde comunitário e, em 2003, eu fui fazer um curso de magistério que começou nesse ano para formação de professores Guarani, que acontecia no Sul e Sudeste do país. O único estado que não participou foi o estado de São Paulo. Tinham professores de SC, RS, PR, RJ e ES. Só os Guaranis de SP que não participaram. E perdurou muito tempo, terminando em 2010 por causa de vários processos. Era um projeto que envolvia a junção de estados para fazer esse trabalho de formação de professores.

Quando saiu a licenciatura no sul da Mata Atlântica pela Faculdade Federal de Santa Catarina em 2011, que foi a primeira licenciatura intercultural, pra mim era como se fosse a sequência daquele curso de magistério de formação de professores. Hoje a UFSC oferece também vários outros cursos, o que eu diria que é uma conquista que os alunos e lideranças indígenas conseguiram, porque hoje tem bastante aluno na graduação e na pós-graduação que já estão atuando na UFSC. E na graduação há também bastante indígenas não só do estado de SC, mas de vários outros estados, inclusive Amazonas. Eles conseguiram ocupar também um espaço específico para estudar, porque na nossa época eram espaços da FUNAI, MEC e outros parceiros que ajudavam a gente para se locomover de cada aldeia de cada estado para a UFSC e a gente ficava 15 dias, às vezes um mês, em uma pousada para apresentar nossos trabalhos. Porque era uma licenciatura por módulos, não era direto. Às vezes a gente ia quatro vezes por ano.

O magistério era para formar professores para dar aula para os Guaranis. Hoje tem uma lei que ampara a educação escolar indígena, que tem que ser específica, bilíngue, diferenciada e comunitária. Também intercultural. Ela garante hoje que aconteça com as especificidades de cada povo, para que os alunos indígenas falantes da língua pudessem ter aula. Principalmente dentro da comunidade, porque a lei garante que, independente da especificidade de cada aldeia, tem que ser alfabetizado na língua, desde que a comunidade fale a língua. Por isso que surgiu aquela urgência de formar professores para dar aula para crianças Guaranis.

A licenciatura da UFSC também tinha intuito de formar professores para dar aula especificamente para Guaranis, desde a educação infantil até o ensino médio. Então, na verdade, eu sou professora. Eu morei até 2015 na aldeia Boa Esperança no município de Aracruz, quando concluí a minha graduação na licenciatura. Concluindo ela eu fui direto pro mestrado em antropologia social, na qual eu entrei pelo processo de ação afirmativa na pós graduação para indígena pelo Museu Nacional. Eu entrei e comecei o meu mestrado no Museu Nacional em 2016 e concluí em 2018. Então a minha vinda pro Rio de Janeiro foi só em 2015, exatamente para lutar e poder conseguir entrar na pós graduação - que era meu desejo.

Nessa minha caminhada desde o magistério até a licenciatura eu conheci o professor (José Ribamar) Bessa, que é da Universidade Estadual do Rio de Janeiro e que trabalhou muito tempo com os indígenas sobre a questão da educação. Ele tinha um vínculo com o Museu do Índio e ele deu aula muito tempo na UNiRio na época que nós fizemos o magistério. Ele foi um dos primeiros professores que deu aula pra gente.

Quando eu comecei como agente de saúde em 2003 fazendo magistério, em 2004 eu tive que sair para atuar na sala de aula porque faltavam professores. E como eu estava no processo de formação, as lideranças acharam que eu poderia atuar, na verdade, na educação e, em 2004, eu comecei como estagiária de professora e, em 2005, fui trabalhar como professora onde fiquei até 2012. Depois eu saí pra fazer a licenciatura, porque eu ganhei uma bolsa oferecida pela própria UERJ pra mim e pra outros indígenas para que a gente pudesse fazer mais pesquisas sobre educação. E eu gosto, eu me empenhei muito nessa área de pesquisa e aí eu tive que sair para efetuar mesmo a pesquisa, me deslocar de aldeia - porque eu ia muito do Espírito Santo para o Rio de Janeiro. Foi aí que eu conheci os professores. Eu ia lá, visitava os mais velhos e a escola para trocar essa ideia com os professores.

No finalzinho de 2016 eu fui convidada pelo professor Bessa - que sempre chamava eu e o Alberto, outro Guarani que hoje é cineasta, para dar palestras antes mesmo de eu ir morar no Rio - pra fazer uma formação para os professores que estavam fazendo faculdade. Ele organizava essa conversa e a gente dava palestras para esses alunos. Então já tinha essa parceria entre a gente para fazermos essa formação pros futuros professores que estavam na universidade com ele. Então quando ele recebeu uma proposta para fazer uma exposição no Museu de Arte do Rio, no finalzinho de 2016, ele me chamou e me perguntou se eu gostaria de participar como curadora pra gente organizar essa exposição juntos. Nós fomos quatro curadores: eu, o professor Bessa, a Clarissa Diniz e Pablo Lafuente. Nós temos essa parceria até hoje.

Eu fui fazer esse trabalho de curadoria e uma coisa que eu sempre me desafiei pra eu poder... Eu não entendia muito o que era o papel de curador. Quando eu fui chamada pra fazer curadoria de uma exposição eu fiquei um pouco em dúvida porque eu não acompanhava... A minha dedicação sempre foi especificamente na área de educação. Educação ligada às questões indígenas de modo geral, mais especificamente ao Guarani que é o meu povo. Sempre me dediquei para entender a relação entre educação escolar e educação indígena, como é que a gente enfrenta esses desafios - que não são fáceis.

O desafio que eu acho que é necessário entender, tanto dos professores indígenas como da escola que vem de fora, são duas questões muito importantes. É exatamente essa parte do que é educação, que tipo de educação e como a gente se direciona para determinada comunidade. A educação escolar indígena vem de fora, uma educação pensada para indígenas. E a educação indígena é um processo que é totalmente o contrário da escola, da educação escolar que vem de fora que é pensado para o indígena. Então há um conflito muito grande ainda hoje que eu acho que é a questão que pode também nos dar respostas sobre em que pé que estão todas as questões, não só sobre a educação, mas a questão da arte, do entendimento da arte, do entendimento da saúde, do entendimento dos direitos... Então está tudo relacionado dependendo desses dois lugares. O que eu entendo hoje é que a educação escolar está ali pra fazer diálogo com a educação indígena do espaço onde ela está inserida. Pode ser Guarani, Kaingang e Xoklein, ou outras etnias que estão ali.

Então a dificuldade maior hoje é nas escolas, onde é pensado o que vem de fora para os indígenas, eles têm maior dificuldade para entender a forma de pensar e de viver do indígena, que é a forma da educação própria daquela comunidade. E por isso que a gente está discutindo até hoje, porque é muito difícil equilibrar os dois. Porque são dois pensamentos diferentes. Estou falando dois de um jeito de equilíbrio, mas é da forma de pensar, de entendimento, então todas as questões atravessam todas as questões, não somente a língua. A língua é uma delas. Por exemplo, a dificuldade maior hoje, da própria educação escolar, é exatamente por conta dessa complexidade e diversidade que a própria língua desafia o espaço que é a educação escolar. É uma questão muito complexa.

Eu fiz várias tentativas e experiências de trabalhar os dois, porque trabalhar os dois não significa apenas tradução. Também requer o entendimento, porque o entendimento é além da tradução. Então eu acho que a arte muitas vezes também passa por isso. Na minha dissertação eu falo o que é falar na língua e o que é viver na língua. Tem coisas que a gente não fala, tem coisas que a gente vive. E muitas vezes a nossa prática é o nosso próprio costume, que é importante pra gente. Muitas vezes não é importante para outra determinada comunidade, mas é importante para a nossa. Então por isso que eu acredito que é importante essa questão do diálogo.

O que é diálogo, a escuta, o entendimento... A arte indígena hoje atravessa todas essas questões. Então quando eu fui chamada pra fazer curadoria de uma exposição eu fui como professora, como mulher indígena e mulher Guarani. Mudar um pouco o sentido, ou seja: romper aquela ideia de curadoria.

Ainda bem que eu fiz o inverso. Ainda bem que eu não sou formada em arte. Eu não tenho formação específica de pessoa que trabalha com a arte. Então eu fui como sempre foi a minha ciência. Eu comecei a propor algumas questões para essa minha curadoria. Nós fizemos muitas conversas entre nós curadores e depois chamamos equipes que fazem pesquisa e formamos um grupo de curadores e equipe de indígenas e não indígenas para a gente fazer essa exposição que foi muito importante pra gente.

Quando eu fui nomeada pelo MASP, muitos me perguntam, como curadora, o que eu ia mudar no museu. Hoje eu costumo dizer que eu não mudaria nada. Eu estou para somar. Quando a gente faz com a ideia de somar, a gente amplia as questões. A gente não tem como chegar e querer mudar tudo o que já existe. E aquele foi também o processo, independente se é indígena ou branco ou negro, a gente não pode mudar o que já está ali. Já tem alguém com experiência ali e com uma parte da narrativa, uma ideia que trouxeram para dentro daquele espaço. Então eu não tenho como chegar e querer mudar, porque eu não posso impor as coisas. A partir da minha chegada eu posso somar, ampliar, trazer sugestões que, na verdade, vem para somar e não pra querer eliminar o que já está ali.

Na época que eu fui curadora do MAR, foi um processo longo, mas eu acho que foi muito importante para entender exatamente que cada experiência é fundamental. Por exemplo, o Pablo Lafuente tem feito trabalhos muito legais de exposição. Ele é indígena? Não é. Já trabalhou com indígena? Não trabalhou. Mas ele estava trabalhando pela primeira vez com os indígenas e foi um aprendizado pra todos nós. E as equipes que têm feito trabalho de pesquisa sobre a questão indígena e várias outras equipes que participaram para produzir a exposição que eu acho que foi fundamental pra todos nós, não só pra mim, mas para todas as equipes. Foi um processo. E hoje eu costumo dizer que as exposições são o resultado do processo de intenção. A exposição é como a arte. A intenção é eu fazer, é o processo do fazer que tem essa ideia de somar. Porque você pensa a pesquisa, o diálogo. É o conflito, mas é o conflito que ajuda a gente a ampliar o nosso conhecimento.

Uma das minhas contribuições pro MAR, por exemplo, foi que eu já tinha visto alguns objetos em museus e eu via o que estava exposto, mas não tinha informação sobre eles. Então é como se estivesse morto. Como se não tivesse vida. Estou falando vida porque tem que existir o movimento. Quem fez? Como foi feito? Para qual comunidade? Mas você não vê a presença indígena naquele espaço. Eu questioneei: como é que a gente vai fazer para trazer os parentes que estão expostos ali, para a gente ter a ideia de que estão vivos? Porque esses objetos estão ali só para dizer que estão ali. Queria mostrar que eles foram feitos para determinada comunidade. Se não tiver esse movimento, reforça uma ideia - é como se já não existissem mais os indígenas. E isso foi uma coisa muito desafiadora para a gente: como fazer isso? Então fizemos pesquisa. Eu me lembro que a Ana Paula Silva, que fez a tese de doutorado dela - ela não é indígena - mas fez o trabalho dela ou uma parte do trabalho, a gente colocou na exposição contando as narrativas de como foi o processo de criar as leis para proibir a língua indígena. Por exemplo, o Arco da Lapa que fica no Rio e recebe vários turistas que vêm do mundo inteiro: não tem nenhuma informação de que foi feito pelos escravos indígenas. Isso é assustador. E hoje ela faz um trabalho sobre isso e nós colocamos na exposição. Eu achei que foi muito interessante para poder chacoalhar mesmo a visão dos que estão visitando a exposição.





Sandra Benites no 'Acervo em transformação',
MASP, 2020.
FOTO: RODRIGO AVELAR.

‘A gente só resiste a esse processo da invasão

A exposição durou sete meses e nesse período eu comecei a perceber o movimento de artistas como Denilson Baniwa, que eu conheci lá e que fez um desenho da cobra grande, um trabalho muito bom. A gente foi dividindo essa exposição como uma narrativa e eu acho que foi muito importante. O primeiro impacto que eu acho dessa exposição foi que muitos que visitavam ficavam procurando uma arte ali. Onde está a arte? E a maior parte estava na narrativa, a história contada pelos próprios indígenas. Então eu acho que deu um impacto. E a partir daí começaram as questões.

Inclusive foram chamados os curadores na mesma época para ir para o MASP em um seminário, exatamente para contar a história indígena brasileira e de outros países para uma exposição que ia acontecer ano passado e não aconteceu por conta da pandemia, mas na época já estava começando o seminário. Nele, foram convidados curadores para falarem e, pela primeira vez, eu fui convidada e os curadores entraram em contato comigo e decidiram por mim. E eu tive contato com o museu do MASP pela primeira vez. Nunca tinha vindo antes. Vim três vezes, todas em seminários que ocorreram e que eu participei. Foi em 2019, no final de 2019, que eu fui convidada para fazer parte da curadoria dessa exposição que ia acontecer em 2021. E a partir daí que eu comecei a observar mais, a me dedicar mais sobre os artistas, a olhar mais especificamente para o trabalho de artistas e sobre os próprios artistas indígenas que estavam inseridos, sobre a questão da exposição, do manifesto e outras questões que eu vinha observando. E eu vim me dedicar a observar mais esse campo da arte, a partir daquele trabalho de exposição que eu fiz no MAR.

Quando eu recebi o convite para fazer parte de curadora adjunta no MASP, eu fiquei um pouco desafiada e com um pouco de receio de como eu poderia contribuir, porque era uma responsabilidade muito grande, e aí eu comuniquei alguns amigos próximos não indígenas e também parentes indígenas próximos, se eu aceitaria o convite ou não. E alguns parentes falaram que eu poderia sim, não para fazer mudança, como eu falei, mas pra ocupar e para ver de imediato as questões para ampliar.

Então a minha ideia desde o começo é sempre ocupar, porque eu acho que nos museus, galerias e todos os espaços onde tratam sobre essas questões, deveriam ter indígenas. Indígenas para discutir sempre quaisquer questões nesses espaços. Nesse sentido eu ocupei para ocupar e, depois, para pensar junto como a gente pode ampliar. Quando eu comecei a perceber a dinâmica do museu e o desafio que eu ia enfrentar, eu comecei a perceber como a gente poderia pensar a história indígena para a exposição. Retomei o que tinha começado no MAR.

E eu pensei que hoje tem dois aspectos para discutir a história: o aspecto - não que outros não sejam importantes, existem vários aspectos que a gente pode discutir enquanto história indígena brasileira, que eu acho que é fundamental - mas mais urgente são dois aspectos que eu acho que são fundamentais sobre a história: o processo da invasão e como todos indígenas ainda mantêm o olhar cosmológico, a forma de contar a história, a forma de se relacionar com o mundo. Todos nós indígenas temos ainda essa narrativa, a origem do mundo, a forma de se relacionar com o mundo, o mundo humano e não humano. Então esses dois aspectos são muito importantes hoje para abordarmos fortemente. E é muito interessante que todos os artistas ou intelectuais indígenas, tanto acadêmicos como lideranças, discutem a partir desses dois olhares. Tanto esse processo da invasão e desse olhar cosmológico. E eu acredito que é uma forma de resistir também. A gente só resiste a esse processo da invasão com a força dessa visão cosmológica. Através do canto, todas as nossas questões têm a ver com a relação cosmológica. Permanecer se fortalecendo com saberes ancestrais. E todos os artistas estão trabalhando na tradução dessa forma de viver. Então eu costumo dizer que a obra dos artistas indígenas é um objeto que traduz isso, essa forma de pensar. Isso que eu vinha observando - e não dá pra não discutir dessa forma hoje no MASP - e para isso eu já pensei em artistas que fazem essa tradução.

Infelizmente ainda a grande maioria dos que estão produzindo são homens. As mulheres hoje estão atuando muito mais. Não que elas não atuavam antes, mas na visão de juruá (não indígena) elas só estão atuando hoje. Como a Zahy Guajajara, que trabalha com performance, a Sallisa Rosa, que é uma artista muito importante. O Xadalu também, o Denilson Baniwa e vários outros parentes que estão atuando nesse aspecto que eu estou falando: a invasão e a vivência/visão cosmológica. Essas duas coisas juntas.

com a força dessa visão cosmológica”



Sandra Benites no 'Acervo em transformação', MASP, 2020.
FOTO: RODRIGO AVELAR.

Para selecionar os artistas hoje eu tenho que pesquisar, observar. Existem vários outros artistas que não são reconhecidos na sociedade de juruá (não indígena), porque existe muita burocracia. Para nós, indígenas, eles são super importantes, mas por causa da burocracia não ficaram conhecidos para juruá. Então esses artistas que hoje estão ali reconhecidos, eles atravessaram essas pontes, eles enfrentaram várias dificuldades para atravessar essas pontes, porque no mundo da arte de juruá - eu percebo - existe muito desafio, inclusive sobre essa questão da burocracia. É uma coisa muito diferente do nosso modo. É outra coisa que eu acho muito importante da gente entender é que a arte indígena é um saber, uma visão cosmológica, uma coisa que muitas vezes não é pra ser revelada. Por exemplo, existem danças e cantos específicos que são sagrados e que não deveriam ser revelados. E que são super importantes para a comunidade. E tem muitas coisas que são sagradas e específicas de cada comunidade, que ainda não são reveladas. É um segredo daquela comunidade, mas pra gente romper essa visão estereotipada e preconceituosa que a gente recebe pelo não entendimento, muitas das vezes esses artistas estão tentando traduzir essas questões cosmológicas. De uma forma mais simples, digamos assim, mas que envolve o sagrado.

Isso é um desafio também da gente entender: até onde o artista pode mostrar o segredo. Isso tem a ver também com o conhecimento da comunidade ou do povo. É o cuidado que a gente também vem trazendo e que são desafios também para apresentar isso pra sociedade que não é indígena. Há um esforço muito grande na verdade para que isso seja de fato colocado ou exposto de uma maneira mais compreensiva, mas também respeitosa para a comunidade, sem revelar todos os segredos. Eu acho um desafio muito grande para os artistas e também curadores como eu. Eu, por exemplo, não seleciono os trabalhos, eu faço um diálogo com os artistas e aí eu vou observando e entendendo. É a partir dessa aproximação e desse diálogo que a gente vai fazendo essa parceria entre artistas e curadores, como reunião mesmo, encontro de parentes. Um encontro dos parentes. Tudo isso é um processo. Não é uma coisa que eu vou selecionar sozinha, mas é um encontro dos parentes de trazer a experiência, que eu chamaria de habilidade.

Para nós, Guaranis, arte seria tembiapo. Por que seria tembiapo? Tembi quer dizer a minha relação. Japo quer dizer o fazer. Po sozinho quer dizer a mão, então quer dizer: a minha relação e do movimento da minha mão e do próprio fazer, que seria o trabalho. Tembiapo seria o fazer com a minha relação. Quando os parentes Guaranis fazem um bichinho, um cestinho, tem um processo. Tem que entender qual a madeira específica, em que lua que tem que retirá-la e como dialogar com aquele elemento... Então é um processo em que se pratica o conhecimento Guarani do coletivo e o fazer é a habilidade do indivíduo. Quer dizer: o artista não é só ele. Ele tem a habilidade de manusear o bichinho, mas o conhecimento e o saber que está nesse bichinho de madeira é do coletivo. Então não é só individual. A habilidade é do indivíduo, mas o objeto como um todo é do coletivo também.

Quando se produz arte contemporânea é uma outra tentativa de traduzir o coletivo. Isso é uma coletividade. Já é automaticamente coletivo, mas quando eu falo coletividade eu falo de pensar o porquê daquilo. A gente tenta traduzir isso para o outro entender - não pra pensar igual como nós pensamos - eu acho que é uma forma de dizer pro outro respeitar nossa forma de pensar. Respeitar a forma de pensar requer também respeitar a própria prática. A prática no sentido de que se não tiver mais essas árvores, especificamente para fazer bichinho e se não houver mais para fazer cestinho, como é que a gente vai continuar reproduzindo nossos saberes? Como é que a gente vai dar continuidade ao nosso conhecimento? Não tem como, então a gente precisa também olhar a partir desse outro olhar contemporâneo. Porque não se trata apenas dos bichinhos, mas também do elemento e toda relação da existência.

Quando o Xadalu se manifesta ele sempre traz essa ideia de ocupar e questionar a própria invisibilidade do próprio povo Guarani que existe no Rio Grande do Sul. É muito difícil pensar essas questões não só no RS, mas em vários outros estados em que a gente passa uma discriminação terrível, em que a gente enfrenta cada dia, todos os dias - e isso é muito difícil. E eu acho que a nossa luta é minimamente pela visibilidade para ter respeito. Não tem como a gente se silenciar. Então é uma forma da gente enfrentar através dessa organização de obras de arte para poder explicar também para a sociedade entender um pouco a nossa forma de existir e pensar.

Eu fui chamada recentemente para fazer a curadoria Amazônia, que são quatro mulheres que estão começando a trabalhar agora. Eu fui indicando alguns artistas e eu indiquei uma pessoa que eu achei o trabalho muito importante. Porque todos os trabalhos tinham que ser da Amazônia e aí eu conversei com ele e ele trabalha com placas. Ele faz placas com escritos. Ele faz o desenho da onça e escreve na placa. Mas ele falou que começou a fazer a placa por encomenda, ele não se identifica como artista. E o trabalho dele é muito bacana, ele faz com madeira, é muito bonito o trabalho dele e eu chamei ele pra gente fazer uma proposta para ele fazer placas. Só que ele falou: "não parente, eu não sou artista. Eu sei que vocês vão querer outras e eu não faço". Aí de fato foram procurar no Instagram se tem o trabalho dele divulgado e aí eu falei que não, ele não tem o trabalho divulgado. Ele até mostrou, tirou foto do trabalho que ele tem, mas não tem portfólio nem currículo. E aí já veio a burocracia que impede todas as questões. "Como é que você vai trabalhar com esse artista, trazer ele, se ele não tem trabalho divulgado?". Eu fiquei super frustrada, porque não tem como. Às vezes a gente quer trazer esses parentes, mas não dá. Há algumas mulheres do grupo jovem do Rio Negro que estão fazendo performance e audiovisual, estão começando a fazer alguns trabalhos e eu peguei o contato delas. Mas aí falaram "cadê?". Primeiro tem que ter portfólio, currículo... e várias outras coisas. Acho que isso foi uma coisa que me deixou frustrada. É como se não pudéssemos abrir a porta para aqueles que estão iniciando. Tem que ter experiência. Mas acredito que vai ser possível sim mudar isso um pouco. Principalmente as mulheres são as que têm mais dificuldade hoje de fazer isso. Não é à toa que as mulheres são minoria ali nessa visão dos brancos, que conseguem atravessar a fronteira do indígena para sociedade não indígena. Mas existem várias mulheres que estão lá na aldeia fazendo trabalhos belíssimos. E que não são identificadas como artistas.

Tem muita dificuldade na mediação entre a sociedade indígena e não indígena exatamente em função da burocracia como se tivesse um único sistema para trazer o artista. Existe como se fosse um padrão específico só dessa forma, não existe outra. Ainda não discutiram uma outra forma. A outra forma, talvez, seria fazer contato direto com aquela pessoa e trazer como artista, sem importar se ela se identifica como liderança, artista, cozinheira...

Muitos parentes que fizeram ou estão fazendo curso na universidade, como medicina, direito ou outros cursos... Estão numa luta. Eles lutam e tentam trazer várias outras questões que muitas das vezes frustram. A universidade começou a abrir espaço, teve uma força para esses universitários indígenas que entraram por cota, o que é fundamental, e começaram a se aliar - tanto os alunos da licenciatura como os alunos que estão nos outros cursos. Eles se juntaram com outros parentes para que a gente começasse a se fortalecer. Além de lideranças que estão também circulando nos espaços dos brancos e ajudam a trazer o conhecimento indígena. Daí a busca dos brancos pelo pensamento indígena. Inclusive na arte.

O Jaider lutou muito e ele sempre trouxe isso de uma maneira como uma pessoa da Amazônia que traz aquele questionamento, ele carrega aquilo. Eu acho que isso também ajuda. Mas como eu falei no começo, todos os indígenas que estão atravessando essa ponte estão fazendo esse questionamento, não só na área da arte, mas lideranças, acadêmicos e várias outras áreas.

Eu acredito que hoje os indígenas, acadêmicos, lideranças e xamãs estão sendo chamados e mais escutados por conta do aquecimento global. Porque nós indígenas sempre vínhamos fazendo e falando que nós não estamos separados, nosso corpo não é uma separação do resto das coisas. Nós entendemos que somos parte, que nosso corpo é parte daquele mundo que é humano e não humano, Pode ser de todos os seres, do ar que a gente respira, da árvore do nosso lado, do rio que dá água pra gente beber. Ela é parte do nosso corpo, da nossa arte, de nós. Então, o Krenak fala muito há muito tempo sobre essas questões e o próprio Davi Kopenawa fala na Queda do Céu e há vários outros indígenas que já vinham falando dessas questões.

Recentemente os não indígenas brancos têm essa ideia da ciência que entende o porquê do aquecimento global, o motivo dele, mas não sabem como é que vão fazer barreiras para a gente não acelerar o fim do mundo. A partir daí é que começaram a ter mais interesse em escutar os indígenas em vários aspectos. O que leva a própria universidade e a sociedade não indígena a observar isso, atentos e buscando mais parcerias e formas de estar juntos, para entender como é que a gente vai caminhar juntos trazendo esses saberes indígenas também.



Sandra Benites diante da série 'Resistência' (2017-19),
de Sallisa Rosa, MASP, 2020.
FOTO: RODRIGO AVELAR.



O pessoal sempre me pergunta: como é que você vai dar conta de 305 etnias e 274 línguas que sobraram, porque eram mais de mil. Aí eu fui também entender um pouco como é que eu vou fazer para contemplar essas 305 etnias que são identificadas entre aldeados, porque existe também aqueles que hoje a gente chama de indígenas em contexto urbano. Esses são indivíduos ou famílias que perderam vínculo com seu povo. Eles não são identificados nem como brancos nem como negros e nem como indígenas. Aí me remeto ao professor Bessa que falava que a cidade é o maior cemitério indígena. E é verdade, porque com essa ideia da invasão... Não fomos nós que invadimos o território, a cidade que se levantou onde era aldeia. E eu acho que o Xadalu, quando ele fala sobre "Existe uma cidade sobre nós", é muito importante essa ideia de que a cidade está em cima de onde era aldeia, então muitos indígenas perderam muito... Com esse processo da invasão, perderam o vínculo com seus familiares. Hoje existe a forma de resistir dos indígenas, de estarem na cidade e de continuarem vivendo, mesmo negando a sua própria etnia. Então eu retorno a dizer o seguinte: não dá pra gente contemplar a arte se a gente não falar sobre o processo da invasão, da colonização. E a parte da cosmovisão. Esses dois aspectos vão explicar um pouco todo o processo de resistência. Nesse sentido, os parentes como povo indígena falam disso, quando a gente trata sobre essa cosmovisão indígena, ela contempla todos os indígenas. Então, trazendo esse olhar da cosmologia, da cosmovisão e a forma de se ver o mundo, eu acho que isso contempla essa visão de todo. É claro que cada um tem a sua especificidade na sua forma de entender a origem do mundo, a forma do surgir a própria comunidade, como os Guaranis, os Yanomami. Mas quando se trata dessa ideia da cosmovisão e a sua relação com o mundo, você contempla todos esses, de modo geral, genérico, contempla essa perspectiva. E também quando você trata sobre a invasão, o processo da colonização, contempla todo mundo. Tanto indígena aldeado como não aldeado. E existem artistas que estão fazendo esse trabalho como Sallisa Rosa, o Xadalu também. E vários outros artistas como a Moara Brasil, que é uma mulher paraense que faz um trabalho sobre a questão das mulheres. E a própria Daiara Tukano que faz a retomada do povo Tupinambá. Então eu acho que essas que estão ali, estão, na verdade, mostrando essa retomada e resistência. Eu acho que é como eu falei anteriormente: essas são as que estão ali tentando trazer essa retomada, digamos assim, que foram retiradas de uma outra forma de ocupar. Claro que a gente não vai retomar da mesma forma que estava, as coisas se transformam e também a gente procura transformações.

Eu conheci o Xadalu através do SESC. E quando eu conheci o trabalho dele eu achei muito interessante. Fui pra conhecer o trabalho de outros parentes: Alice Guarani, Raquel Kubeo e, como eu gosto de visitar os parentes, eu me senti com vontade de aproveitar e conhecer a exposição do Xadalu. Conversamos bastante e ele ficou muito empolgado de dar continuidade nessa luta e nós conversamos muito sobre essas questões e eu achei muito interessante o trabalho dele, ele é muito dedicado e tem uma facilidade de traduzir isso em obra de arte. Eu fiquei assim observando o trabalho, ele traduzindo aquilo que a gente pensa e coloca como matéria. E o trabalho dele do "Existe uma cidade sobre nós" e agora no "Jardim Guarani" é sobre tudo isso que a gente tá conversando.

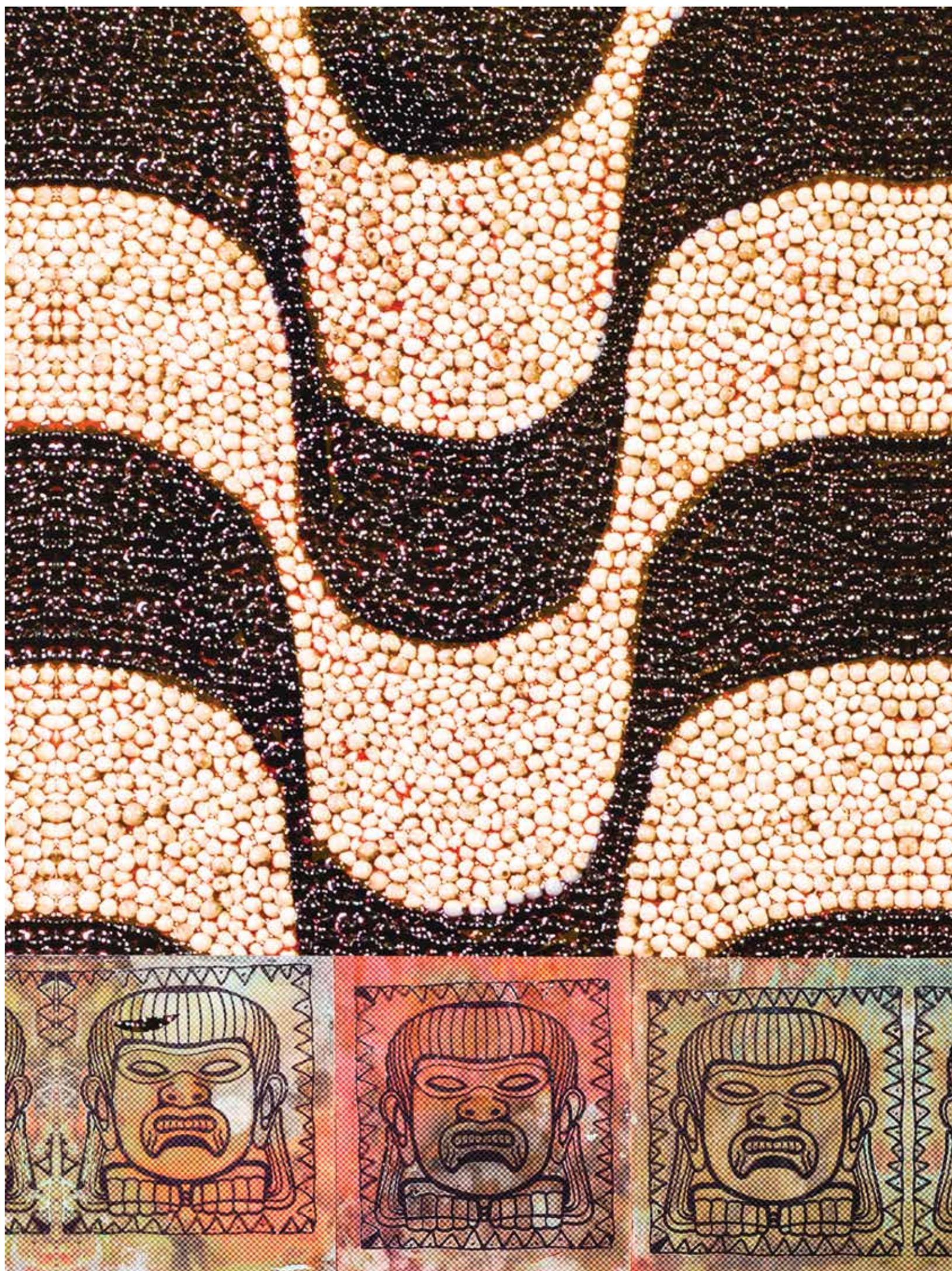
Ele disse que leu meu artigo que se chama Piração:



Quando chegou a pandemia eu escrevi um pouco sobre a minha angústia, os meus conflitos, a minha loucura e como isso afetou a gente de uma maneira que cada um reagia de uma maneira... Eu acho que foi um delírio, porque a gente tava na cidade, eu não tava na aldeia e essa ideia que me pegou de surpresa e eu entrei num delírio um pouco e comecei a escrever sobre isso. Ele falou que leu e juntou com a fala dos parentes que contavam histórias sobre as cidades que foram construídas em cima da aldeia e, por isso, dizem que os espíritos ainda estão ali. Porque nós parentes Guarani - tem o povo Guarani Nhandeva e o Kaiowá - mas somos parecidos, o pensamento é parecido. A gente tem o dialeto diferente um pouquinho um do outro. E a forma de dançar, praticar ritual também é um pouco diferente.

Aí eu lembro quando eu fui em 2018 entrevistar uma liderança Guarani Kaiowá, no Mato Grosso do Sul, eu me lembro que ele falou que quando os espíritos do Xeramoi e dos Xe djaryi chamam a gente pra ocupar aquele espaço a gente vai ocupar aquele espaço. Mesmo sabendo que a gente, o corpo, não vai voltar, mas o nosso espírito vai voltar para fortalecer aqueles espíritos que nos chamam, a gente precisa ir lá ocupar o espaço. Eu contei essa história pro Xadalu e ele falou pra mim que os parentes Guarani também estão ali naquele espaço em Porto Alegre. Então a partir daí que surgiu, talvez, eu não sei, a gente tinha conversado sobre isso e ele me falou que ele estava fazendo uns trabalhos nesse sentido e agora saiu essa obra dele que eu achei super interessante e que de fato traduz a invasão, o apagamento de enterrar, mas que os espíritos existem.

★



"ORE YVOTY TY – Jardim Guarani", 2021.
Obra de XADALU TUPÃ JEKUPÉ.



A PELE QUE HABITO. Igor Rodrigues.

Corpos em transe

Como a arte de autoria negra reivindicou
o lugar de representatividade
nos espaços da tela em branco

TEXTO E DERI ANDRADE

Deri Andrade é pesquisador, curador e jornalista. Mestrando em Estética e História da Arte pela USP. Desenvolveu a plataforma Projeto Afro (projetoafro.com), resultado de um mapeamento de artistas negros/as/es em âmbito nacional.

Gravada no corpo da artista, a frase “E se a arte fosse travesti?” tenciona o lugar no qual Ros4 Luz busca ocupar enquanto mulher trans, negra, nos circuitos hegemônicos das artes. Criada para um evento acadêmico na Universidade de Brasília, em 2016, onde a artista cursou parte do curso Teoria, Crítica e História da Arte, a obra tomou outra proporção de circulação e ressignificados após a realização do mesmo. Ocupando exposições, capa de revista e o espaço urbano na sequência, o retrato da artista teve a parceria de sua irmã, Lyv X, responsável pelo pixo com a frase no peito de Luz, e da fotógrafa Madu Krasny, que fez o registro.

Produzida em um momento de profundas transformações no tecido social brasileiro, a obra se insere em um contexto de resistências e afirmações. No ano seguinte, em 2017, a arte se viu diante da censura mais uma vez, com os casos da exposição “Queermuseu”, no Santander Cultural, em Porto Alegre, e a performance “La Bête”, do artista Wagner Schwartz, na abertura do

“35º Panorama da Arte Brasileira: Brasil por multiplicação” ocorrida no MAM São Paulo. O artista, com seu corpo nu, manipula um objeto que faz referência aos Bichos de Lygia Clark, enquanto tem seu corpo manipulado pelo próprio público, em uma alusão direta à ideia de Clark para sua obra. Os casos estiveram inseridos na conjuntura de prévias eleitorais pela corrida presidencial. Não por acaso, anos depois, a própria Ros4 Luz foi alvo de ataques cibernéticos por parte dos reacionários apoiadores do então presidente eleito.

Essa presença do corpo na arte tem suas míticas, entre outros, no Renascimento, com a exaltação dos padrões de beleza para a época, perpetuados pelo eurocentrismo e pelas colonizações. No Brasil, o corpo negro se viu representado pelo olhar do artista branco no modernismo nacional. Mesmo diante das referências africanas como meios para os processos artísticos do movimento, a exaltação da pessoa negra na tela parte dos preceitos de representação embrenhados pela

formação da sociedade brasileira e os mitos da “democracia racial”.

No pós-Abolição, o negro à margem dos processos sociais que se constituíam na época tinha no artista branco a sujeição desses artifícios de formulações e representações. Mesmo com esse cenário, alguns artistas negros se incumbiam de serem autores de si. Arthur e João Timótheo da Costa foram alguns deles. Pintores responsáveis por célebres retratos de pessoas negras, a dupla atuou na virada do século XIX para o XX e tinha na prática pictórica uma forma de afirmação nesse tipo de representação. O primeiro é responsável pela obra *Autorretrato*, de 1908, considerada por especialistas de elevado padrão técnico. No quadro, o artista se retrata como um exímio pintor em uma ação quase de reivindicação desse lugar “sagrado”; o segundo, além das paisagens pelas quais ficou conhecido, também pintou *Retrato masculino*, de 1928, em que um senhor negro surge na tela realçado pelos traços e cores marcantes que denota o apuro estético do artista.



E SE A ARTE FOSSE TRAVESTI? Ros4 Luz.



O HOMEM DE MIL ORÍS. Gustavo Nazareno.

Ao longo dos anos, outros/as artistas têm projetado o corpo na prática de suas pesquisas e narrativas poéticas. O personagem negro é o centro dos trabalhos de Heitor dos Prazeres e Maria Auxiliadora, cada qual a um modus e tempos próprios. Tendo a pintura como o elo que conduz suas práticas, o que observamos nas obras dos artistas é a celebração da vida, no qual o negro é o protagonista dessas novas formulações e pensamentos. Prazeres e Auxiliadora se interessavam pela cultura brasileira, seus festejos, seus sambas, suas rodas de capoeira, suas religiões. No cerne dessas manifestações, quem ganha a vez é a pessoa negra e suas múltiplas vozes, rostos e corpos.

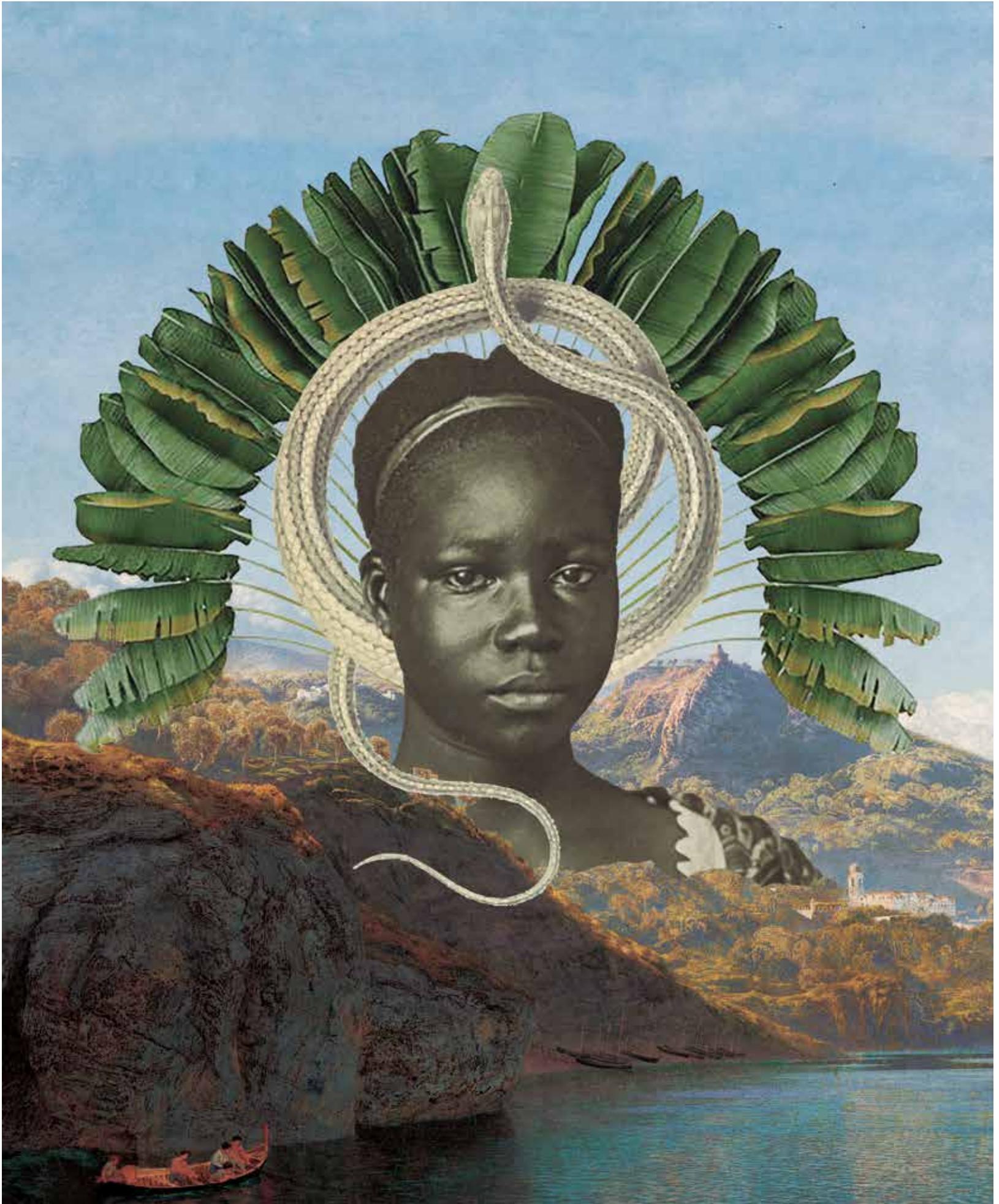
Tal pensamento se espraia no contemporâneo, tomado pelo artista negro que ocupa as lacunas desses espaços de fruição. Com seus corpos em deslocamento entre âmbitos de poder e fricção, é cada vez mais presente a discussão do “eu” artista no eixo da obra. Igor Rodrigues vem discutindo essa proposição, amparado pelos estudos do psiquiatra e filósofo Frantz Fanon. O artista se dedica a pensar as subjetividades da pessoa negra em trabalhos que utilizam de sobreposições e texturas, como em *A pele que habito*, 2021, cujos materiais transcendem o meramente estético e incorporam outros caminhos de interpretação e leitura da obra artística. Em suas pinturas, Rodrigues está em busca de si mesmo, interpelado pelas personagens que ocupam suas telas.

Na mesma zona de afetos com o qual as obras de Rodrigues flerta, a produção de Silvana Mendes trilha caminhos de encontros. Na série *Afetocolagens*, a artista utiliza de colagens com recortes de algumas fotografias de Alberto Henschel para imaginar um horizonte de futuros possíveis. O fotógrafo teuto-brasileiro foi responsável por fotografar pessoas em situação de escravidão, em registros com base nas teorias do racismo científico, na tentativa de catalogar “tipos negros”. Em suas obras, Mendes propõe uma contranarrativa ao conceber humanidade a esses corpos e rostos. Nas diversas possibilidades de narrativas visuais que uma fotografia pode indagar, a artista se vale de construções positivas para produzir uma outra imagem para o corpo negro.

Nesses desenhos de futuros, Gustavo Nazareno arquiteta uma nova forma de representação de Exu e os outros orixás do panteão iorubano. Caracterizado à espreita das colonizações que o demonizaram, Exu, por vezes, teve sua figura imputada à sombra dos reais motivos dessas mobilizações, calcadas nos racismos religiosos que atacam terreiros. Beleza, opulência e corporificação induzem às simbologias das entidades, por vezes referenciadas nos estudos de anatomia pelos quais o artista dedicou parte de sua formação. A personificação dos deuses se dá num campo de afirmação, fé e respeito.

Assim como a relação com o corpo parte das bases de uma postura artística que se reafirma cada vez mais nas esferas de tencionamento aos quais a obra de arte está imbuída, a presença de mais diversidade se localiza em constante trânsito de debates, ocupações e de pluralidades. São corpos, sujeitos e vozes em busca de novas formas de circunscrever outro lugar de passagem, afetos e liberdades.

★



AFETOCOLAGENS. Silvana Mendes.



ICONOCLASTA

POR JULHA FRANZ E PEDRO KARG
TEXTO DE JULHA FRANZ
AGRADECIMENTOS À BETA CARDOSO

Ofélia:

Significa “ajuda, socorro”, “ela ajuda”, “ela socorre”.

*A origem do nome Ofélia é grega. Surge do grego
Ophéleis que significa, literalmente, “ajuda, socorro”.*

Ofélia:

Grego, significa ofídio, serpente, cobra.

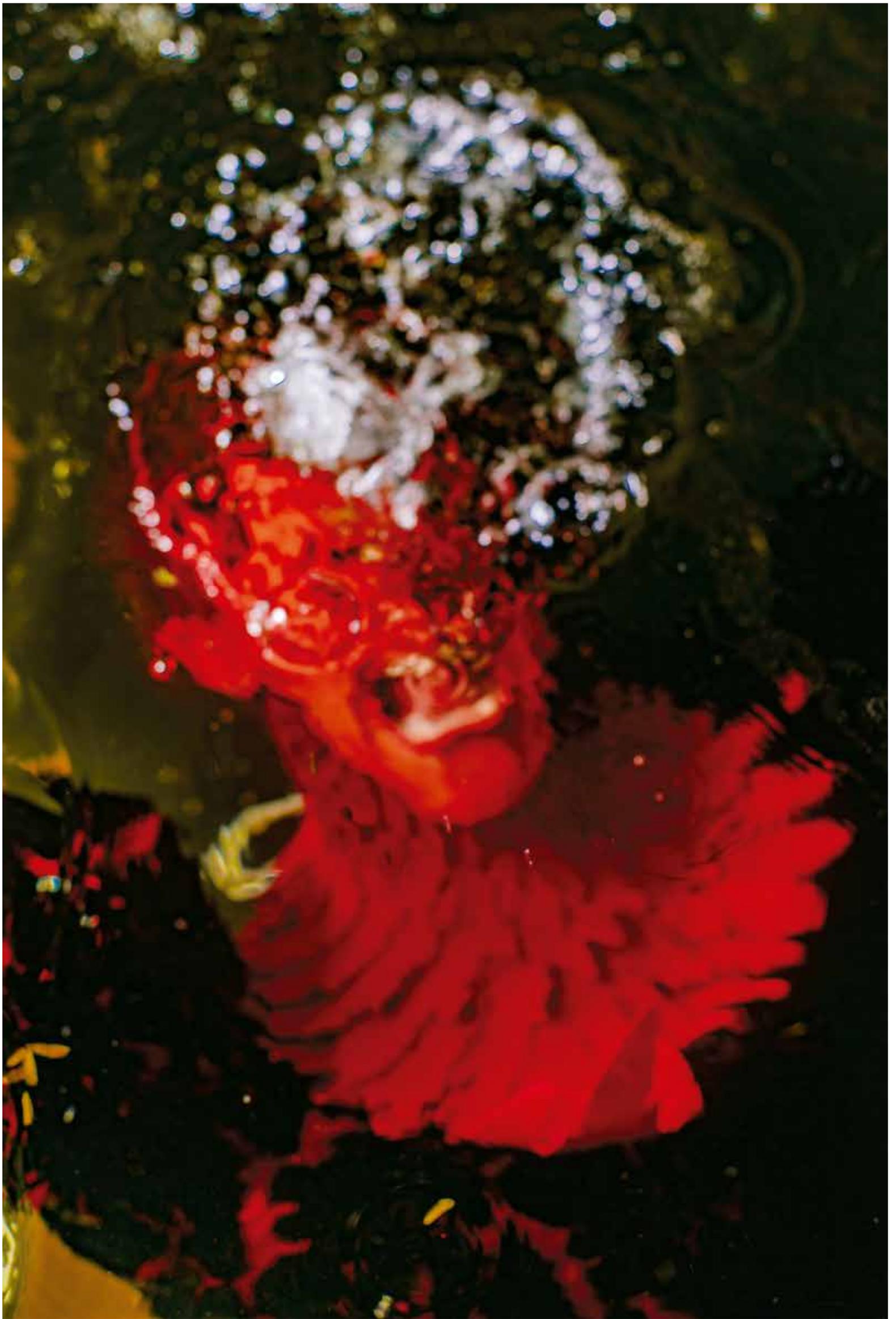
Socorre ou envenena?

Uma imagem icônica alimenta outras imagens. Reforça padrões, cria memórias.
Na dança da subversão, qual a melhor estratégia?

Desconstruir
ou destruir?













Existem muitas formas de comunicação, apesar da palavra ser a grande protagonista. No meu caso, a matéria-prima é meu próprio corpo. Entendo o corpo como linguagem. Como uma forma de comunicar ideias e valores através da imagem. Chamo isso de

"estética do grito".

Corpos que comunicam simplesmente por "serem". Corpos que se comunicam simplesmente por "estarem". As identidades que criamos para nós mesmas e a força que essa aparência revela. Como se o corpo falasse por si só, pela leitura de quem o vê - e inclusive pelas confusões que pode causar.

Como eu decido me mostrar comunica quem eu sou. Artisticamente, exageramos isso à décima potência. E é o que costumam chamar de "drag".

Esse termo vem do teatro Shakespeariano e significa "*Dress Resembling As a Girl*" em uma época onde os homens faziam papéis de mulheres no teatro, já que as próprias mulheres eram proibidas de encenar.

Hoje, esse conceito não encaixa. Seguimos chamando as *montações* e a construção de personas através da maquiagem de "Drag", mas vamos muito além do *Girl*.

Ou melhor, vamos bem fundo no *Girl*.

Buscamos seu avesso, sua contradição. Há também o forte movimento das "*Monstras*", seres drags que transcendem o gênero e se afirmam na monstruosidade. *Montações* que não buscam parecer "homem" ou "mulher": são seres coloridos, disformes e que não correspondem a uma classificação binária.

Sou apaixonada por essa nova definição porque

nos une pela
precarização,

como defende Butler.

Nos une pelo
lado animal,
pelas
necessidades,
pela morte.

Não é *queen* ou *king*, é monstro. Evoca uma força selvagem que é natural e não naturalizada.

Mas ainda fico em dúvida sobre qual seria a melhor estratégia. Me afirmar como *Drag* e ter uma aparência monstra, para subverter o que dizem ser feminino? Ou me afirmar monstra e romper com a ideia de *Drag*? Quando penso nessas coisas, gosto de usar a analogia da dança, porque evoca a potência do movimento. A possibilidade da mudança de direção, da contração, do atrito, do prazer. Da dor. E nesse fluxo, segue martelando a pergunta:

desconstruir
ou destruir?

Voltando ao universo de Shakespeare, encontramos Ofélia, conhecida pela sua exuberante "beleza". Morta. Uma mulher perdidamente apaixonada que se afoga em um rio. Enlouqueceu, Ofélia? Se matou, Ofélia? Quem matou Ofélia?







Sabe qual o grande problema?

Os séculos
passam e as
temáticas são
as mesmas.

Os séculos passam e seguem nos matando.

E a gente,
mata?



Novos ícones/releituras que pela perturbação se fazem vivos. Que vão deixando novos rastros de caminhos (im)possíveis. Não sei ao certo se mata. Se desconstrói ou destrói. Mas com certeza movimenta.

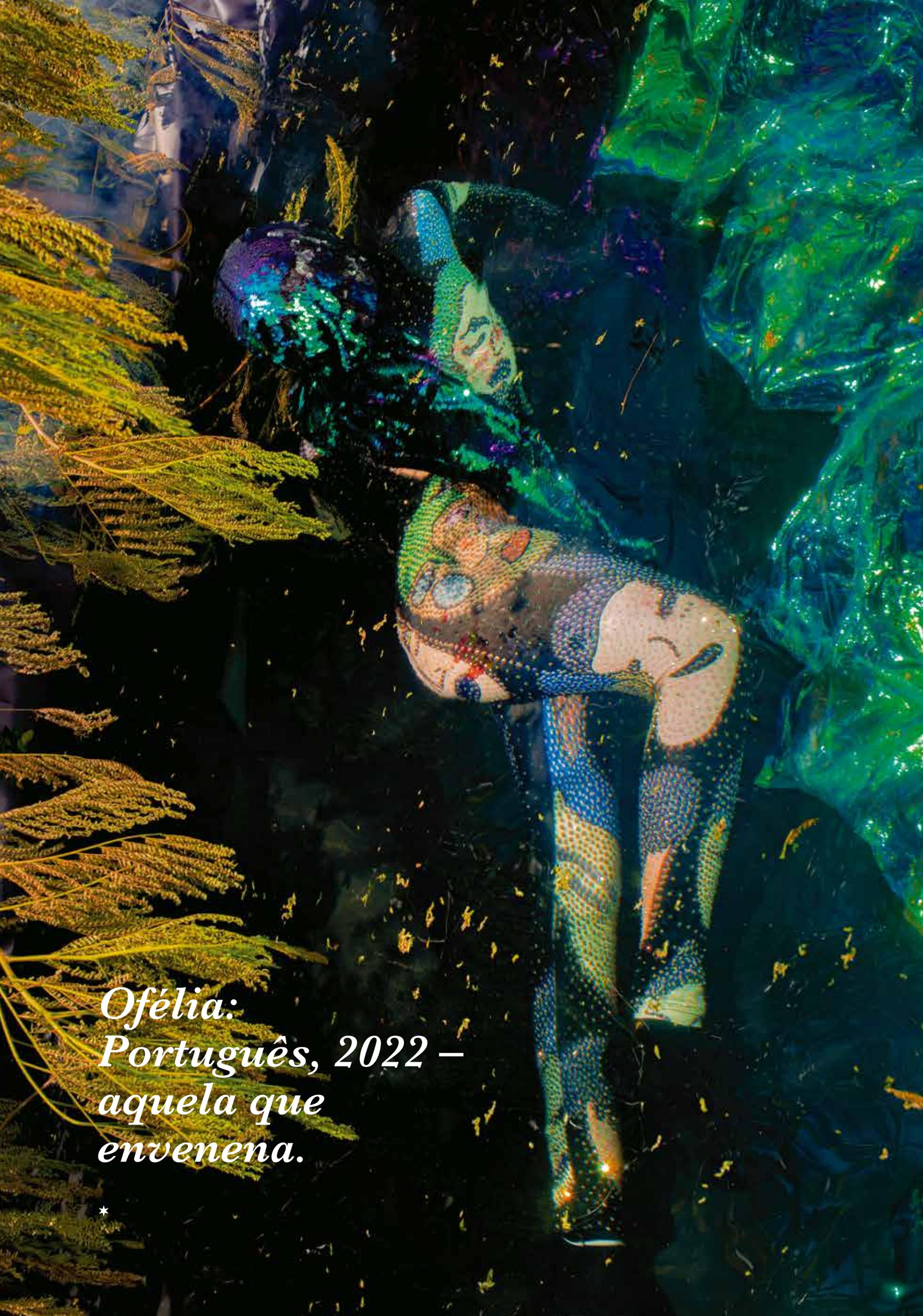
E, a partir disso, vai criando outras possibilidades de beleza. Outros mundos possíveis, outras monstruosidades possíveis.

E nasce uma
Ofélia que,
quando se
apaixona,
não se afoga:

*flutua,
colore,
caça.*

Entre o socorro e a cobra, impossível não preferir a serpente, que une o medo e o desejo (que acredito serem as duas principais forças motoras da vida). A contradição que o veneno carrega por conter a morte e a vida na mesma substância, dependendo do contexto. Talvez Ofélia signifique exatamente isso.

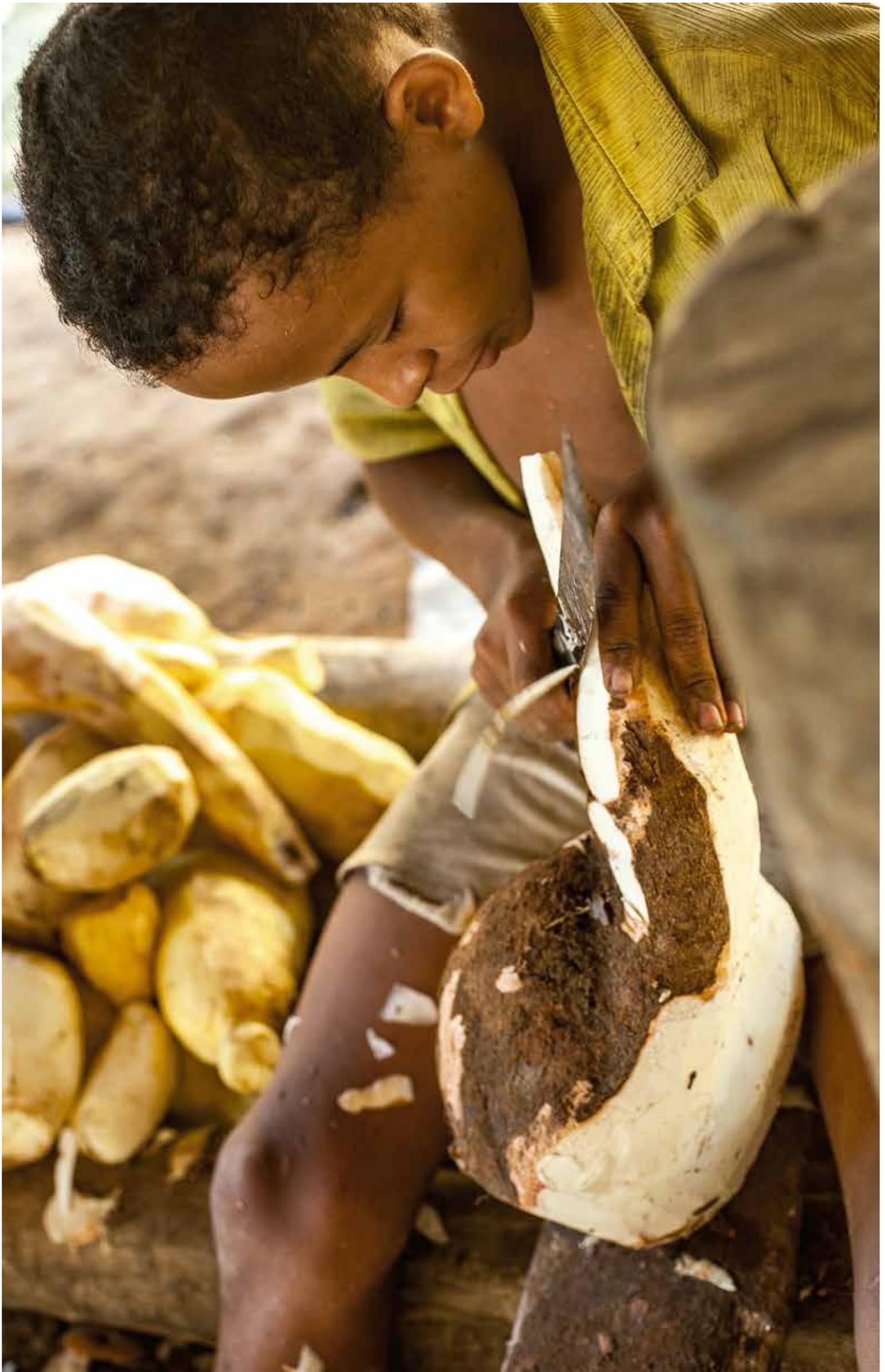




*Ofélia:
Português, 2022 –
aquela que
envenena.*

*





Morrer de ALTAMIRA

*Escrevo esta carta a você, Lilo,
pouco antes de semear suas cinzas*

TEXTO DE ELIANE BRUM / FOTOS DE LILO CLARETO

Lilo. Estou no barco, uma voadeira, com parte de sua família, amigos, alguns jornalistas. É 11 de abril de 2022. Em dois dias você faria 62 anos. Faria, porque não fará. Essa é a viagem para semear suas cinzas, lá onde o Riozinho beija o Iriri, na Terra do Meio. Estou ali, vestida de expedição, com meus sapatos especiais de água, minhas calças impermeáveis, minha mochila com rede, saco de dormir, lanterna, canivete, tudo o que sei necessário para uma viagem pela floresta. Estou ali e penso, Lilo Clareto, em como pode ser normal que tudo o que materialmente resta de ti sejam essas cinzas que Daniela Silva, tua companheira, carrega numa urna com

uma pequena chave. Teus cachos onde você botava creme especial, tuas pernas da qual te orgulhavas, teus dentes dos quais te envergonhavas, teu olho com aquela manchinha, um amarelo que nunca descobrimos por que estava ali, tua unha preta, esmagada, do futebol ou de outro acidente cuja história você me contou tantas vezes, como você costumava fazer, e eu esqueci. Cinzas. Como tua carne virou cinzas, Lilo, é Altamira. Altamira como vanguarda do Brasil, isso que se nomeia país, esse país construtor de ruínas. As cinzas são as ruínas que Altamira fez de você, as cinzas a carne brutalizada e então incinerada.

É uma expedição de semeadura de cinzas, passamos a chamar assim, para poetizar a brutalidade do real. Desta vez, empreendo essa expedição no dia seguinte ao sepultamento da minha cachorra-filha Flora. Filha pessoa cachorra. O que nos trouxe até aqui, Lilo, eu e você, é o que me fez entender que as gentes são muitas, e que a espécie pouco importa. Você sabe, me conheceu bem, um pouco mais a cada viagem pelas Amazônias. Eu não sigo o sangue. Nunca segui. Amo minha família, me importo e cuido dela da melhor forma que posso, mas não a coloco no centro das minhas ações.

Eu vivo para o coletivo, para uma família maior, em que o percurso que trilho torna muito maior do que apenas a humana.

Eu vivo para a família dos vivos de todas as espécies, dos encantados, dos espíritos, a família dos que existem mesmo que eu não seja capaz de enxergá-los.

Flora, essa que morreu na véspera dessa escritura em balanço de rio, era pessoa cachorro e era minha filha, nascida do meu desejo, do útero encarnado em outro útero, meu útero amor. Você morreu de Altamira, Lilo. E Flora morreu de Altamira. Meu corpo se crispa ao perguntar, a pergunta da qual não se pode escapar, quantos mais morrerão de Altamira. Sei agora que Altamira nos enterrará a todos — e também eu. Sinto para além dos ossos que Altamira me matará. Não é uma suposição, é uma certeza. Uma revelação. Não sem luta, porém. Não sem luta. Jamais sem luta. Altamira terá que sangrar para me matar. Levarei comigo um pedaço do seu corpo.

Mas o que é Altamira? Altamira é o mundo dos brancos, daqueles que colocam os humanos no centro do universo. De repente, tudo se torna tão óbvio, as sinapses se completam. Os brancos, os progressianos*, não chegaram ainda à descoberta de Galileu e antes dele Copérnico. Eles ainda acham que o Sol gira ao redor do planeta que consideram sua propriedade. Acham mais. O Sol e tudo o que existe gira ao redor deles. É por isso que o terraplanismo voltou. Porque nunca foi. Mesmo aqueles que repetiram ao longo dos séculos que a Terra é esférica e gira ao redor do Sol, nunca viveram segundo essa realidade.

Seu único centro, e digo isso não como retórica, mas como fato, sempre foi seu eu. Repetiram a verdade exposta pela ciência porque nasceram em tempos nas quais não poderiam negá-la. Mas acreditavam no oposto. E apenas esperavam.

O negacionismo, você sabe, já escrevi sobre isso, é muito mais do que negar o bumerangue que assombra a espécie humana, este que chamamos crise climática. Afirmar a crise climática é fácil, viver segundo a ameaça da possibilidade da extinção exige muito mais. Os brancos progressianos* são negacionistas, mesmo quando se apresentam nos palcos das Cúpulas do Clima. Todo branco progressiano é negacionista. Mas não negacionista apenas da crise climática. Se fosse apenas isso, seria muito mais fácil. Todo branco progressiano é negacionista da realidade exposta por Galileu. Nossa espécie vive como se tudo girasse ao redor dela. E como se vive é o que

importa. O que se diz, mesmo quando escrito na pele de árvore, usando a expressão de Davi Kopenawa para nossos livros e documentos em papel, desaparece na ação, é apagado pelo gesto.

Você não teria morrido de covid-19 não fosse os brancos progressianos dominarem o mundo e destruírem os suportes naturais de vida, inaugurando o tempo das pandemias. E você não teria morrido de covid-19 não fosse os brancos progressianos terem combatido o sistema público de saúde, combatido as vacinas, combatido as máscaras, combatido o isolamento.

Altamira, Lilo, é a palavra que nomeia o mundo progressiano dominado por brancos, uma categoria que vai muito além da cor da pele, embora seja determinada por ela. Os brancos, como disse Nyann Hi, indígena do povo Maku, ao antropólogo Jorge Pozzobon, não têm alma*. O capital é a alma dos brancos. E o capital é uma ofensa, como afirmou Felix Lima e Silva ao Tribunal dos Povos*, um camponês sob teto de palha, encurralado pelas bocas horrendas das corporações que engolem a água do Cerrado e envenenam a terra. Os brancos não negam a crise climática, eles negam Galileu e negam Copérnico, negam os filósofos da Grécia Clássica, e isso mesmo quando debocham dos terraplanistas assumidos. É muito, mas muito pior do que pensávamos.

Flora, pessoa-cachorro, morreu de Altamira. Aconteceu assim. Na quinta-feira, 7 de abril, acordamos e as máquinas dos brancos progressianos estavam lá, seus escravos contemporâneos operando suas bocas horrendas engolidoras de terra e árvores por salários que não alimentam a boca dos próprios filhos. Na sexta-feira, 8, já estavam diante da





nossa casa, de onde avistamos as raízes do cajueiro recém-assassinado. Os brancos progressianos queriam uma estrada mais larga e lisa para que pudessem acelerar suas caminhonetes. Os brancos progressianos são assim, não gostam de esperar, o único tempo que conhecem é o da velocidade. Sacrificam vidas, as vidas que desconsideram, por alguns minutos a mais. Alguns minutos a mais não se sabe bem para quê.

É a marca dos terraplanistas. A comodidade sua e dos seus é um direito alienável diante do qual tudo o que vive deve se curvar porque tudo gira ao seu redor. Um deles comentou no WhatsApp: “Finalmente temos uma rua não invadida pela floresta”. Percebe, Lilo? É a floresta, esta que existe há milhões de anos, que invade a rua que serve ao exemplar de uma espécie que está na Amazônia, tal qual é agora, há cerca de 14 mil anos. Para onde vai a estrada, Lilo? Para o único lugar que importa, para a casa de fim de semana dos brancos progressianos. Para a piscina deles, porque a piscina é melhor do que o Xingu, porque é de concreto, é controlável, é passiva.

Flora morreu de Altamira, atropelada por um carro porque a velocidade da destruição é o tempo dos brancos progressianos. Flora pavimentou a estrada com seu sangue. Antes de Flora, naquele dia terrível, árvores tombaram. Mundos invisíveis tombaram. Seres encantados tombaram.

Enterramos Flora, Jon e eu, na companhia de alguns amigos. Abrimos a cova de Flora com pás empurradas por nossos músculos. Nunca valorizei tanto os coveiros.

É com o corpo que se apreende o tamanho do gesto.

Enrolei-a na colcha vermelha que ela gostava, porque colorida, e a devolvi à terra no ponto onde a vista é mais bonita. Flora gostava particularmente de observar. Várias vezes ao dia e em especial nos finais de tarde, ela se debruçava no parapeito do mundo apenas para observar, em silêncio. A inteligência de Flora era impressionante. Ainda não tinha completado um ano e parecia antecipar nossos gestos. Tinha acabado de ter seu primeiro cio e defendia-se do assédio sentando-se sobre as patas. Caso o recado não fosse entendido, atacava com ferocidade. Flora não queria engravidar. Não ainda. Tinha o pelo mais lustroso, preto e branco, sempre limpo apesar da lama, que nesse inverno tropical ainda mais chuvoso do que o habitual, parecia ter se tornado nossa segunda pele.

Nós viemos, Lilo, você e eu, nos juntar aos aliendígenas na linha de frente da guerra climática aqui travada. Percebi, Lilo, que parte dos aliendígenas fazem o movimento inverso. Estão

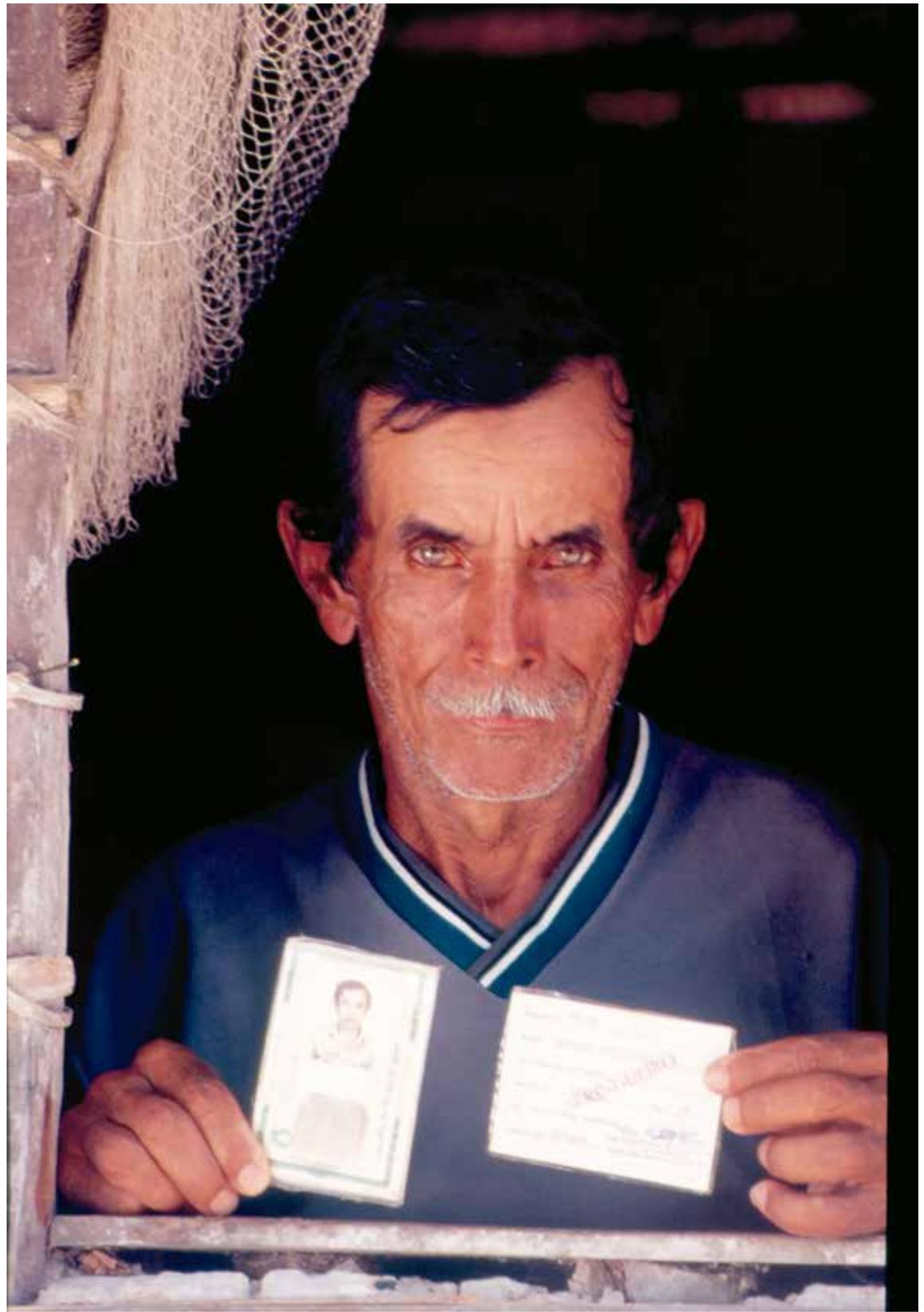
Você sabe, Lilo, os brancos progressianos são desencantadores de mundos.

embranquecendo, seduzidos pelo progressianismo. Eu falo que vim para a Amazônia me desbranquear, porque a branquitude é mortífera, e sempre preciso explicar que sei perfeitamente que não deixarei de ser branca. Mas morrerei lutando para deixar de ser branca, deixar de ser progressiana, deixar de ser terraplanista. Morrerei lutando para me tornar além-de-humana. Mas a branquitude, Lilo, é poderosa. Ela se infiltra pelos poros como um verme provocador de alucinações de grandeza. Testemunho lideranças que conhecemos há décadas, lideranças que no passado colocaram seus corpos na mira das armas dos grileiros e madeireiros, hoje trocar a floresta por dinheiro, sacrificar sua própria carne, suas vidas e o futuro dos filhos e netos para comprar mercadorias ordinárias que o progressianismo fez com que acreditassem vitais. O que vejo nessa viagem em que carregamos tuas cinzas, Lilo, é parte dos povos da floresta embranquecendo, esquecendo-se que *a floresta é o nome do mundo**.

Você pediu que teu coração fosse enterrado na curva do Riozinho do Anfrísio. É o que você escreveu na capa da sua página no Facebook. Eu sei o porquê. Quando alcançamos o Riozinho, dezoito anos atrás, em julho de 2004, sentimos, eu e você, que ultrapassávamos um portal. A irrupção de milhares de borboletas amarelas no momento em que o barco fazia a curva que marca o encontro do Iriri e do Riozinho aprofundou o sentimento, mas não o determinou. Algo acontecia naquele exato momento-lugar que nos levou a uma experiência que então não éramos capazes nem de entender nem de nomear.

Viajamos quatro dias ao longo do Xingu, depois Iriri e por fim alcançamos o Riozinho em companhia de **Herculano Porto, o homem-raiz da comunidade beiradeira formada por descendentes de seringueiros vindos do semiárido nordestino e abandonados na floresta quando o preço da borracha caiu no mercado internacional.** Herculano trazia duas bolas de futebol e um abaixo-assinado pedindo a criação da reserva extrativista, que seria legitimado pela inscrição dos polegares, assinado com o próprio corpo pela comunidade. Ao ultrapassar o portal encontramos 200 beiradeiras e beiradeiros lutando contra forças muito maiores. Casas eram queimadas, assim como castanhais, pistoleiros desfilavam armados em suas embarcações pelo rio. Quando a Reserva Extrativista Riozinho do Anfrísio foi criada, em novembro daquele mesmo ano, para nós significou talvez a primeira luta que documentamos onde houve uma vitória. Como jornalistas, eu e você sabíamos que denunciávamos e perdíamos junto com as vítimas cujas histórias contávamos. O capital, nunca nos deixaram esquecer, é uma ofensa. Uma poderosa ofensa vendida como divindade absoluta, intocável e imutável.

Naquele momento sentíamos, mas ainda não sabíamos: atravessado o portal já não havia a possibilidade de retorno. Levamos mais 13 anos indo e vindo, em movimento de busca e perdição, rodando no banzeiro, para finalmente compreender nosso pertencimento e colocar o corpo no mesmo lugar de nossa alma, ao deixarmos São Paulo para habitar a cidade que chamam Altamira, em agosto de 2017. Estávamos em Altamira, mas não a entendíamos. Altamira, sei agora, só agora quando carregamos tuas cinzas, Lilo, é além de





Altamira. Altamira é a branquitude, o progressianismo, o terraplanismo. Altamira é o pensamento-ação que levou nossa espécie ao abismo carregando junto com a nossa milhares de outras. Altamira é o que te matou. E é o que irá me matar.

Pensei muito se deveria te contar, até entender que você já sabe.

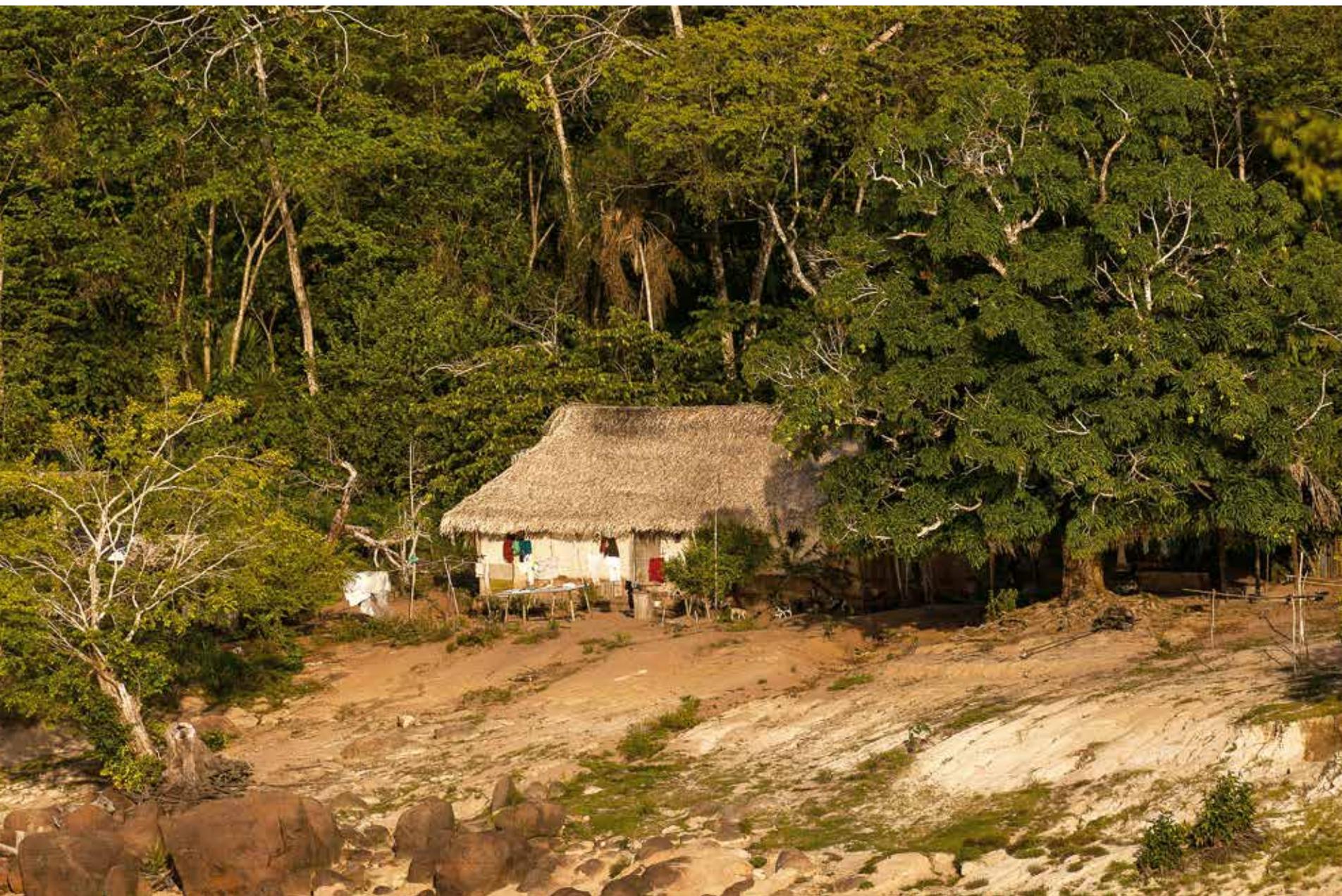
O Riozinho está no caminho de se tornar qualquer lugar, o portal onde um dia passamos está prestes a romper, em algumas partes já estilhaçou. O equilíbrio entre os mundos foi rompido, e os seres invisíveis, assim como os encantados, estão desaparecendo.

Sinto isso no meu corpo, este que Altamira vai matar e engolir. Luto agora sem ti, Lilo, e luto sabendo que vou morrer.

Penso que antes de morrer preciso encontrar um modo de fazer com que as pessoas compreendam que não crio imagens retóricas, muito menos alegóricas. O equilíbrio está rompido no planeta para muito além do que a ciência pode contar. Sinto no meu corpo os buracos no portal e já não sei por quanto tempo mais poderei estar simultaneamente em dois mundos. Quando finalmente semeio tuas cinzas, Lilo, faço em silêncio uma prece para que você ajude a restaurar o portal.



(Enfia minha mão na urna. Tua carne incinerada se infiltra nas minhas unhas. Lilo, como posso ter você debaixo das minhas unhas? Deixo você se misturar ao rio, entrar pela boca dos peixes, dos jacarés e dos tracajás, sinto que algo de você observa esse ritual de algum lugar atrás dos meus olhos. Você então se liberta, e eu também. Eu declamo Drummond para você, sua poesia preferida, A Máquina do Mundo. E faço essa prece, a de que a máquina do mundo tenha finalmente se aberto para você. Que seja afinal este o momento, este em que a boca do Riozinho se abre para engolir a matéria que restou de ti. E eu? Eu sou aquela que sigo vagarosa, de mãos pensas, avaliando o que perdi.)



Naquele momento, eu ainda não sabia. Apenas sentia as fraturas entre os mundos. Uma balsa de garimpo de três andares e trinta metros de comprimento avançava pela Terra do Meio. (Haverá tu de ter tocado aquele frio corpo de metal?) No dia seguinte ela invadiu a terra dos Xipaya e ameaçou de morte o pai de Juma Xipaia, a primeira cacica de seu povo. Juma gravou um vídeo que viralizou no Brasil e no mundo. Eu, porém, não tinha internet e não sabia o que avançava sobre nós. Naquele momento eu perguntava a Herculano Porto, sentado diante de mim para receber uma homenagem pública, o porquê. Por que as almas mais uma vez deixam os corpos dos beiradeiros para se aliar àqueles que destroem todos os corpos? Nem ele nem eu sabíamos que a balsa já tinha ligado seus motores e

carregava seu corpo monstruoso ao Riozinho, onde finalmente foi barrada por agentes da Força Nacional e do ICMBio. Nossa vitória durou menos que o dia. Menos de vinte e quatro horas depois, a Polícia Federal libertou os garimpeiros presos em flagrante. E eles gargalharam, Lilo. Debocharam de nós que ainda não compreendíamos onde está a força na república das milícias* de Bolsonaro. E soubemos, Lilo, que havíamos perdido mais uma vez.

Quando nos despedimos de você e retornamos à cidade, a floresta já está mais longe do que uma semana antes, na partida. Ainda poderemos ir e voltar com o mesmo número de dias, na estação das chuvas, mas esta é apenas mais uma ilusão. A floresta está nos deixando e, a cada derrota, se alonga. Em breve, não

haverá máquina capaz de nos levar para a floresta profunda, porque todas as estradas abertas nos deixarão sem nenhum caminho. Teremos então perdido também você, Lilo, aí sim, para sempre.

Sei que você se encantou em onça, Lilo, porque essa verdade se mostrou para mim logo após a sua morte, uma onça como num dos desenhos de Denilson Baniwa, este em preto e branco. Recortada na minha sala onde meu braço podia atravessá-la, te atravessar, lilonça, enquanto teus dentes arrancavam minhas entranhas para que eu te deixasse partir. E eu não queria deixar. Quando finalmente deixei, porque precisava proteger meu corpo imaterial, você se embrenhou naquela floresta e tudo sumiu. Restou para mim a

mobília da sala, o tapete encardido e a notícia impossível da sua morte. Avisei às pessoas que o amavam que você, ao contrário de todas as indicações de que se encantaria em passarinho cantador, havia se encantado em onça, mas tenho dúvidas se fui entendida.

Enquanto viajo para te semear, Lilo, sinto que me tornei outro ser. Soube disso ao mesmo tempo em que soube que terei de morrer de Altamira. Eu já tinha passado para o lado de lá e ainda não sabia. Será que é você, Lilonça, que me guia? Como em um dos tantos sonhos que tive com você, neste em que me perco entre floresta e cidade, caio de um penhasco e é tua a mão que me levanta. Seguimos então, embrenhados na mata, e eu sei que preciso te contar. Eu digo, com dor imensa e já arrependida de dizer. Lilo, você morreu. E você me olha, com seus olhos de corça (e só agora percebo que você tinha olhos de corça). Você me mostra um olhar confuso, um que não sabe onde botar as mãos, e então larga meus dedos que se fecham sobre doloroso vazio. Você desaparece na floresta levando a chave do portal com você, e eu fico ali, perdida, porque ainda não é minha hora de atravessar.

Mas atravessei. De outro jeito. Este corpo de encarnada carne que me limita é só um reflexo de mim. Ao longo de toda a viagem eu me observo desde a floresta, olho para mim no barco, vestida com tecidos inteligentes de quem pode comprar roupas em lojas com nome de North Face ou Adventure alguma coisa. Me observo de longe, eu feita de tudo o que é feito. Não me estranho. Apenas me acompanho.

Ser não é saber todas as línguas, como eu pensava, mas apenas saber que não sabe e se deixar levar mesmo sem decifrar o mistério. A viagem para a floresta, esta que vai deixando o mundo dos progressianos, é uma travessia que a

outra de mim acompanha a outra de mim, a vestida de vento acompanha seu duplo de jaqueta corta-vento azul. A floresta está partindo de um jeito diferente do que eu pensava. O fogo e a motosserra devoram a floresta, mas só a parte visível dela. O que está indo embora é sua outra invisível, esta onde também moro. Tuas cinzas, Lilo, me trouxeram de volta para uma nova volta do banheiro. Quando a floresta invisível, esta que é sopro, já não tiver corpo para habitar é o que os cientistas chamam de ponto de não retorno. Os progressianos todos morrerão. Estarão mortos mesmo aqueles que não souberem que estão mortos, porque nunca estiveram realmente vivos. Antes, porém, morrerá essa eu de jaqueta corta-vento azul, esta que morrerá de Altamira. Não irei como as borboletas amarelas. Irei pelo sangue. E testemunharei minha morte, o que me apavora um tanto.

Mas não agora. Agora, Lilo, eu ainda luto no lado de cá. Os progressianos têm visão limitada, só enxergam o que querem ver. Se pudessem enxergar para além de seu umbigoplanismo, perceberiam que eu agora tenho guelras, oito patas, seis olhos, uma fileira dupla de espinhos no dorso e uma cauda que me dá particular alegria. Meus dentes cresceram para muito além dos vampiros de Hollywood e minhas unhas escavam horizontes. Ainda não tenho asas. Mas terei.

(Médio Xingu, Vila Canoas, Altamira, Amazônia, 21 de abril de 2022)

Referências

*1) *progressianos e aliendígenas* são expressões usadas na peça “Altamira 2042”, dirigida por Gabriela Carneiro da Cunha e concebida a partir de várias vozes da floresta. Uma delas, a do rapper altamirense MC Poeta Marginal, expressou as oposições na guerra climática através desses dois conceitos, após a escuta da leitura de um trecho do livro “Há mundo por vir?”, de autoria de Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro;

*2) *Vocês, brancos, não têm alma*, livro de autoria de Jorge Pozzobon, editado pelo Museu Goeldi, em 2002, reeditado pela Azougue/Instituto Sociambiental, em 2013;

*3) afirmação feita durante a segunda audiência do julgamento do ecocídio do Cerrado e genocídio cultural de seus habitantes humanos pelo Tribunal Permanente dos Povos, em março de 2022;

*4) referência à obra *A floresta é o nome do mundo*, de Ursula K. Le Guin, editado em português em 2020, pela Morro Branco;

*5) referência à obra *A república das milícias: dos esquadrões da morte à era Bolsonaro*, de Bruno Paes Manso, editado em 2021, pela Todavia.

★





Dilúvio MA. FOTOS DE NATÁLIA UTZ.

TEXTO DE MARINA MENDO E ROSSENDO RODRIGUES

ECOPOÉTICA

Arte e sustentabilidade
em intervenções urbanas



As sociedades contemporâneas são marcadas por sintomas de uma macro-cultura insustentável, enraizados nos modos de se conhecer e vivenciar a realidade. A noção de “insustentabilidade” caracteriza a crise global da civilização, contemplando aspectos como o acúmulo de lixo, a falta de água para uso doméstico e a baixa qualidade de vida nas grandes cidades. Acreditamos que a busca por sustentabilidade deve debruçar-se sobre todas as dimensões da insustentabilidade, incluindo sua dimensão cultural. Acreditamos na força da arte como forma de iluminar a sensibilidade e empatia humanas, ferramentas necessárias para alavancar transformações concretas na forma como nos relacionamos com o mundo à nossa volta.

Ecopoética é uma plataforma de trabalho artístico transdisciplinar criada pelos artistas Marina Mendo e Rossendo Rodrigues que tem como objetivo desenvolver intervenções urbanas voltadas ao desenvolvimento sustentável das relações com a cidade.

A composição da linguagem do coletivo busca afirmar a gestualidade do performer como fio condutor na composição de imagens de dissidência, imagens que estabeleçam a quebra da lógica de uso do ambiente urbano. Tais imagens traduzem ações performativas, estabelecendo diálogo com perspectivas da performance arte, da intervenção urbana, da dança e do teatro. A materialidade do LIXO é utilizada na composição das instalações, que são recicladas a cada intervenção realizada. A maioria das ações propostas são desenvolvidas sobre ÁGUAS E RIOS EM SITUAÇÃO DE DEGRADAÇÃO, como afirmação a um posicionamento poético e político de ativação desses espaços, instaurando uma outra relação com o "público" que é interpelado, provocado a olhar, sem nenhum aviso prévio.

A palavra sustentabilidade caiu no gosto do espetáculo social, muito se fala e pouco se faz. Buscar uma poética de sustentabilidade é buscar um fazer ou, antes disso, um como fazer. É voltar os olhos ao processo, ao passo a passo na composição de cada segmento da obra. Tratando-se de uma poética ecológica, é questionar, sobretudo, os impactos ambientais compreendidos desde a pré-produção, produção e realização de um trabalho. E vai além. É questionar também os impactos afetivos envolvidos. É perceber o jogo entre a busca por apuro estético e a busca por sustentabilidade. É aceitar o paradoxo da busca pelo mínimo impacto ambiental aliado ao máximo impacto artístico.

As instalações de lixo cumprem a função do recado imediato e instauram a atmosfera artística. Tornar o discurso explícito ao primeiro olhar é suficiente para arregimentar uma pequena legião de incentivadores e de críticos. Existe ainda a escolha dos locais onde as performances acontecem. Aqui refletimos sobre a relação entre a urbe, seus habitantes e seus espaços. A escolha dos locais também faz parte do discurso das ações. Poderíamos ter o discurso intacto em uma sala de teatro, mas a escolha recai sobre a reativação do ambiente público degradado, esquecido e poluído.

Ao desacelerar o gesto, miramos a desaceleração do espectador. As ações foram pensadas com longa duração - a primeira performance como experimentação teve duração de quase oito horas - para conservar este caráter. Não bastava uma ação de uma ou duas horas, onde o desenlace de situações e imagens fosse condensado nesse curto período. Em primeiro lugar, as imagens deveriam instaurar sua atmosfera e durar para que pudessem contrapor o ritmo da própria cidade. Uma vez que as imagens aconteciam de forma lenta, também a sua dinâmica interna, conduzida pelo trabalho gestual, deveria ser calcada em outro tempo, distante do cotidiano acelerado da urbe. Se através do controle gestual o corpo age sobre o tempo, em ações de longa duração percebemos o caminho inverso: o tempo passa a agir sobre o corpo. A demanda física e a necessidade de eficácia do gesto agem lentamente, transformando não apenas a qualidade gestual, mas também o estado performativo do artista. A fadiga muscular deve ter como contraponto o vigor psíquico, abrindo espaço para a resistência ao tempo e para a experimentação de outros estados performativos difíceis de serem alcançados em ações de curta duração.

Ecopoética, mais do que um Coletivo, é, também, um projeto de vida. Consequência de nossas atividades como artistas, ativistas e pesquisadores, sendo da articulação entre essas funções que se origina o caminho percorrido. Não tem a pretensão de oferecer certezas e respostas, mas de intensificar e renovar questionamentos necessários, traduzindo posicionamentos éticos com os quais nos identificamos.

DILUVIO MA (2014)

DILÚVIO é o nome do arroio que atravessa a Av. Ipiranga, na cidade de Porto Alegre. Lixão e esgoto a céu aberto, abrigo de moradores de rua, zona de passagem da cidade. MA, no Zen budismo, significa “vazio” ou ainda “espaço entre as coisas”. Em Diluvio MA, dois performers estão presos em uma rede de lixo balançando e dançando entre a rua e o público.

Dilúvio MA participou do 7º Festival Internacional de Teatro de Rua de Porto Alegre em 2015 e circulou por 18 cidades brasileiras dentro da programação do 20º Festival Palco Giratório SESC. Integrou a programação do 25º Porto Alegre em Cena e recebeu o prêmio #juntospelacultura_2 da SEDAC/RS com o projeto Eco-poética Dilúvio Ma: Arte sobre as Águas do RS. Com este financiamento a performance foi realizada sobre os 3 rios mais poluídos do Rio Grande do Sul que estão no ranking dos 10 mais poluídos do Brasil: o Rio dos Sinos, o Rio Caí e o Rio Gravataí.

FICHA TÉCNICA

Criação e Performance: Marina Mendo e Rossendo Rodrigues

Cenografia e Coordenação Técnica: Rodrigo Shalako

Fotos: Gabriel Dienstmann e Natália Utz

Vídeos: Natália Utz



Dilúvio MA. FOTOS DE GABRIEL DIENSTMANN E NATÁLIA UTZ.



Dilúvio MA. FOTOS DE GABRIEL DIENSTMANN E NATÁLIA UTZ.



Dilúvio MA. FOTO DE NATÁLIA UTZ.

RITUAL DE SOBREVIVÊNCIA URBANA (2014/2021)

Qual o preço a ser pago pelo consumo desenfreado e pelo descarte inconsequente? Que realidades podem surgir de um colapso ambiental cada vez mais iminente? Como é o mundo que nos aguarda além das telas de computadores e celulares?

O habitar humano em seu pequeno espaço em meio ao lixo flutuante. A busca pelo alimento físico e espiritual em meio à degradação e poluição das águas. Um homem e uma mulher equilibrando-se na condição de viajantes em sua jornada. Uma metáfora dos pequenos rituais que permitem levar a vida adiante na busca por sobrevivência.

A intervenção aconteceu pela primeira vez em abril de 2014 no lago da Ponte dos Açorianos em Porto Alegre, participou do 7o Festival Internacional de Teatro de Rua de Porto Alegre em 2015, quando foi realizada no encontro das águas do Arroio Dilúvio com o Guaíba (ver depoimento). Esta primeira versão solo do performer Rossendo Rodrigues foi atualizada em 2020 à convite do 27o Festival Internacional Porto Alegre em Cena quando a Ilha de lixo ganhou novas dimensões e ações para ser ocupada também pela performer Marina Mendo. A segunda versão foi contemplada com o edital SEDAC/RS - Produções Culturais e Artísticas, financiado com recursos da Lei Aldir Blanc 14.017/2020 que, devido a pandemia por COVID-19, resultou na primeira videoperformance do coletivo.

VÍDEO PERFORMANCE

V



FICHA TÉCNICA

Criação e Performance: Marina Mendo e Rossendo Rodrigues

Cenografia e Coordenação Técnica: Rodrigo Shalako

Fotos: Debora Lorenz e Carlos Macedo

Vídeo-Performance:

Criação, roteiro e performance: Marina Mendo e Rossendo Rodrigues

Direção e roteiro adaptado: Liege Ferreira

Direção de Fotografia: Thiago Lazeri

Câmera adicional: Natália Utz

Trilha sonora original: Ricardo Pavão e Gustavo Pavão

Cenografia e coordenação técnica: Rodrigo Shalako

Edição e finalização: Eduardo Rosa e Liege Ferreira

Produção: SYNC. Produções de Arte de Marina Mendo



Ritual de sobrevivência urbana. FOTO DE CARLOS MACEDO.



Ritual de sobrevivência urbana. FOTOS DE GABRIEL DIENSTMANN E NATÁLIA UTZ.



Ritual de sobrevivência urbana. FOTO DE DEBORA LORENZ.

ILHA (2017)

Um aglomerado de lixo flutua sobre as águas contaminadas por restos da cidade. Espaço habitado por mães, filhas, irmãs, amigas, guardiãs, guerreiras, artistas, pensadoras, geradoras de vida e de força – as mulheres. Um território das que purgam o sofrimento do que foi rapidamente jogado fora, aquelas que transformam o lixo em seu quinhão sagrado.

Uma singela e respeitosa homenagem à força e resiliência femininas. Quando olhamos a Ilha, ela olha de volta.

Ilha foi apresentada em março de 2017 na Ilha da Pintada e no encontro das águas do Arroio Dilúvio com o Guaíba.

FICHA TÉCNICA

Criação e performance: Louise Pierosan, Luciane Panisson, Margarida Rache e Marina Mendo.

Concepção e Direção Geral: Rossendo Rodrigues

Provocações sonoras e Assistência de direção: Marina Mendo

Criação de Figurinos e Consultoria Estética: Margarida Rache

Criação Cenográfica e cenotécnica: Rodrigo Shalako

Direção de Produção: Liége Biasotto – Cuco Produções

Design Gráfico e Assistência de Produção: André Varela

Preparação Integral Bambu: Joana Kirst

Vivência em Danças Circulares: Patrícia Preiss

Vídeos: UTZ Filmes- Natália Utz

Fotos: Adriana Marchiori e Gabriel Dienstmann

★



Ilha. FOTOS DE ADRIANA MARCHIORI.



CORPOS DO BARRO PRETO, DO FUTURO PRETO PODER

TEXTO DE NINA FOLA
PINTURAS DE KAINDE ARVOREDO

Nina Fola – Mulher Negra, Mãe e de Terreiro,
Socióloga, doutoranda em Sociologia UFRGS,
Fundadora do Coletivo Atinúkê, cantora,
compositora, percussionista e produtora cultural

Kainde Arvoredo – Estudante de Ciências Sociais,
Ilustradora autodidata, mescla aquarela com outras
mídias (grafite e colagem, tinta acrílica e óleo)
em diversos produtos, de murais a produções
textuais.

Nos últimos anos temos acompanhado a mobilização em maior escala de intensidade e divulgação de mulheres negras em diversos espaços na mídia, na academia e na política, mostrando estas mulheres com mais poder. No entanto, esse poder ainda se mostra insuficiente para dizermos que estamos conseguindo chegar na vitória contra o que as desigualdades de raça e gênero promovem nessas mulheres, principalmente porque essas vitórias não se manifestam de forma direta e objetiva na mudança do paradigma social que vivemos, que é o do capitalismo racial. Sim, temos um capitalismo que, em seus fundamentos liberais, de liberdade e propriedade, distancia as populações negras e/ou racializadas de seu alcance real que é o poder capital. Não falo de casos específicos e individualizados de riqueza, falo de capital intelectual e político. Falo de poder.

Mas não vou centrar a discussão nisso, e sim no fato de como mulheres negras brasileiras podem e desenvolvem suas formas de liberdade e expressividade — e essas são as plenas manifestações de poder. Estas mulheres que, em pleno século XXI, ainda lutam para que sejam reconhecidas para além de corpos para trabalho a troco de comida; para além de corpos perfeitos para iniciações ou violações sexuais; para além de corpos servis. São concepções que, no racismo e sexismo à brasileira (Lélia Gonzalez¹), reduzem as possibilidades de existências e não dão capacidade de entender a mulher negra em seu maior contexto: como produtoras de conhecimento nos mais diversos níveis, desde o científico e intelectual até o prático, cotidiano e criativo. Conhecimentos erguidos na luta e na resistência, portanto: conhecimentos vitoriosos. Nesses passos de continuidade — pois sabemos

que eles vêm de longe (Jurema Werneck²) — é possível verificar a existência organizada de diversos grupos e coletivos que denunciam, além destes estereótipos condenatórios, outras formas de não entendimento da intelectualidade feminina negra. A luta por espaço se dá a partir das mulheres que anunciam que o lugar da mulher é onde ela quiser estar! Seria muito bonito se não fosse primeiramente impossível para a esmagadora maioria das mulheres brasileiras, justamente por carregar em seus corpos, peles e cabelos demarcadores de impossibilidades e vulnerabilidades.

A intelectualidade, assim como a arte e a cultura, neste contexto, aparecem como válvulas de escape destas existências interdidas que são as femininas e negras. Essa interdição se dá desde que a primeira mulher negra pisou em terras colonizadas como corpo/coisa escravizada. Nessa condição, o que resta de humanidade é guardado em memórias, cheiros e reminiscências culturais que puderam dar o poder de reconstituir esse ser negro em passado, presente e futuro.

O futuro portanto pode se materializar em mim, agora escrevendo, atuando, cantando e repassando, em palavras, ações ou canções, aquilo que tenho acumulado nessas intensas décadas de dedicação, vivência e pesquisa nas artes e cultura negra. Esse conhecimento cultural é para além de histórico e social, e diz muito também sobre a arte nas comunidades negras que se desenvolve na experiência, no fazer-sendo. Nunca o que produzimos é individual, pois o princípio filosófico disso tudo é existir. É afirmar para si e para os seus a possibilidade plena de inteligência, convívio e afetuosidade que se tem como o maior espectro

de humanidade. Assim, poesia, literatura, ancestralidades em formas de religiosidades, são expressões de negritude que não cabem somente em arte, são existências reafirmadas e compartilhadas diante de um mundo que não acredita e nem nos aceita. O mundo não negro não acredita na intelectualidade negra, ao ponto de se espantar quando aparecemos em espaços de domínio masculino e branco, tal como eu e tantas outras que conseguimos alcançar os mais altos níveis acadêmicos.

Mas ora, senhoras e senhores leitores, de pronto posso afirmar que isso pode mudar em nada a minha/nossa vida diante de tais certificações (mestrados, doutorados e pós doutorados), pois no contexto em que as mulheres e homens negros vivem, uma formação deste tipo ainda não causa mudanças tão efetivas em suas existências, falo aqui de mudanças em capitais financeiros.

Mas você que está lendo e me acompanhando pode se perguntar: como esse poder crítico chega a essa mulher? Não há nenhuma genialidade nisso, somente aproveitei uma oportunidade rara para mulheres como nós negras (me inspirando em Viola Davis³), tendo um espaço para receber essa escrita. Outra oportunidade importante é a de trocar e conviver com outras tantas mulheres. Essa realmente foi a que me deu a possibilidade de pensar com elas e desenvolver coletivamente uma episteme, um pensamento de mulheres negras. À essa experiência coletiva dou crédito às mulheres Atinuké que, desde 2016, num grupo de estudos, viemos compartilhando muitas fontes de pensamento e crítica social feita por mulheres negras em busca de justiça social. E o grupo se apresenta coletivamente assim:

¹ GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984, p. 223-244. disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20L%20-%20Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira%20%281%29.pdf acesso em 12/03/2022

² WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o racismo e o sexismo. Revista ABPN. v.1 n.1 2010, p. 06-17. Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4962102/mod_resource/content/1/Nossos%20passos%20v%C3%AAm%20de%20longe%21%20Movimentos%20de%20mulheres%20negras%20e%20estra%20t%C3%A9gias%20pol%C3%ADticas%20contra%20o%20sexismo%20e%20o%20racismo%20%281%29.pdf acesso em 12/03/2022

³ Inspirada no discurso de Viola Davis em 2015 quando recebeu o prêmio de melhor atriz no Emmy. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=t8KeubYwNvE> acesso em 12/03/2022

Ao
retomarmos a metáfora do
nome *Atinúkê* — (que significa) aquela
que merece carinho desde o ventre - podemos
perceber a força da reivindicação que essa
expressão afirma, em um mundo onde uma das
palavras mais associadas às mulheres negras é “solidão”.
Inspiradas pela certeza que somos dignas de afeto,
instauramos um ambiente de escuta, de cuidado e
autocuidado, no qual o cultivo de nosso amor próprio
potencializa nosso fazer científico e fomenta a vontade — e a
coragem — de desbravar o mundo acadêmico. Esse espaço
é também o chão que nos impulsiona para alçar vôos em
outras direções, pois a vivência coletiva incita a
valentia para seguir os passos que vêm de longe,
na certeza que não estamos sós. (Silva et
all, 2022, pg.18⁴)

⁴ SILVA, Alessandra Santos da; Rodrigues, Aline de Moura; RICARDO, Dedy; CASSAL, Milena. Atinuke: um sopro de carinho em nossas batalhas. Revista Reconexão Periferias. n.32, março 2022







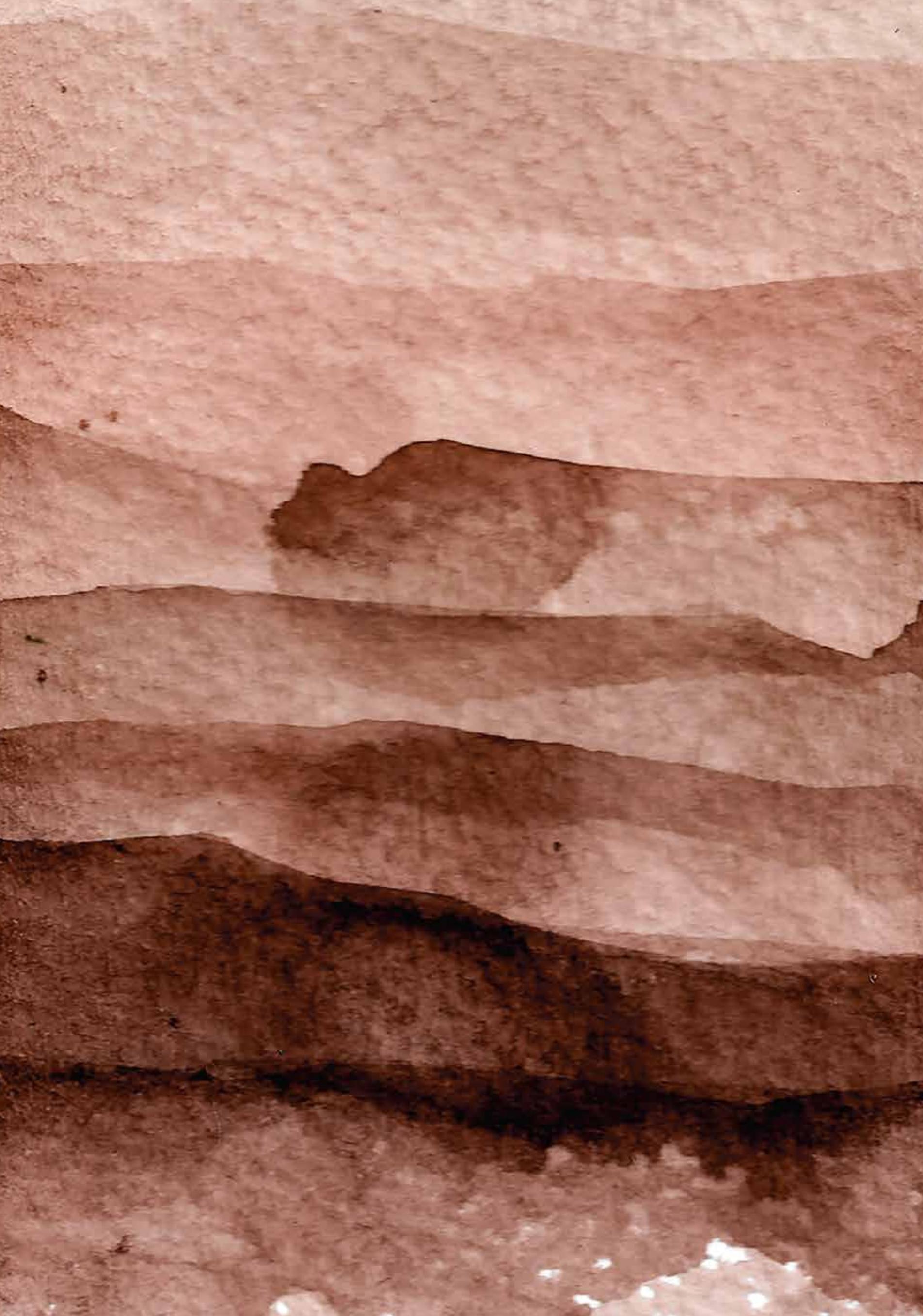
Para nós, mulheres negras em construção como somos em Atinuké, é como se quando nos reuníssemos, desvendássemos as mentiras coloniais e nossa coletividade, então, fosse a verdade. Em verdade coloco como casa, como verdade do Ser e estar, mulher, corpo, mente, espírito e ancestralidade. Nos tornamos inteiras a partir da escuta de outras que falam suas coisas e que essas coisas, em bocas de outras, se tornam de todas. O racismo nos fragmenta e faz com que nós entreguemos pedaços de nós para nos constituir palatáveis a esse mundo, mas quando nos reunimos, parece que cada outra cabeça, cada outro ori, faz com que retornemos para a nossa inteireza, para nossa ancestralidade. A diáspora negra é esse espargimento em que fomos colocadas e que, agora, quando nos encontramos, temos que realizar o exercício de Sankofa que ensina que, olhando o passado, entendemos o presente e organizamos o futuro.

Mas, aprofundando essa reflexão, nem sei se temos condições, em tempos de tantos assassinatos naturalizados de pessoas negras no Brasil, pensarmos que exista uma justiça possível para nós que vivemos em meio a tantos assassinatos de mulheres que, segundo dados oficiais⁵, tem crescido para mulheres negras e diminuído para mulheres brancas no Brasil. E, em frente a isso, para piorar mais a situação, a sociedade ainda relativiza nos minorizando, afirmando que nos vitimizamos e, desta forma, protege os agressores e naturaliza as violências.

Mas devo ocupar esse espaço em liberdade, em acreditar que aqui posso ter leituras empáticas e compreensivas sobre esse modo de pensar e portanto agir. E assim vou.

Meu intento aqui é revelar que a incessante busca de conhecer e reconhecer mulheres negras nas artes e nos espaços ditos livres, traduzem sentimentos embutidos nas opressões interseccionalizadas pela raça e pelo gênero e, mais uma vez afirmo, traz poder.

⁵ Monitor da violência é uma parceira do G1 com o Núcleo de Estudos da Violência da USP e o Fórum Brasileiro de Segurança Pública.



Veja mais:



Eu estou situada no Sul do país. Lugar com grandes influências coloniais do Norte mundial — falo em categorias não somente territoriais, mas sim geopolíticas —, que se ancora nos paradigmas do patriarcado e do racismo em grande escala. O Sul brasileiro é o que tem concentrado, nos últimos anos, abaixo assinados separatistas que se justificam pelo clamor da manutenção do povo "evoluído" que nele se encontra, uma disputa regional, se colocando em comparação com o Norte e Nordeste do país. Justificativas xenofóbicas e que trazem à tona também narrativas nacionalistas e neo nazistas — outro fenômeno em crescimento por aqui⁶.

As mulheres negras, portanto e como sempre, se localizam na posição radicalmente oposta a estes movimentos, não só porque eles as atacam diretamente, mas também porque isso é totalmente avesso à concepção xenofílica à qual cada vez mais nós, mulheres negras, nos localizamos. Sendo assim, estamos mais uma vez com corpos vulneráveis.

De qualquer forma, mesmo esse conhecimento de mulher negra não ser validado pelas fontes ocidentais e heteronormativas que são as que validam o conhecimento e a ciência que temos universalizado hoje, AFIRMO que nosso fazer é insistentemente científico, e nossa ferramenta da oralidade é tecnológica. Principalmente porque a ancestralidade não se encerra no passado mas sim, é presente e participa da organização do futuro, um aprofundamento de possibilidades, quais sejam estéticas, sensoriais, filosóficas e científicas. Desenvolvendo-se não somente a partir do manancial disposto, mas também com e por onde pessoas negras estão cotidianamente, se colocando e interferindo nos ambientes.

A solidariedade negra, o compartilhamento negro e a cosmogonia negra, ainda não foram validadas pelo ocidente, mas, quando forem, podem prometer um futuro possível para todos os seres habitantes desta terra, diluindo a perspectiva antropocênica de destruição terrena. Conhecimentos e possibilidades de vida foram destruídas pelo processo de invasões coloniais assim como os bens coletivos dos povos originários do planeta — Nossa Terra.

Segundo mitologias africanas, do barro vem nossos corpos⁷. O barro é o espaço existencial, que contém tudo que a vida pode nos oferecer, ele compõe nossa ancestralidade. O nosso barro é preto e preto é o poder instaurado na perspectiva de valores culturais e ancestrais de matrizes africanas. Dele e principalmente nele é que entendemos as possibilidades de liberdade, arte e portanto, de SER.

Conheça o mito:



★

⁶ Veja mais em <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2022/01/16/grupos-neonazistas-crescem-270percent-no-brasil-em-3-anos-estudiosos-temem-que-presenca-online-transborde-para-ataques-violentos.ghtml> acesso em 11/03/2022

⁷ Veja o mito, acessando em <https://www.youtube.com/watch?v=EtWlIF4OkA> acesso em 25/03/2022



Preto é L I N D E

TEXTO E FOTOS DE BRUNO BARBOSA

Trabalho do artista visual Bruno Barbosa, é resultado de sua pesquisa acadêmica inspirada no movimento Black is Beautiful, fundado pelo fotógrafo Kwame Brathwaite em 1962 no bairro de Harlem, New York.

Essa pesquisa acadêmica busca referenciar as histórias de pessoas que foram além do que era permitido em seu espaço temporal, como Gordon Parks que retratou a comunidade afro estadunidense a partir dos anos 40 em revistas como Ebony e Life, pessoas de pele preta que ressignificaram e estão ressignificando a maneira de se fazer arte na fotografia de moda. A partir de um ato visceral de resistência na intenção de (Re)existir, contando histórias e estórias da diáspora africana para todes nós.

O movimento Black is Beautiful, também foi amplamente difundido na África do Sul por Steve Biko (1946-1977); membro atuante do Movimento Consciência Negra, ele descrevia a frase black is beautiful como: “você está bem como você é, comece a olhar para si mesmo como um ser humano”.

A partir dessa pesquisa nasceu Preto é Linde! A obra provoca um diálogo sobre a necessidade de uma transformação que a estrutura da moda comercial precisa sofrer para que diferentes corpos ocupem espaço neste ambiente. As imagens buscam aprofundar o debate acerca das apropriações que a negritude sofre, e quais lugares essas pessoas ocupam na estrutura da moda, onde elas estão, quantos falam sobre suas criações e iniciativas? Além disso, quantas tem poder de compra para consumir a "moda"?

Essas inquietudes são reveladas sob as lentes de Bruno Barbosa que resgata a auto estima PRETA através da afirmação de que SIM, Preto é Linde!



Ficha técnica

Bruno Barbosa (@brunobarbosa.br) — Diretor Criativo e Fotógrafo
 Lucas Souza (@lucas_vf_souza) — Assistente de Fotografia
 Felipe Lima (@felipelima_fefo) — Direção de Arte e Produção de Set
 Luiz Becherine (@luizbecherini) — Direção de Arte e Film Maker
 Camil Machado (@camilcantore) — Styling
 Juliana Machado (@judsmachado) — Assistência Styling
 Silvio Domingues (@silviodomingues_) — Beauty Artist
 Jhonny Braz (jhonny_braz) — Beauty Artist
 Thatha Santa Rosa (@madeinthata) — Beauty Artist
 Iara Pires (@iara_pires) — Modelo
 Raiana Silva (@raiana.s.s) — Modelo
 Douglas Rezende (@douglas_rezende) — Modelo
 Jaine Sena (@jaine_senaa) — Modelo
 Laian De Retetê (@laianlara) — Modelo
 Coletivo Cabeças (@coletivocabecas) — Locação
 Brechó Itinerante (@brechoitinerante) — Acervo
 Gustavo Curti (@gustavocurti) — Coordenador de Projetos e Comunicação

★







Meu Corpo na Rua

O folião que mora em mim
tem muito trabalho para fazer dançando

TEXTO E FOTOS DE CRIS BARTIS
CAPAS DA MINISSÉRIE DE THIAGO LUCAS

Ficamos dois anos sem nossas festas de rua. A pandemia suspendeu a alegria em todo território nacional. Entre tantas perdas, lutos e medos enfrentados nesse tempo, falar das festas populares que não aconteceram pode parecer, ao leitor desavisado, uma levianidade. Mas, em novembro de 2021, já cansada de não brincar, sentindo o desgaste de quem não dança há muito tempo, eu, Cris Bartis, e minha parceira Ju Wallauer decidimos colocar o Mamilos na rua para rodar cinco cidades que abrigam importantes

festas populares brasileiras na busca de dar contorno para a dor da ausência desses festejos.

Saímos de casa com uma pergunta: o que criamos e vivemos nas festas e qual a importância disso para além da festividade? Escolhemos passar pelo Carnaval de Olinda, o Congado em Uberlândia, São João em Campina Grande, Boi Bumbá em Parintins e Círio de Nazaré em Belém. Festa de verdade não tinha, mas será que seria possível sentir essas celebrações através dos olhos e vozes das pessoas que vivem

esses eventos intensamente?

O Mamilos é uma plataforma de conversa que atua onde o debate está interdito. Nossa proposta é promover diálogos de peito aberto sobre os mais variados temas de interesse público, convidando pessoas ao exercício democrático do embate de ideias para além do raso. A forma pela qual o grande público mais nos conhece é nosso podcast, que está no ar desde 2014, já recebeu mais de 650 convidados e chega a algumas milhares de pessoas todas as

semanas. Para o Mamilos, falar de festas populares que não estão acontecendo é uma maneira de pautar a importância dos encontros, do exercício de convivência, da criação coletiva.

O final dessa brincadeira resultou em uma minissérie em cinco episódios, um para cada festa, lançado em dezembro do mesmo ano, com o nome: Alegria Agora, Agora e Amanhã. Meu objetivo aqui é contar para vocês minha jornada em Campina Grande, no Maior São João do Mundo.

Em três dias de estadia na cidade, eu bebi alegremente umas dez doses de povo campinense e saí de lá meio bêbada de paixão, entendendo que essa festa é feita a base de muita autoestima, recheada de histórias de longa data, permeada por uma mistura de espírito de poeta com espírito empreendedor, amor de casar, resistência musical e o melhor uso de leite condensado que já conheci!

Eu decidi começar pelo começo, entendendo um pouco das origens do povo nordestino. A história desse povo que sabe festejar passa pelo Sítio São João e pelas palavras do guardião dessa história, o cenógrafo **João Dantas**.



João Dantas: o dono da história

Ali, essas pessoas encontram recriadas (com carinho e precisão) a história secular do povo nordestino. A flora da região está amplamente

representada, além de uma parte importante da fauna com o Museu de répteis da Caatinga. Tem diversas áreas de visitação, entre elas uma capelinha charmosa, uma tipografia de cordel, vários tipos de engenhos e fabriquetas seculares que remontam todo o ciclo econômico do nordeste. Tem uma representação cultural forte na vila com casinhas coloridas coladas umas nas outras e um coreto central que recebe uma variedade de artistas na época de funcionamento.

Ele me recebeu no grande sítio vazio. Para ele, uma tristeza. Para mim, um privilégio ter todo aquele lugar e a atenção dele. Fui recepcionada por um sorridente senhor de chapéu de coco e seu companheiro, um Lampião. João havia requisitado a presença de um dos atores que trabalham no sítio para me receber todo paramentado e me oferecer um gostinho do que acontece ali de verdade em tempos de festa. Nos 60 dias de atividade, trabalham 500 pessoas se dividindo entre atores, seguranças, limpeza, recepção e

socorristas. Nesse período, eles recebem cerca de 12 mil visitantes que vêm do nordeste, de todo Brasil e também do exterior. Alunos e professores da rede pública e pessoas com mais de 65 anos têm acesso gratuito, ele faz questão de frisar.

O Sítio abriga forrozeiros, tocadores de fole de oito baixos - que ele explica ser um tipo primitivo de sanfona muito própria do nordeste. Artistas como Elba Ramalho, Dominginhos, Flávio José, cantadores de viola, emboladores de coco, poetas populares em geral, quadrilhas juninas, grupos folclóricos e contadores de histórias do cangaço já estiveram no local. Tudo em um ambiente criado com

esmero para que os visitantes sintam que estão fazendo uma viagem no tempo.

O que mais tocou meu coração, sem dúvida, foi a bodega (ou armazém de secos e molhados). Um tipo de loja de conveniência do século passado, que minha avó chegou a me levar quando pequena, no interior de Minas.

As portas de madeira pesada, o chão de cimento, as prateleiras lotadas e o balcão do vendedor dão o ar bucólico desse lugar onde se comprava de tudo. Fumo de rolo, arroz, feijão, milho e café a granel, carnes penduradas por ganchos conservadas com sal, lamparina, pólvora, pião e pipa, ralador de mandioca, bacias de alumínio, ratoeira, chupeta para criança, brilhantina para passar nos cabelos, sabão de barra, colher de pau, remédio pra verme, bala de goma, cachaça de toda variedade (inclusive aqueles que tem cobras e caranguejos dentro), radinho de pilha, caixa registradora que tem manivela e faz barulho ao abrir e, claro, a plaquinha de “não vendo fiado”, mas acompanhada de um verso: “para evitar transtorno e também decepção, só vendo fiado a corno, cabra safado e ladrão, mas é preciso o freguês apresentar um cartão!”. Um cheiro de banha, misturado com o tempo, misturado com veneno, misturado com guloseimas, misturado com histórias. João Dantas me conta que costuma deixar uma cadeira de balanço na porta porque geralmente chega um idoso de 80, 90 anos e fica ali sentado horas, olhando todo o lugar e revivendo sua

vida, matando a saudade dos seus amores.

Para João, o Sítio pertence aos nordestinos, aos brasileiros e aos pesquisadores. Serve para que as crianças conheçam os saberes, os feitos e as vivências de seus antepassados e possam se orgulhar de suas origens. Recriar e manter essas linguagens, essas falas, essas caras, essa poética, essa musicalidade, esses figurinos, essas coreografias, esse caldeirão é permitir que as memórias da identidade se definam, se ampliem, se reverenciem e assim virem elos geracionais, terminando no que ele me conta ser a verdadeira saga nordestina.

Conhecendo um pouco mais sobre a história de quem faz essa festa junina, busquei compreender como ela se construiu, e a professora **Zulmira Nóbrega**, que desenvolveu a tese ***A Festa do Maior São João do Mundo — As Dimensões Culturais da Festa Junina na Cidade de Campina Grande***,

Leia a Tese de
Zulmira Nóbrega

v



resume muito bem esses eventos. Ela conta que a festa teve origem rural, nas proximidades das colheitas de milho e feijão, marcada pela crença no santo da purificação e regeneração da vegetação e das estações. São João é simbolizado

como o santo do amor e do erotismo, além de amante da festa e bastante simpático aos seus aspectos lúdicos, e as festividades ganharam, assim, muitos rituais que se tornaram parte da identidade festiva das pessoas. Esse quadro de movimentação popular foi percebido e aproveitado pela classe política em meados da década de 1970. Nesse momento, o evento passa a ser abarcado pela prefeitura por iniciativa do prefeito Ronaldo José da Cunha Lima, que passou a implantar, a partir de 1983, um plano de ação para transformar a festa local no Maior São João do Mundo. Isso lhe deu a alcunha de criador da festa e, nos 20 anos seguintes que seu grupo político esteve na gestão da cidade, utilizou a máquina pública para promover o sucessivo crescimento da celebração tornando-a como é hoje: 30 dias de arrastapé.

A professora mostra, com isso, um pouco da complexidade da festa ao compreender que ela envolve demandas socio-culturais, identitárias, psicológicas, profissionais, institucionais, populares, artísticas, estéticas, políticas, comunicacionais, midiáticas, econômicas e lúdicas. E de alguma forma todos esses temperos fazem do campinense um povo com muito orgulho de ser quem é e viver onde vive.

Gilberto Gil, em entrevista, disse que Campina Grande é cosmopolita, é cruzamento de gente onde tudo é troca, tudo se vende e nada se vende, onde tudo tem valor e nada tem valor. A cidade da feira, do negócio, que



mo

Alegria agora,
agora e amanhã

SÃO JOÃO-
CAMPINA
GRANDE

03

vive na efervescência, símbolo de modernidade, que vive num anseio de ser Nova Iorque. Concorro com Gil, e mais ainda quando conheço **Cereco**, o decorador que cuida da festa há mais de 30 anos.



*Cereco:
o dono das cores*

Ele decora tudo, as entradas da cidade, a rodoviária, o aeroporto, as ruas principais e, claro, o Parque do Povo, onde todos os rostos, credos, cores e gêneros se encontram para dançar o São João. Esse é o ponto central da festa, mas ela não acontece só ali. Nem todos os locais vão ao Parque do Povo, mas nem por isso não participam, eles fazem a moda antiga: as festas em casa, com a família, amigos e vizinhos. Principalmente na periferia, as ruas são fechadas, as pessoas se juntam e tem fogueira, comida, cachaça e foguetório. Também por isso, enfeitar a cidade toda é importante, conforme ele conta.

Cereco usa cerca de cento e vinte mil metros de bandeirinhas. Esticadas em linha reta é a distância entre Campina Grande e João Pessoa. Para ele a recompensa parece sempre vir numa moeda que vou denominar como pertencimento.

Ele ri quando conta que os ricos, os pobres, os bêbados, as putas, os loucos, as beatas, as crianças, todos se juntam no Parque do Povo, olhando para cima e para os lados, para dar sua opinião sobre a decoração

do ano. Todo ano é feita uma decoração diferente sobre o tema, e assim ele consegue mostrar a elasticidade da cultura. Essa cultura que permite que a pessoa que

sai do restaurante cinco estrelas e a pessoa que sai do restaurante sem estrela nenhuma comam a mesma pamonha do mesmo carrinho, que arrastem pé e se esbarrem dançando a mesma música.

Cereco busca inspiração para seu trabalho anual na feira da cidade porque entende que ali está a verdadeira cultura popular. Passeando por entre as panelas de barro, na rua das flores, na rua do peixe e da carne, a da sucatas, a dos cereais, queijos e doces, ele vai conhecendo, reconhecendo e contando a história do seu povo. E por mais que goste de inovações, ele se compromete com a essência da

festa sempre a permeando com bandeirinhas, balões e fogueira. As mulheres da cidade se encarregam de concretizar seus pensamentos sentadas em máquinas de costura que produzem horas de barulhos ritmados e suas máquinas de cola quente, que se mantêm aquecidas de março até a festa começar.

Para o Cereco é fundamental contar essa história 30 dias todo ano, pra repetir cordel, xaxado, baião, forró, zabumba, arrasta-pé, chita, folclore e tantos outros signos. Para entrar no sangue, no coração das pessoas, geração após geração, para virar cultura. E então pergunto para ele: para que serve tudo isso? Para que serve a cultura? E ele me devolve com outra pergunta: por que importa viver? Se não tiver cultura, vai viver pra quê? Viver seco, sem nada. Só se vive quando você tem história para contar, diz alto enquanto gesticula e ri do ridículo do meu questionamento.

Imersa no mundo das cores, fui conhecer **Luzimar**, uma costureira de quadrilha que teria uma história de São João que me levaria às lágrimas.



*Luzimar:
a costureira
de sonhos*

Os pais não a deixavam dançar, acreditavam que era uma dança que expunha muito a moça, então ela vivia vendo a festa de longe. Quando adulta passou a fazer vestidos de festa junina tão bonitos para suas filhas, que acabou se tornando uma renomada costureira de quadrilhas. Ela já chegou a produzir 80 vestidos e 80 roupas masculinas com o apoio de somente duas assistentes. Os vestidos tem saias com cerca de 20 metros de babados, que precisam passar por overlock e depois são franzidos à mão e presos com fita colorida. Depois vão receber bordados, pedrarias e fuxicos, dependendo do tema escolhido pela quadrilha. Já as roupas masculinas são camisas, coletes e blazers. E ainda é necessária a confecção dos sapatos e arranjos de cabelo. Isso tudo sai caro! Existem trajes que custam cinco mil, dez mil reais e o vestido da noiva pode chegar a 15 mil reais. Tudo isso custeado com um parco subsídio da prefeitura e grande parte pelos próprios quadrilheiros com festas, rifas, venda de água no sinal e doação dos integrantes.

Quando ela me conta desse trabalho pesado eu questiono se ela já pensou em parar de costurar, ela então gargalha e diz: todo ano! Todo ano ela diz que será o último ano e todo ano ela volta, porque ama muito a festa. Autodidata, me conta que adora desafios e que isso acaba sempre a colocando em apuros. O marido e os filhos advertem que um dia ela vai acabar infartando. Mas Luzimar se garante, vai cortando, desenhando, montando e no final sempre entrega sonhos

em forma de roupas.

No entanto, em 2015 as emoções chegaram ao seu ápice. O nome da Luzimar foi aclamado no palco principal do Parque do Povo. Uma honraria sem tamanho. A quadrilha da Luzimar foi campeã. Mas esse momento tão desejado teve um gosto agridoce. Faltando uma semana para a apresentação, seu filho de 21 anos estava jogando bola na quadra de uma escola e chegou o telefonema que ele havia sofrido um acidente. Ela parou as máquinas e saiu em disparada, mas ao chegar se deparou com o filho morto. Não foi um acidente, foi uma tragédia. Uma briga desencadeou um tiroteio e uma bala encontrou o filho dela.

Engasgada, eu coloco a mão dela entre as minhas e ela me diz que aquele momento ainda parece fantasioso na sua memória. O filho sujo caído no chão, o caixão, o enterro, a ausência de explicação, a dor. Não teria mais quadrilha naquele ano, informou o diretor do grupo. Mas Luzimar tinha outros planos, disse que teria dança sim e que, naquele ano, a quadrilha se consagraria campeã em homenagem ao seu filho. Então ela pediu para não ficar sozinha e que ninguém falasse com ela sobre o assunto. Se sentou na máquina e costurou e chorou em cima de cada peça. Costurava e chorava. Naquele ano o tema era o cravo e a rosa. As saias vermelhas eram costuradas de forma que parecessem rosas e ela se sentia despedaçada.

Depois de tanto empenho, ela estava no Parque

do Povo poucos dias depois de enterrar o filho, para ver a dança. E eles ganharam! Assim que foi feito o anúncio, os componentes subiram ao palco e começaram a gritar o nome de Luzimar e do seu filho, dedicando a vitória a ele. Mas ela só ouviu esse som de longe. Já tinha saído do Parque em direção a sua casa. Ela me disse que não queria ficar porque sua missão estava cumprida. Agora ela podia ir para casa e chorar.

Ouvir tudo aquilo me deu a dimensão da importância da festa. Eu compreendi que ela insistiu em fazer a festa mesmo diante da tragédia porque estar junto é uma forma não só de celebração, mas também de elaboração do luto. Numa vida ordinária, a festa é capaz de nos lançar ao extraordinário, para outras formas de vivenciar não somente os amores, mas também as dores.

Depois dessa história eu precisava de um bar. Mas não um qualquer, então eu fui beber com a **Fia**, que há 27 anos tem uma barraca, a Bom que Dói, no Parque do Povo. Quero saber da Fia o que tem de especial no São João de Campina Grande. Mais um riso gostoso me é presenteado junto com a resposta: acho que sou eu! Ela desconversa meio avexada com a resposta e emenda: brincadeira,

primeiro lugar é a minha cachaça, mas segundo lugar sou eu mesma, pontua, agora mais confortável como vice.

Fia me conta que seus clientes vão na barraca porque ela se diverte com eles. Bebe com todo mundo, conversa com todos e, mais, cuida deles também. Se alguém fica bêbado, ela pega a chave do carro do freguês e esconde em uma caixa de sapatos que fica embaixo do balcão. Se tem reclamação, ela diz que não tem problema, que leva o tonto para casa. A Fia tem um compromisso não só com os clientes, mas também com as mães deles, que pessoalmente pedem que a Fia não deixe os filhos e filhas dirigirem após beber. E ela não dá a chave mesmo! Pessoal já sabe.

Agora, se os pedidos forem questões do coração, ela já tem uma tabela: para confirmar que o sujeito estava mesmo lá são dez reais. Se for pra dizer que estava com um amigo, aí o preço é trinta reais. Mas se for para ficar calada, custa mais caro, cem reais! Ela fez essa plaqui-



*Fia:
a dona do sorriso
e nosso brinde*

Alegria agora,
agora e amanhã

CÍRIO DE NAZARÉ - BELÉM



nha e deixa exposta para inibir quem ousa usar sua barraca como álibi.

Fia é aquele tipo de pessoa que parece meio tímida e, quando abre um sorriso, ilumina tudo. É encantadora, não tem mesmo outro segredo para o sucesso da barraca que não ela.

Então peço que ela me leve para a festa e ela começa a contar que inicia os trabalhos de montagem 15 dias antes dos festejos. A música são os martelos e tábuas que se batem na construção da quele mundo paralelo. De repente, tudo pronto e as frutas vão chegando:

uva, abacaxi, limão. Tudo limpo, cortado e repousando em caixas refrigeradas à espera do freguês. E então o frio na barriga avisa que os portões vão se abrir. Como uma das estrelas que vai cantar no palco principal, Fia espera seu público chegar e pedir pelo principal drink, que dá nome ao bar: Bom que Dói. Uma cachaça que ela mesma produz, servida num copinho de plástico, desses de café de escritório, com um pouquinho de leite condensado e uma uva. Tudo bem baratinho: dois reais! Pra beber quantas vezes quiser sentir a pontinha da orelha e os pés quentinhos e dançar forró a noite toda.

Tá sentindo o ritmo? A festa do Maior São João do Mundo é especial mesmo, é muito charmosa. A Fia me conta que o chamego, o acalanto, toma conta de todo mundo: é um caldinho pra lá, uma cachacinha pra cá e bora dançar juntinho que tá frio! Minha imaginação, somada aos três shots de Bom que Dói que tomei com a Fia, agora já me permitiam ouvir a festa acontecer.



*João e Michele:
os donos do amor*

A conversa continuou com a chegada de **João e Michele**, que também tem uma barraca no São João. Me contam que se conheceram na festa, se casaram na festa e agora vivem da festa. Inclusive o filho pequeno deles já está envolvido na festa desde a barriga. Para o casal, o evento se divide em três etapas: os primeiros dez dias são de muita energia e animação. Entre o dia dez e o dia vinte, o clima muda um pouco e eles costumam questionar se vão conseguir aguentar a batida. Já nos últimos dez dias a melancolia toma conta e ninguém reclamaria se durasse mais uns cinco

dias. Enquanto me contavam dos clientes, das atrações, dos drinks da Barraca do Juízo, eu podia ver a festa acontecendo nos olhos deles — e era lindo de ver.

*Trio As Favoritas do Forró:
as donas das músicas*



Esse encontro não seria completo sem música. Para resolver isso, se achegaram no papo o trio As Favoritas do Forró. Três irmãs, **Ana Paula, Ana Lígia e Ana Cristina** que, há 21 anos, se uniram para formar o primeiro trio de forró pé de serra feminino da região. Esse gênero musical, tão típico da festa junina, tem visto seu espaço diminuído por vários outros gêneros musicais de sucesso no Brasil. Mas as irmãs, mesmo tendo sido convidadas para mudar o estilo em busca de maior alcance, sentem que fazer o forró pé de serra é um ato de resistência para manutenção das suas raízes, que estão fundamentadas em Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro.

Eu pergunto o que elas vêm do palco e elas se entreolham sorrindo e dizendo juntas: tudo! Ana Lígia então toma a frente e diz que, do palco, atrás da sanfona, é capaz de sentir o cheiro do crepe, do milho assado, ver as maçãs do amor serem carregadas pelas crianças, os barraqueiros felizes, as pessoas brindando e virando suas cachacinhas enquanto fazem caretas, o forró tocando, os meninos chamando as meninas pra dançar, o cheiro no cangote do moreno e as bocas se encontrando no meio da multidão. E dali sai muito casamento! Tanto que os casamentos

acabaram acontecendo formalmente durante as celebrações. Essa "inovação", como ela gosta de chamar, tem dedo da **Cléa**. Atualmente ela é curadora e diretora do Museu São João de Campina Grande, onde coloca sua paixão por história e museus a serviço da organização da memória da festa.

*Cléa:
a dona
da potência*



Ela conta que, quando resolveram realizar casamentos reais durante o São João, pouca gente acreditou. Mesmo com roupas doadas pela prefeitura, apenas 15 casais toparam se casar dentro do Parque do Povo. Agora, são mais de 150. A Clea me explica que festa se faz em duas horas. Basta telefonar para uma empresa de som, outra de iluminação, outra de comidas e bebidas, colocar marketing e pronto, a festa está montada. Mas um evento histórico e cultural precisa envolver a cidade. E essa é a ideia que envolve toda a festa de São João desde os casamentos e as quadrilhas, passando pela decoração e barraquinhas: é um evento que tem a participação do povo.

Seu museu tem um papel importante na preservação dessa premissa ao receber crianças das escolas da cidade para contar a história da celebração. Ela conta para esses meninos e meninas campinenses que a festa é uma festa de interior, mas não geográfico: do interior das pessoas. Por isso que, quando quando vai chegando o São João, o espírito do nordestino muda. A festa já está pra começar dentro dele e ele sabe que vai ter alegria, encontro, abraço. A Clea chama o São João de festa dos cinco sentidos. O barulho da fogueira, o cheiro do milho cozido, da pamonha, da canjica, o sabor da cachaça e o corpo grudado no corpo do outro nas danças de forró. Os cinco sentidos em festa!

Antes de ir embora eu queria conhecer alguém que pudesse me dar uma visão geral da festa e tive a felicidade de conhecer o **Cléber Oliveira**, locutor oficial do Maior São João do Mundo há mais de 10 anos. É a voz dele que guia e anima 60, 80, às vezes 100 mil pessoas que estão no Parque do Povo. Durante uma atração e outra, que dura 40 minutos, uma hora, o Cléber conversa com o povo, promove brincadeiras, dá recados e

solta todos os jargões que criou ao longo desse tempo todo.

Fazer isso durante 30 dias consecutivos é muito cansativo, mas ele me conta que também é muito importante. O nordestino sabe que é difícil promover cultura, vender cultura. Então ele sente que ter transformado o São João no que ele é hoje, uma festa consolidada, que consegue se pagar e gerar dinheiro pra toda comunidade, comprova a competência do campinense e do nordestino. A festa passa a ser, portanto, um grito de resistência, de valorização de uma cultura. É onde cada um tem a oportunidade de mostrar o seu valor, desde os ambulantes que vendem milho, que vendem bolo, pé-de-moleque, que vendem a cachaça artesanal, aos quadrilheiros, as costureiras que produzem os figurinos, os trios de forró. Aquele cidadão que tem como sua principal fonte de renda trabalhar como servente de pedreiro, como mestre de obras, e passa o ano inteiro esperando para poder tirar a zabumba de debaixo da cama, dizer "eu sou músico" e ganhar uns trocados, juntando com dois amigos e fazendo um trio de forró. Aquele senhorzinho de 80 anos que gosta de tocar sanfo-



*Cléber Oliveira:
o dono da voz,
locutor da festa*



Para cada um dos habitantes de Campina Grande fazer a festa é sentir que participa ativamente de algo importante, maior que si mesmo. É viver o senso de pertença, de valor, de dignidade e respeito.

É possível ouvir de João Dantas como tudo isso começou. Com a professora Zulmira, a importância de sistematizar e refletir sobre a cultura. Cereco mostra a importância da cidade estar toda colorida e bem produzida para receber a festa. A Luzimar materializa o esforço e a devoção pela festa com roupas, suor e lágrimas. A Fia mostra porque é irresistível participar: o sentido de estar perto, conhecer, brincar, ter companhia pra rir e dançar. João e Michele mostram como a festa muda vidas pessoais e de trabalho. O trio As Favoritas do Forró mostra que a resistência musical para manutenção das raízes ganha respaldo na força das mulheres. Com Clea é possível sentir a importância da criatividade e da evolução dessa história. Com Cléber entendemos como o festejo é significativo para cada uma das pessoas que participam dele.

E essa festa só pode acontecer em Campina Grande porque eles são a festa. Somente essas pessoas com uma autoestima tão boa, que se sentem bonitas, inteligentes e talentosas, conseguem sustentar o peso de carregar o Maior São João do Mundo!

Eventos como esse, que investem no espetacular, ampliam seus significados. Como explica o escritor Guy Debord em seu livro Sociedade do Espetáculo, festas como essa não são um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens. Ela possibilita a junção de pretos, nativos e brancos em vivências diferentes daquelas do cotidiano, do trabalho, das tarefas utilitárias. Enfim, é o momento das pessoas extravasarem o cotidiano, romperem com esse cotidiano e se fazerem vistas, mesmo aquelas que são invisibilizadas no dia a dia. Com isso, essas celebrações ganham caráter transgressor às normas sociais estabelecidas.

Esse espaço-tempo permite o rompimento do convencional e convida as pessoas a se transformarem em sujeitos da sua própria história. Esse é o momento onde a vida sai do lugar ordinário e atinge seu extraordinário, rompendo com as inquietudes que carregamos, para buscar outras inquietudes e, assim, nos unificarmos. É nas festas que recuperamos e retroalimentamos nossas memórias ancestrais e, assim, temos a oportunidade de criarmos novos símbolos passíveis de múltiplas leituras e, principalmente, de relativização da ordem da hierarquia estabelecida no desamparo desigual que compõe nosso país. Nossas festas são os espaços onde, finalmente, podemos nos olhar sorrindo, nos reconhecendo como povo.

Foi um privilégio ser nordestina por três dias e viver o São João através dos olhos, sorrisos, lágrimas e memórias de quem sabe que festa é coisa séria. Campina Grande me ensinou muito, mas o folião que mora em mim tem muito trabalho para fazer dançando. Por isso fomos em busca de outras festas, para

expandir nossa visão sobre como nos tornamos quem somos: brasileiros.

★

Acesse para ouvir as histórias das festas do Boi Bumbá, Carnaval de Olinda, Congado em Uberlândia e Círio de Nazaré em Belém.

V



BALEIA

(anotações para um poema?)

TEXTO DE ANNA MARIANO

Quando a lua esmoreceu, a cachorrinha chegou, trazendo cheiro de terra. Se falasse, ela diria da planície avermelhada, da estrada seca, rachada, de um céu azul inclemente, das alpercatas caladas, mas cachorro pensa e sonha com preá, osso e tutano, falar mesmo ele não fala. Inda assim Oli ouvia: era guri e Baleia, esse o nome da cachorra, falava de outros guris, um mais moço, outro mais velho. Foi por ela que Oli soube do papagaio carneado no leito seco do rio: ou era ele, ou eles, a vida tem dessas coisas. Que mundo estranho era aquele que a cachorrinha narrava: o verde rareando tanto, nem contava pra dizer, vermelho, cor do horizonte quando o dia amanhecia, podia ser bom ou ruim, assim também o azul, mesmo manchado de nuvem. Fosse campo ou soldado, o medo era amarelo, cor de bicho se finando. Naquela terra de estrelas, com urubus movediços, só momentos existiam: ou era inverno ou verão e a chuva, traço ligeiro riscando o céu, um trovão. Se era tempo de inverno, os dois meninos irmãos viviam enlameados, fazendo bicho de barro. Se era tempo de seca, caminhavam, se finavam, ladeando o pai e a mãe. O grande, um dia, cismou, de saber o que era inferno. É lugar ruim por demais, disse a mãe já sem paciência. Mais que isso não sabia. O menino abichornou, tinha tão poucas palavras queria saber daquela. Ninguém lhe deu importância, só Baleia o consolou. Sua tarefa no mundo era cuidar dessa gente. Se as contas vinham erradas, se o dinheiro não dava nem pra chita de ramagem, no meio do desespero, a cachorrinha alegrava: saltava, lambia as mãos, latia, mexia a cola. Por isso, ganhava ossos, o mesmo ganhava o homem, do patrão endinheirado. Os dois guris só brincavam. Pra curar gado com reza, consertar cerca de inverno, amansar brabos no arreio, pra isso servia o homem.

Pra aleitar a esperança, pra isso tinham a Sinhá. Valia ouro a Sinhá. Seu sonho: a cama de lastro. De princípio, não depois. Depois o sonho agrandou. Quem é do chão não se trepa, dizia o homem anuído, desconfiado, aperreado, confundido com as palavras. Mais grunhia que falava. Às vezes se perguntava num espanto verdadeiro, se era bicho ou gente. Mas era homem e bom. Mesmo a morte que deu, à cachorra, bem dizendo, foi pro bem, não foi pro mal. Fez pensando nos meninos: tava doente, não tava? A cachorra o perdoava. Quando vieram arribações, chupando água do poço, querendo matar o gado, as mesmas oito alpercatas, reticentes, desquerendo – quem sabe não era tanto?– dessa vez sem a cachorra, já conhecendo o caminho, tomaram rumo pro sul. Baú de folha pintada, rosário de conta azul, isso levava a Sinhá. O homem, o resto da tralha: a cuia numa correia, o aió a tiracolo, no outro ombro, a espingarda. A mesma que utilizara, para matá-la por tiro: tava doente, não tava? Pé de mandacaru secando feio, morrendo, sem esperança de vida, assim viviam os quatro. Qual o destino dos filhos, pergunta, um dia, a Sinhá. Vaquejar, lhe disse o homem. Não é, responde a Sinhá. Chegariam mais adiante, o Sul é grande e bonito e o sertão fazia isso, mandava gente pra lá. Quem morre logo aparece no solto de algum sonho, falou o guri do sul à cachorrinha sedenta de nome lembrando mar. Nesse rumo que tomaram, carregando seu sertão, não precisavam mais dela. Se precisassem, voltava

★



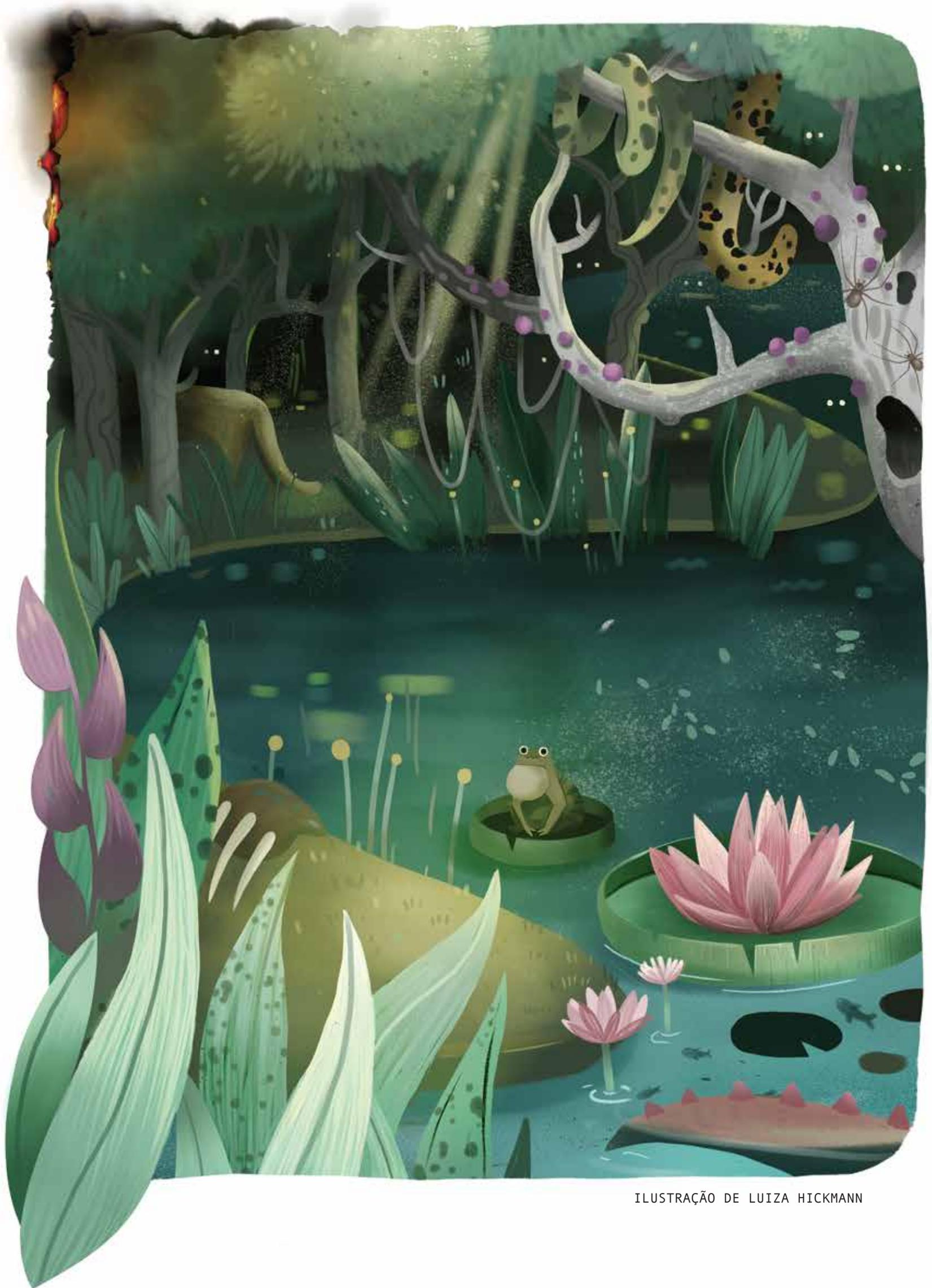


ILUSTRAÇÃO DE LUIZA HICKMANN

AMAZÔNIA

Um olhar sobre a floresta

POR PROJETO GOMPA

Um espetáculo de dança, teatro, música e artes visuais para crianças. Amazônia - Um olhar sobre a floresta conta a história de animais que perdem seus ambientes naturais em função da destruição da natureza através da visualidade e das sonoridades da mata.. Uma saga dos heróis bichos, questionando também como cada um de nós pode colaborar para a preservação e o restauro dos ecossistemas.

Ficha técnica:

Encenação: Camila Bauer

Direção de Movimento: Carlota Albuquerque

Elenco: Fabiane Severo, Guilherme Ferrêra e Henrique Gonçalves

Composição e Cena Sonora: Álvaro RosaCosta

Preparação Musical, voz e piano: Simone Rasslan

Iluminação: Ricardo Vivian

Cenografia e objetos: Élcio Rossini

Criação de onças: Rossana Della Costa

Identidade Visual: Luiza Hickmann

Assessoria de Imprensa: Léo Sant'Anna

Redes Sociais: Pedro Bertoldi

Fotos: Adriana Marchiori

Produção: Guilherme Ferreira e Letícia Vieira - Primeira Fila Produções

Produção e Realização: Projeto Gompa

Oratório Amazônida

(bira maria e o jaguar)

Composição: Álvaro RosaCosta e Ronald Augusto

Interpretação: Simone Rasslan (piano e voz)

Arranjos e Programação: Álvaro RosaCosta

Escute no Spotify >



Vem água de rio que se dá à precisão
de toda vida de longe e do lugar
flora animal meu irmão
fala canto oração

Deságua na gente tanta desilusão
a vida grande da terra a vacilar
folha quintal azulão
erva na palma da mão

Do igarapé ao ribeirão
cresce a floresta na canção
bora lá lutar sob esse belo luar
bira maria e o jaguar

Desde o curumim ao ancião
desde a foz até a multidão
bora lá lutar sob esse belo luar
bira maria e o jaguar

Nheengatu / Rio Abaixo

(antiga Vitória Régia)

Composição: Álvaro RosaCosta, Leandro Maia e Simone Rasslan

Interpretação: Simone Rasslan (piano e voz)

Arranjos e Programação: Álvaro RosaCosta

Escute no Spotify >



Intro ||: G | D/G | Dm/G | C | C/G D/G | G | C/G D/G | G: ||

G

Nheengatu

C/G

A língua vem beirando o rio

D/G

Dos povos ribeirinhos

G

Gente do Brasil

G

Tupinambá

C/G

Língua que foi Tupi Geral

D/G

Usada para viajar

G

Por esse rio que é mar

G

Tronco vai

Cm/G

Boiando em águas naturais

C/D

Encontro de tantas nações

G

Que o Rio Negro traz

G

Nheengatu,

C/G

Sirionó, Araweté

D/G

Kamayurá, Xetá Guajá,

G

Ka'apor, Tapirapé,

Eb

Amazonas

C D G

Iaras tão

G

Deusas ancestrais

Eb

Amazonas

C D G

Águas abissais

G

Nheengatu

O que vemos quando decidimos olhar para a floresta?

Amazônia - Um olhar sobre a floresta é a junção de diversos olhares trazidos por artistas de diferentes áreas, sobre nossa maior floresta e sua destruição. É uma criação não verbal, composta a partir dos corpos dos atores/bailarinos, da manipulação de objetos cênicos, do desenho de luz e de sonoridades. Não haviam palavras que dessem conta da diversidade de línguas que a floresta fala, então optamos por reconstruir nossas sensações sobre a dança das árvores, o movimento do vento, os barulhos da noite, o compasso dos animais. Uma entrega ao desconhecido, ao reconhecimento da nossa pequenez, do nosso lugar em meio a tudo isso... uma sonoridade pode impulsionar a criação de um movimento, um movimento, a produção de um objeto cênico, em fluxos e impulsos que se interferem e se vetorizam ao longo do processo. Criamos uma dramaturgia cênica que transita entre elementos figurativos e abstratos e que propõe um jogo de sensações sonoras e visuais que pretendem ativar o imaginário de cada um sobre a floresta.

Não há uma única leitura ou uma única floresta, mas sim diversas percepções. Para nós, aí está um dos grandes fascínios nesta montagem: a possibilidade de costurar pedaços de modos diversos, de dar diferentes nomes a uma mesma figura ou de, simplesmente, não termos a necessidade de nomeá-la, compreendendo a vastidão do desconhecido, das inúmeras possibilidades e formas de vida que povoam a mata, para além de tudo o que sequer sabemos que não sabemos. Nosso olhar sobre a floresta brinca com essa fascinação frente ao desconhecido. Deste modo, a obra nasce de uma mistura de fascínio e medo. Fascínio frente à imensidão da maior floresta do mundo. Medo por tudo o que o ser humano está destruindo e que aumenta de modo descontrolado.

Qual o nosso lugar nisso tudo? De quem é a floresta e quem é o responsável por protegê-la de nós mesmos, de nosso orgulho e ganância, de nosso instinto predador? O maior inimigo da floresta é o homem que não habita a floresta, o homem que não respeita a natureza nem os povos originários que tentam arduamente defendê-la. Ouvimos uma vez que essa geração de crianças pode não ser a última a ver a floresta, mas é a última que pode preservá-la. Ficamos pensando no nosso papel em meio a tudo isso, de gente do Sul, estrangeira à floresta Amazônica e à sua pulsão, estrangeira aos sentidos que ela suscita e a sua vida. Pouco sabemos sobre a floresta, mas consumimos os frutos da sua destruição. Somos também esses predadores e nos perguntamos sobre o lugar da arte em meio a tudo isso.

Há muitos sentidos que nos são ativados. Quando começamos a pesquisar os movimentos dos animais, seus gestos e modo de vida, nos demos conta do pouco que sabemos e de como nunca olhamos verdadeiramente para essas questões. A arte nos possibilita observar atentamente algo, gera uma brecha temporal e anímica para mergulharmos. E foi assim que mergulhamos na floresta. Trata-se de um recorte, imagens, movimentos, sons, encontros. Não há uma história a ser contada e, mesmo assim, algo se conta. São nossos olhares que se encontram para pensarmos nosso papel nisso tudo, entendendo a urgência de, através da arte, trazer à tona questões que precisam ser discutidas.

Camila Bauer — encenadora

As formas da floresta

Infláveis

O ar capturado é a matéria que se deixa modular. O que o aprisiona é um fino tecido com cores vibrantes. O ar, esse elemento sem corpo visível, deixa-se ver porque assume a configuração da forma que o contém, e o objeto que o captura se torna inflado, mole. O objeto ergue-se repleto de ar, para em seguida cair pesado sobre o chão, que o acolhe e o achata. Engolindo o ar, ele arma-se, revela-se pleno, resiste, faz sua delicada oposição ao movimento do corpo para depois descer até o piso, e aí deixa que o seu prisioneiro escape: lentamente ele expira o ar que o mantém vivo. No chão, sem o ar que lhe empresta o volume, ele achata-se até ser apenas um plano de cor. Estendido, murcho, ele espera pelo seu parceiro que continua, como sempre, em volta dele e de tudo mais. Cor plana deitada no chão.

O objeto, essa forma inerte de tecido, não tem ele mesmo a capacidade de capturar o ar que está em todo o espaço. Presença que não se deixa ver, mas que tudo ocupa. É o movimento do meu corpo que conecta ar e objeto. O corpo movimenta-se, desloca-se pelo espaço, desarruma o ar e agita a serenidade invisível de sua presença. O corpo sente o ar, todavia não o vê, respira, mas não o vê. O corpo enche-se de ar e, motivado pela vida que dele extrai, agita-se, desloca-se e leva consigo pelo espaço esse objeto vazio. Essa forma murcha engole a substância que a revela. Cheia de ar, a forma deixa-se ver por inteiro.

O corpo, assim como a forma manipulada, está sempre enchendo e esvaziando. O corpo está todo no espaço e é a partir dele que o espaço multiplica suas direções. O corpo, ligando essas duas naturezas, objeto e ar, desdobra cores e formas. Amalgamados, objeto, ar, corpo, movimento e espaço encontram-se no tempo, propondo ritmos e durações.

Tantos olhares olham esses objetos e suas formas mutantes. Formas que o ar e o olho de quem vê distorce. O que os olhos vêem nesses volumes que insistem em se desfazer? Formas breves que o corpo conduz pelo espaço. As formas nunca são as mesmas, por mais que o corpo movimente-se com precisão repetindo o mesmo gesto escolhido. É o olhar que dilata esses corpos e amplia suas formas para o espaço particular da imaginação.

Elcio Rossini — artista visual

O corpo da floresta

O olhar do corpo sobre a floresta foi um processo instigante e desafiador para o artista/performer. Representar a força e energia da fauna e da flora da floresta Amazônica nos movimentos corporais exigiu uma imersão e uma percepção mais ativa nos sentidos de tato, audição, visão e olfato.

As seguintes perguntas, muitas vezes, guiaram os corpos dos artistas/performers durante o processo criativo:

Como seria a reação de um animal frente ao desconhecido?

Como seria a reação de um animal frente ao perigo?

Como os animais se comunicam, se reproduzem e se relacionam uns com os outros, mesmo que de diferentes espécies?

A imensa diversidade de vegetação encontrada na floresta Amazônica serve como alicerce e fonte de criação imagética. Como seria ver esta vegetação desaparecer pela destruição humana?

A vegetação tem a capacidade de se regenerar a cada estação. Como regenerar os movimentos da mesma forma?

Um olhar sobre a floresta foi, também, um olhar interno e ao redor do corpo.

Fabiane Severo — bailarina

O movimento da floresta

Como evocar e/ou representar a fauna deste patrimônio da humanidade, quando nossas articulações e proporções são tão distintas? E mais, como buscar as sensações e presença da flora? O ponto de partida do processo de montagem de *Amazônia - Um olhar sobre a floresta* foi o entendimento de que não queríamos fazer uma caricatura da vida na floresta. Existe sempre espaço para a descoberta e para o fascínio e esta era uma exigência da encenação.

Ainda não temos todas as respostas. Ainda estamos compreendendo as potências e fragilidades do espetáculo junto ao público - e isso também nos instiga para seguirmos na pesquisa e na criação de significados.

Guilherme Ferrêra — ator

Os sons da floresta

Como se concebe uma “trilha sonora” (termo emprestado do cinema - soundtrack), cena sonora, ambiente sonoro, músicas...como inserir e reconhecer tudo isso na dramaturgia?

Em *Amazônia - Um olhar sobre a floresta* iniciamos este processo durante a pandemia. Começamos com uma pesquisa sobre a Amazônia e o que era esse som amazônida. É impossível pensar em um lugar sem levar em consideração o povo que o habita. É necessário, portanto, aprender um pouco da cultura dos povos originários e da sonoridade dessa Amazônia idealizada. No início compus umas sete músicas tendo como foco os povos originários e sua relação com a floresta. Quando os ensaios começaram, eu senti a necessidade de estabelecer uma outra abordagem sobre a “trilha sonora” e a produção destes sons. O primeiro áudio usado nos improvisos foi uma captação feita por celular durante a estadia da Camila Bauer e da Fabiane Severo na Amazônia. Aos poucos fomos constatando que não reconhecíamos os sons de vários animais. Tivemos que nos reconectar. A relação do nosso imaginário com o som dessa floresta é completamente diferente. São outros acentos e sotaques. O rugido de uma onça, o assovio de um bicho preguiça foram surgindo. Das músicas compostas inicialmente, restaram duas canções: “Oratório Amazônida ou Rio Abaixo” com letra de Ronald Augusto e “Nheengatu”, letra de Leandro Maia e Simone Rasslan. O ponto de partida geralmente são os sons encontrados nos ensaios. Sempre tem algum som, algum elemento que conduz a sonoridade do espetáculo. Tentei usar todos os materiais trazidos das viagens para o Amazonas: coquinho, escamas de pirarucu, palhas, apitos e muitos outros. Eles foram gravados e tiveram seus sons manipulados, ampliados. É como se eu colocasse uma lente sobre eles e tornasse “visível” o que não se ouve ou nunca se reconheceu. E assim fomos criando camadas e mais camadas, tentando encontrar uma experiência imersiva. Mais do que reconhecível, sentida. Um jogo que se desdobra em várias possibilidades durante a encenação, pois os sons estão acessíveis individualmente e vou improvisando ao longo do espetáculo. Experimentando, como uma floresta que se move constantemente.

Álvaro RosaCosta — músico

O corpo e suas múltiplas possibilidades

Pensar o corpo e suas múltiplas possibilidades articulares e dramáticas é sempre a mesma interrogação no primeiro momento da criação de uma nova obra - se é que exista um “primeiro momento”. No caso de *Amazônia - Um olhar sobre a floresta*, poderia se dizer que foi como a imensidão da floresta e de seus habitantes tão diversos: bípedes, quadrúpedes, voadores, aquáticos... tudo era movimento.

Como escolhas, perseguimos a ideia de captar a energia das espécies selecionadas dentro deste vasto universo que lá habitavam. Pensamos, para atingir estes estados corpóreos, um treinamento de “imitação” de cada animal, como uma sequência coreográfica para aquecimento, dando força e resistência aos corpos de atores/bailarinos tão diversos.

Uma rotina que aos poucos foi abandonada para justamente abrir espaço aos jogos de criação, com foco nas energias de cada espécie em suas diferentes relações com a natureza. Nesta “aventura” de movimento, encontramos um universo de espécies diferentes, formas e sonoridades, criadas a partir do corpo.

Carlota Albuquerque — direção de movimentos

★



RUDINEI BORGES. FOTOS: Arquivo pessoal do autor – Itaituba, Pará, 2015.

DEZUÓ:

breviário das águas

DRAMATURGIA DE RUDINEI BORGES

Dentro de uma canoa, Dezuó, um velho ribeirinho amazônida, rema em direção ao que restou de seu vilarejo natal, Terramparo. Todo o povoado está submerso, inundado após a construção de uma usina hidrelétrica. Ainda é possível avistar o cruzeiro da pequena capela de sua comunidade. Ali, sobre sua antiga morada, ele – agora homem feito – leva consigo um jamanxim e um jamuru. Rememora o trajeto de expulsão de sua gente. Suas reminiscências surgem num fluxo célere, com interrupções abruptas. Ao deparar-se consigo mesmo, ele reencontra o menino antigo que conversava com a mãe, insurgente contra o que sucedeu aos seus. As lembranças aparecem, ora como oração em voz alta, ora como narrativa afável, rude e atroz.

Que tive na vida, senão dilúvios? Mas hoje sei de uma fresta onde avisto os raios do começo do mundo. Nasci já, desde o primeiro dia, andejo. Navegante. Assim me fiz: vento da metade da noite, abapã, ribeirinho, caboclo torto, caboclo no atoleiro, pajé afeito a pelejas. Uma parte de mim é ribeira. A outra é estrada. Do banheiro à poeira me vi partido entre paragens. Velho e menino sempre numa arca, barco à deriva. Sempre num pau de arara, caminhão que navega com o que sobrou das gentes: fagulhas.

Trouxe esse jamuru, antigo esse jamuru, duma paragem de horas poucas, duma paragem em andarias por ribeiras tantas, cá nas costas que aguento, num jamanxim envolto de cipó. Trouxe de longe esse jamuru. Do Tapajós acima, entre Jacareacanga e Itaituba. Em amanara, dia chuvoso. Dilúvio. Mas ninguém, nestas paragens, sabe ao certo o que é esse jamuru, cabaça onde se põe água, dança de andorinha-pequena-de-casa. Mãe carregava esse jamuru entre ferramentas do roçado em dia de sol forte, árduo. Mãe e pai subiam tudo quando era ladeira e adentravam o arrozal com

esse jamuru.

Quando via o rio de água-menina, água que descia do outeiro, dentro da mata, nossa mãe enchia esse jamuru e o levava à lida no arrozal. Nosso pai bebia, com boca que ia à fonte, nosso pai bebia água desse jamuru. Nossa mãe molhava o manto e acarinhava o semblante suado com água que vinha desse jamuru. Nossa mãe levava esse jamuru num jamanxim de cipó, nossa mãe punha nas costas e levava esse jamuru num jamanxim rumo ao arrozal. E labutava. Mãe e pai labutavam todo santo dia naquele arrozal que não findava, só assim garantiam o sustento da casa, o alimento dos meninos e alguns trocados com o arroz pilado e peneirado, vendido com muito sacrifício na feira da cidade.

A vida, quase sempre, era aquele arrozal ao longe, em Terramparo, paragem miúda entre a rodovia Transamazônica e as beiradas do rio Tapajós. Chão de Rosalva, a mãe: airumã, estrela d'alva. Chão de Genésio, o pai: abaetê, pessoa boa, pessoa de palavra, pessoa honrada. Chão

de Alzira, a avó materna: aracy, a mãe do dia, a origem dos pássaros. Chão de Ana, a avó paterna: amãtiti, raio, corisco. Chão de Moacir, o avô materno: aram, sol. Chão de Otálio, o avô paterno: abaquar, homem que voa. Chão de Aurora, a irmã primeira. Chão de Beto, o irmão do meio. Chão de Mariinha, a irmã caçula. Chão de Dezuó, menino que se anuncia com olhos marejados de cisco de flor de jambeiro. Menino que se anuncia, Dezuó: apuama, que não para em casa, veloz, que tem correnteza. Menino que se anuncia, Dezuó: apuê, longe. Menino que se anuncia, Dezuó: apoena, aquele que enxerga longe.

Em tempo breve, quando nasci, nossa mãe se acercou dali, de Terramparo. O certo é que, em Dezuó, toda ventura, vida inteira, veio de lá, daquele povoado arrastado – passagem acanha: aporã, altura bonita. A mãe veio das distâncias. E trouxe Dezuó consigo numa manjedoura. Num balaio. Um jamanxim. De volta ao chão de terra batida, lugar nenhum. Ali Dezuó viu gemar, dentro da poeira, raio de um sol próximo, um tanto que vinha se amigar das frestas do telhado

de cavaqueiras da casa de barro. Doía na vista a estrada de barro vermelho em tempos de sol que não findava. A estrada e o rio se agigantavam nos olhos pequenos de Dezuó. Como um sopro no meio do nada, Terramparo, perdida nos mapas da Terra Santa, era um apinhado de casas, lavouras e apoucados arrozais em torno dum cemitério, dum campo de futebol e da igreja de Santa Rosa, onde os bons (ou os maus) rezavam aos domingos. A noitinha era escura, breu das distâncias. Só lamparina no fim do mundo. Luzinha alumando o preâmbulo da vigília e do sonho. O fogo das lamparinas enevoava as paredes de barro branco. O dia longo. A noite longa. Até que em raios miúdos a manhã se espalhava na imensidão do céu e se acocorava na terra. Assim era Terramparo.

Ali se deu o princípio desta embarcação, armadoura. Tempo antigo. Dilúvio. E ali mesmo tudo se perdeu.

Tenho visto, de um tanto imenso, a voz de Deus todas as horas: cisco. Tenho visto esporas de pedras, sol que peleja os pés das gentes: azinhaga, caminho que se abre. Em frente, Dezuó. Em frente. Espinho é de pouca valia. O que espreita o corpo é a vida em desarrimo: susto de viver no mundo.

Um pouquinho de terra na mão. Foi Nossa Senhora que trouxe. São José carregou nos bolsos. Terra não é mais nossa, mãezinha. Quintal alagou. Rabisco de menino apagou no tempo sem nome. Deus é só um sopro distante. Deus não existe, nem no breu do sono. O que existe é balsa, máquina escavadora, caçamba, aeronave: barragem que represa a água, água que se põe sobre as terras e a floresta.

De olhar a janela aberta Dezuó lembra mais vezes. Só a colina verde lá fora. Lá fora é bonito como aqui dentro. Mas aqui dentro a mãe banha o barro branco num balde com água. Aqui dentro a mãe lava o barro no chão, e o chão fica branco como o barro. Um piso bonito e branco como as paredes da casa, que também são de barro. É lá das beiradas do rio Tapajós, mais adiante, que a mãe traz o barro. É preciso adentrar um pedaço de mata. É preciso molhar os pés na água que corre. Lá, mais adiante, quase numa colina, lá nasce o barro branco que a mãe espalha no chão da casa. O chão fica branco como o barro. Depois a mãe espalha o barro nas paredes e a casa fica toda bonita.

Da palha queimando no fogão a lenha Dezuó lembra mais vezes. Nossa mãe trazia a lenha da mata. A lenha seca queimava quase o dia todo. Hora do café. Hora do almoço. Hora da janta. Tinha cheiro de lenha o dia todo na casa. As painéis de alumínio ficavam pretas no fogão. A mãe levava o montanheiro de painéis de alumínio para as beiradas do Tapajós e lavava o

montanheiro de painéis de alumínio. As painéis ficavam areadas como se fossem novas. O teto da casa. Pedacos miúdos de madeira. Cavacos. O pai trocava um ou outro depois da chuva. Sempre restavam goteiras. Era preciso espalhar baldes por muitas partes da casa para não molhar tudo. Uma vez colocamos um balde em cima da penteadeira e outro sobre a cama onde dormiam o pai e a mãe. Uma andorinha-pequena-de-casa fez ninho no teto. Nossa mãe disse que andorinha que é azul por cima, com peito castanho-cinzento, ladeada também de azul, é a ave mais bonita que nossa mãe já viu. Por isso o ninho ficou lá no teto, dentro da casa.

Quando vejo uma andorinha avisto nossa mãe e nossa casa, com paredes e chão branco, como o barro branco que nossa mãe trazia do córrego dentro da mata. Com o fim de tarde era morena nossa mãe. Franzina. Rosalva. Nome de rosa branca. Rosa menina.

De sentar no chão de terra batida da casa de barro Dezuó lembra mais vezes. De juntar nas mãos gravetos secos e rabiscar no barro o semblante da mãe e do pai. Vó e vô caminhavam juntos. Só uns palitinhos de pernas e braços e a cabeça com olhinhos sobre os palitinhos de pernas e braços eram só e vô na gravunha. Nossa mãe gostava do menino quieto dentro da tarde rabiscando ao rés do chão. Só assim ele não subia no tamborete do quarto defronte da penteadeira e derrubava tudo lá de cima. Não derrubava o rádio. O menino viu o barbeador lá em cima e queria fazer como o pai. Barbeou a cabeça. Só sangue. A mãe ficou triste. O pai ralhou. Nunca mais o tamborete ficou defronte da penteadeira. O menino guarda até hoje a cicatriz do corte do lado esquerdo da cabeça.

Do tempo antigo o que lembro mais longe: a vô Ana guiando os netos dentro da mata.

“Já era tempo de levar os meninos à floresta, mostrar-lhes as árvores grandes do começo do mundo”, dizia a vô. “É preciso lhes mostrar, Dezuó, as flores pequenas, amarelas e vermelhas dos pés de andiroba, árvore de casca cinzenta, amarga e grossa, que cresce nas paragens alagadiças dos rios e nas matas de várzea. É preciso lhes mostrar, Dezuó, na mata de terra firme, as flores róseas do anjelim-pedra. A figueira mata-pau. As embaúbas. Os ouriços das castanheiras. Lá, dentro da mata, Dezuó, as cutias de dentes fortes abrem os ouriços duros. Como não dão conta de tantas castanhas, as cutias sepultam as sobras na terra. Assim, nascem mais castanheiras. É preciso lhes mostrar, Dezuó, agora, que os meninos estão fortes nos passos, as ribeiras do Itapacurá, rio que vive e corre nos rumos do Tapajós: afluente atarracado.” A vô nos levava às distâncias em chão úmido de folhas secas. Só estilhas de sol

raivavam nas frestas que se abriam entre as folhas das árvores imensas. Tínhamos medo de sucucris e onças, por isso a vô nos guiava com uma espingarda. Mas, quando avistamos o Itapacurá, era só festa o Itapacurá. Corríamos na terra vermelha da mata entre os troncos das árvores e nos escondíamos nos troncos das árvores em meio aos cipós. A vô pescava às margens do Itapacurá. Só voltávamos para casa quase noitinha, fim de tarde. Quase que não queríamos partir. Queríamos sempre o Itapacurá. Mas a vô dizia: “Noitinha é perigosa a mata, Dezuó. Precisamos partir”. Era numa tristeza que eu ia embora. Numa tristeza que via ficar para trás, no breu, a mata, o Itapacurá. “Retornaremos um dia, Dezuó”, dizia a vô. “Um dia voltaremos e veremos, de perto, o Itapacurá, pés de andiroba, anjelim-pedra, figueira mata-pau, embaúbas, ouriços de castanheiras. E outra vez — sempre — o Itapacurá.”

Dezuó. Só um andejo. Caboclo repartido. Ancião das tardes intranquilas. “Que contas hoje, Dezuó?”, pergunta outro andejo. “Não conto nada. Só silêncio.” “E o fim do mundo?” “O mundo não finda. O que finda são as gentes. As manhãs. Mas se findar o mundo... Ah, o mundo há de findar boquinha da noite. Dos rumos de São Luiz do Tapajós, de Jatobá, Chorão, rio Jamaxim, Cai, Dos Patos ou Jardim do Ouro, acima de Itaituba, do alto do rio, as águas da usina vão levar terras e casas. Águas afoitas levarão redes, canoas, capelas, sinos, bengalas. Tudo que é mundo dormirá debaixo das águas da ganância, ânsia de ter posse.”

Antes era só lamparina, mãezinha. Nada de lâmpada. Nada de fiação. Nada de eletricidade. Mas menino quer televisão, mãezinha. Água gelada. Calça em azul-tergal passada a ferro. Algodão cru desamarrotado. Mas ali é a igreja de Santa Rosa. Mas ali vamos rezar um padre-nosso, um creio em Deus Pai, uma salve-rainha. “Dorme, filho. Dorme um tanto na rede, filho. Descansa que lá vem barco. Barco vai pra Itaituba. Sabe, filho? Sabe que as flores do andor de Santa Rosa são jacintos do campo, aqueles que busquei ao meio-dia? Pois são, filho. São jacintos do campo as flores do andor de Santa Rosa.”

“E o pai, mãezinha? Que foi feito do pai?”

O pai foi construir barragem. Agora o pai é peão de hidrelétrica. Deixou de plantar macaxeira e andar a cavalo. Não vai mais adentrar aquele arrozal sofrido. O pai foi construir barragem. Barragem vai trazer progresso. Luzeiro. Ninguém mais vai dormir no escuro. Esta gente pobre vai tomar jeito. Vai ser civilizada. O pai foi construir progresso. O pai não é mais destes lados, campesino. Trabalhador de enxada. Mequetrefe. Migrante da Transamazônica. Gente das beiradas do Tapajós. O pai agora tem uniforme.

Hora de entrar. De sair. Hora de acordar. De dormir. O pai agora tem patrão. Tem carteira assinada. Assalariado o pai. O pai terá casa nova. Automóvel. Televisão. A mãe nunca mais vai labutar no arrozal. Dezuó terá roupas de tecido bonito e carrinhos e soldadinhos de chumbo. Mas a casa de barro parece vazia sem o pai. Só se avista a mãe, sozinha, e os quatro meninos: Aurora, Dezuó, Beto e Mariinha.

Há berro de gente por todo canto. Rosto de gente suada.

Gostava mesmo era do vô Moacir, que preparava farinha, daquela farinha grossa, de puba, de mandioca braba.

Tem gosto de febre a água desse jamuru. Tem gosto de quem viveu tanto que nem sabe para onde seguir. Dilúvio. O padre disse na missa, lá na igreja de Santa Rosa, que hidrelétrica é coisa do capeta. Só os ricos é que ganham. Vai pôr Terramparo debaixo d'água. A professora lá no grupo escolar escreveu com giz numa lousa: hi-dre-lé-tri-ca. Diacho de palavra feia. Disse que tudo o que é nosso vai ficar submerso e a gente vai morar numa vila feia na cidade. A gente vai embora de Terramparo e tudo aqui vai acabar para sempre. Só o banheiro e a inundação vão restar.

Um pouquinho de terra na mão. Foi Nossa senhora que trouxe. São José carregou nos bolsos. "Terra não é mais nossa, mãezinha. Quintal alagou. Rabisco de menino apagou no tempo sem nome. Deus é só um sopro distante. Deus não existe, nem no escuro do sono." "Diz isso não, filho. Deus castiga. Dorme, filho. Dorme um tanto." "Mas quando chegar a hora, a hora de ir embora, será que cabe tudo na canoa? A gente não pode esquecer de nada, mãezinha. De nada, mãezinha.

Às vezes sei de tal maneira que me arrependo. Esqueço um tanto e guardo, um troço doído, só o que invento: banheiro.

Hoje é amanara, Dezuó. Dia chuvoso. Dilúvio. É preciso aquietar nas águas. Hoje homem que se preze não adentra a mata. É preciso se aquietar debaixo duma cabana de palha ou numa casa de barro ou numa embarcação. É preciso deixar dormir o corpo aturado. Só gosto de café na boca. O benzimento da chuva, em anúncio, feito goteira, germinará no céu, nas janelas abertas. Lá fora segue interminável a procissão de sempre, cortejo das horas. Agora, os meninos vão com guarda-chuvas. As asas brancas de Dezuó, vestido de anjo, já estão sujas de barro vermelho. Apagaram-se as velas. Mas resta a cantiga. Abatida, às vezes, a cantiga. Escuta. É doída a cantiga. Traiçoeira. A Via Crucis é tão triste, Deus do céu. Uma lança ardida.

Ouvi lá no campinho de futebol. Os meninos disseram assim, meio em silêncio. Não podiam dizer alto. "Jaciera virou mulher da vida. Tomou batom e pôs nos beiços, batom vermelho. Pôs umas roupas compradas na cidade e foi na estrada. Seguiu caminho fácil." Foi o que disseram. "Vive por aí enrabichada com peões da hidrelétrica, dança uns bregas lá na corruptela, nas beiradas do Tapajós. Bebe até cachaça. Cachaça arde quando a gente bebe." "Jaciera virou puta, não sabe?", disse o Amiraldo. Foi expulsa de casa. "Já viste uma puta, Dezuó?", perguntou o Amiraldo. "Sabe que fazem os homens na moita com uma puta?" "Sei não. Nem um tanto."

Era menina duns treze anos Jaciera. Afoíta. Cor de jambo. Cunhã mais bonita de Terramparo.

Por vezes volto, por vezes vou. Tenho destroços do tempo. Estão sepultados aqui, sob meus pés, no que restou da terra: estilhaços. São cinzas, Dezuó. É como se carregássemos os mortos todas as horas. E eles pesam tanto.

Quando crescer vou casar com Jaciera. Terei filhos, muitos filhos com Jaciera. Que a calmaria, mãezinha, se espalhe na têmpora da ventania: ciclone. Assim. Breu. Dormir na rede. Calor da noite. Só o barulho miúdo dos besouros. Nudez de Jaciera levando Dezuó para a nudez das águas. Nudez de Jaciera abrindo banheiros nos olhos de Dezuó. Rupto. Cafuné no cabelo negro de Jaciera. Corpo de Jaciera: corpo de Dezuó. Jaciera num vestido de algodão cru. Um buquê de jacintos do campo. Uma fotografia defronte da igreja de Santa Rosa. Jaciera grávida.

A puta da hidrelétrica agora é a tua mulher. Vai nascer o menino, Dezuó. Chama dona Sebastiana, parteira do outro lado do rio. A puta da hidrelétrica agora é a tua mulher. Só o choro leve do menino recém-chegado. Só o choro, a cantiga da procissão lá fora. Ao longe, Santa Rosa esboçando um riso no andor. Nasceu o menino, Dezuó. Lá, ao longe, o menino nos braços de Jaciera: amopira, precipício.

Deus nunca que pisou os pés nestas terras. Nunca que andou por cima destas águas.

"Acorda, filho", disse a mãezinha. "Dezuó, abre devagar a vista, meu filho. Não esquece este dia. Teu pai morreu, filho. Deu hoje o último suspiro, abaixo dum muro de trinta e seis metros, o teu pai. Na imensidão da barragem. Entre ferros, filho. Estacas. Cimento. Amparado por ninguém. Só os orelhas-secas, outros peões de hidrelétrica como ele, é que acudiram o corpo morto do teu pai. Esfarrapado na imensidão da barragem. Um cisco de gente. Mais nada."

A lembrança mais doída do tempo antigo é do pai indo embora. O pai, Genésio: abaetê. Pessoa

boa, pessoa de palavra, pessoa honrada. Da janela da casa de barro olhava o pai subindo a colina, só via as costas do pai partindo. Foi trabalhar na hidrelétrica. Queria ganhar dinheiro. Era dura por demais a vida campesina. Muito plantio de arroz e nenhum tostão. Só sacrifício. O pai num domingo subiu a colina e foi ao campinho de futebol. Lá jogou bola com os homens da vicinal. E de lá mesmo partiu. Foi-se, construir barragem. Ganhar o mundo. Outras venturas. Seguiu noutras azinhagas: hi-dre-lé-tri-ca.

"O pai foi embora, mãezinha?" A mãezinha não respondia. Ficava calada. Sofria a mãezinha com a partida do pai. O pai nunca voltava. Um dia o pai e a mãe no arrozal. O menino quieto no meio da plantação. Só silêncio no meio da plantação. O pai e a mãe colhiam arroz. Era preciso secar o arroz e depois pilar. Restava o arroz branco. Cuscuz. Meninos sentados à mesa. Beto era o que comia mais. Mariinha menos. Aurora nem mais nem menos. Mas Dezuó, como Beto, comia todo o cuscuz de arroz que sobrava. Soube um dia: "Teu pai foi embora. Também vamos embora de Terramparo." "Morar onde, mãezinha?" "Não se sabe, filho. É preciso ir e voltar tantas vezes", dizia a mãezinha. "Prá se volta, mãezinha?" "Não se sabe, filho. Não se volta pronde se é triste." "Mas dali se teve tanta alegria, mãezinha." "Não se sabe, filho. Nunca se sabe quando se tem tanta tristeza." Às seis horinhas, uma cigarra. Às seis horinhas uma cigarra anunciava o fim do dia. "Será que cigarra é mais bonita que andorinha-pequena-de-casa?" "Não se sabe, filho." "Mas o mundo, o mundo é bonito, mãezinha. O mundo é bonito."

"Teu pai morreu, filho."

Na casa quase que não cabia tanta gente. A sala cheia. Janelas abertas. O povo de Terramparo veio velar o corpo do pai. Os peões da hidrelétrica estavam todos lá. E eram tantos. No meio do rosto só se via nos olhos deles uma lágrima envergonhada. Era como se dissessem numa reza, em sussurros: "Podia ser eu". E era. Todos tinham morrido um tanto naquelas horas de cisma da chuva. O caixão fechado. Não se via o semblante moreno do pai. A barba crescida. O cabelo encaracolado de caboclo que era. Não se via nada. Do pai restou um caixão e umas flores murchas. Um troço esquisito no meio da sala. Os meninos todos choravam sem entender que daquele dia em diante nunca mais teriam o riso do pai e o cheiro de arrozal tomando conta da casa de barro. Descalço, debruçado na janela, do lado de fora da casa, Dezuó rezava diante dos olhos partidos do pai.

Teu pai nunca mais vai ensinar a fazer arapuca, Dezuó. Montar a cavalo. Laçar boi no curral. Pescar. Esperar caça brava no meio da noite. Acender fogueira. Teu pai morreu, Dezuó. E tua

mãe morreu um tanto. E teus irmãos também. Hoje é amanara, Dezuó. Dia chuvoso. Dilúvio.

A procissão tomou feitiço no chão molhado da casa de barro. A mãe. Os avós. Os irmãos seguiram na frente. Os peões alternavam no carregamento do caixão até o cemitério às margens do rio Tapajós. Caminhavam no meio da chuva. O pai segue agora o apecatu, o bom caminho. Leva consigo um alforje, um jamuru e um jamanxim. O pai agora é andejo de terras nunca vistas. O pai agora não tem mais uniforme. Hora de entrar. De sair. Hora de acordar. De dormir. O pai agora não tem mais patrão. Nem carteira assinada. Não é mais assalariado o pai. O pai agora é navegante numa barca miúda. Vai dentro da correnteza do Tapajós.

Dentro do cemitério, só se via as mãos dos peões que enterravam o pai. A mãe ao longe. Dezuó ao lado da mãe. Velas acesas. Velas molhadas de chuva. Velas apagadas. “Hoje não tem trabalho”, disse Azaro, o mais velho dos peões. “Nem hoje, nem depois. Nem que a gente passe fome, não há mais construção de barragem. Hidrelétrica nenhuma será feita no chão dos nossos mortos. Nem de São Luiz do Tapajós, nem de Jatobá, rio Jamanxim, Chorão, Caí, Dos Patos ou Jardim do Ouro.”

“Mas é tarde”, sussurrou a mãezinha.

As águas já vêm, numa cavalaria. As águas da hidrelétrica vêm e tomam nossas casas todas. Como águas que se derramam dum jamuru goela adentro para matar a sede. Já está feita a barragem. Gente da vila de Pimental, Aldeia Nova dos Mundurucus e outros povoados serão expulsos de suas terras. Vão todos, num pau de arara, arca em desatino, ao inchaço da cidade, anhapoã, presa de canino.

Quase noitinha. Fim de tarde. Dezuó, em cima do pau de arara, parte noutros rumos, olha Terramparo inundada pelas enchentes da usina hidrelétrica. “Foi hidrelétrica, não foi, mãezinha? Adentraram Terramparo com tratores, máquina de zumbido afoito, e construíram uma hidrelétrica dentro do rio. Não foi, mãezinha?” “Foi, meu filho”, diz a mãezinha entristecida. “E agora, mãezinha, não se tem mais terra, mais casa. Aonde se vai, mãezinha? Pau de arara vai seguir adiante, sempre-sempre? É só isso, mãezinha?” “Reza, filho. Reza um pouco”, diz a mãe.

Mas Dezuó ganhou corpo embravecido. Dezuó entende o que aconteceu à sua gente. Dezuó guarda consigo o semblante dos irmãos ajuntados dentro do pau de arara. Dezuó olha ao longe Terramparo debaixo das águas, destruída pela construção da usina hidrelétrica. Dezuó não esquece. “Não rezo não, mãezinha. Não rezo

mais não. Nem um tanto. Que reza não é alento. Hidrelétrica não traz de volta plantaço que era nossa, terra batida ao redor da casa de barro. Hidrelétrica é usina atroz, armada em água, que leva a terra, a casa e a vida das pessoas. Hidrelétrica é uma espingarda que atira longe, dentro do precipício. Um vão entre o mar e o estirão. Espora. Hidrelétrica é o dilúvio que inunda o mundo e as pessoas: fome que não passa.”

“Só breu, mãezinha. Nenhuma lamparina para alumiar a noite escura. Nem vaga-lume. Nem claridão de fogueira. Só maquinaria. Ferro. Andaimos. E o pau de arara, adiante na estrada, vai o pau de arara. Toda a gente amontoada. O pau de arara aquietou-se numa paragem.” “Aqui é a cidade, filho. A cidade é feia.” “Mas tem televisão, mãezinha?”, pergunta o menino. “Claro que tem, filho. Claro que tem televisão”, diz a mãe.

Agora, será preciso trazer tudo para o chão. Todos os cacarecos da vida. E tudo, tudo mesmo, será recomeço sofrido, revoada. Malas de couro curtido. Lá: uns vestidos, umas camisas, umas calças. Flor do campo para perfumar. A máquina de costura da vó Alzira amarrada na carroceria. As painéis de alumínio. Os potes de barro. Foices. Facões. Enxadas. Chapéus de palha. Jamanxins tantos. E esse jamuru, antigo esse jamuru. Com águas de menino. Águas que me levaram. E levam. Águas que cobrem Terramparo.

A cidade é terra dura. Não há enxada que cave a terra dura da cidade.

“O que escuto, mãezinha, é profecia doutros tempos, adiante. Amanhã a nossa gente expulsa mais vezes. É isso, mãezinha? Vamos dormir em redes, encostar a cabeça em remos e descansar quietos?” A mãezinha olha ao longe e escuta atenta a peleja do menino. “A tua profecia é revolta, filho? Escuta a reza. Há sempre uma fresta, donde se olha o sol.” “O que rezo é aurora, mãezinha. Há sempre um raio que atravessa as paredes imensas e vem dançar na pupila do olho. Mas a aurora de gente pelejadora, mãezinha, não nasce assim do nada. Numa explosão do acaso. A aurora só nasce depois de muita labuta. É como um arrozal: é preciso preparar a terra, plantar, cuidar dos primeiros brotos, deixar crescer o arroz, até que venha a colheita. Raízes fortes só tomam firmeza depois de muita procura. Eles, lá em cima, na altura de seus pedestais, marcam na terra o nosso futuro pobre. Mas futuro nenhum está posto. Não há nó que gente de coragem não desamarre. Mas é preciso valia na palavra, fé no olhar e agudeza no corpo.” “Então segue, filho. Ajunta-te aos teus e vai. Uma fresta para quem peleja o sonho de um tempo justo nunca é uma fresta apenas, é um rio que se levanta aguerrido para junto do mar.

Segue, filho. Ajunta-te aos teus e vai. Vai, Dezuó. E não esquece o que aconteceu à nossa gente. Não esquece, filho.”

Dezuó. Um sussurro vem das águas, dentro de mim. Dezuó. Este é meu nome. Ainda tenho um nome. Mas isto não é um nome. É um grito. Dezuó. Dezuó. Dezuó. É só uma reza. Muda.

Dezuó olha ao longe. Despede-se da imensidão das águas.

Põe os pés descalços na terra firme e segue mundo afora.

(Dezuó: breviário das águas, peça publicada em BORGES, Rudinei. Oratório no deserto de sal. São Paulo, SP: Ed. do Autor, 2022)

DEZUÓ: BREVIÁRIO DAS ÁGUAS – 2015/2016

A peça, escrita a partir de inserção do autor, Rudinei Borges, em vilas ribeirinhas do alto rio Tapajós, no oeste do Pará, foi encenada em 2016 pelo Núcleo Macabéa, com atuação de Edgar Castro, sendo contemplada pelo Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz, do Ministério da Cultura, com estreia na Casa Livre, em São Paulo (SP). Percorreu diversas comunidades localizadas ao longo do rio Amazonas, no Pará, e quilombos do Vale do Rio Ribeira, no interior paulista. Também foi apresentada no Festival de Dança de Londrina, no Festival Nacional de Presidente Prudente, no mOno_festival e no Mambebarca, a convite do grupo teatral paraense Usina. Em 2017, fragmentos do texto foram publicados pelo Seminário Internacional de Dramaturgia Amazônica, realizado pela Universidade Federal do Pará, onde o autor ministrou conferência sobre o processo de escrita da peça. A direção de Patricia Gifford e a dramaturgia sonora de Juh Vieira foram indicadas ao Prêmio Aplauso Brasil. A dramaturgia de Rudinei Borges e o cenário de Telumi Hellen foram indicados ao Prêmio Shell SP. A obra integrou a lista de textos sugeridos em processos seletivos da Escola de Arte Dramática da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e da Escola Livre de Teatro de Santo André.

★



FOTO: ELZA LIMA





FOTOS: ELZA LIMA

Jaider

TEXTO DE RUDINEI BORGES

Para Jaider Esbell¹

Terra vermelha. Dentro da noite, Jaider balbucia, conversa com os lampejos, enquanto pinta o corpo com tinta de jenipapo. Outros olham à volta da fogueira ainda a ser acendida.

Soltar-se, de entre as mãos, a escuridão e o raio do teu rosto a pé, a faúlha — quase como querer. A avó, a espingarda. Teu menino pela mata, hoje e sempre. O chorume da tua voz: milágrimas. Tábuas. Açoites. O verbo morto do uivo, quase o insulto. O mesmo murmúrio da palafita: a gente-fé, o vão e a cova comum — a mesma terra vermelha, mil valas, o mesmo corpo nu sem nome à frente, só. A passagem mais vezes. Mil vezes. Tungaoka'á. Dia da festa da virgem. Eu vou contigo mil vezes com os pés no sumo do ribeiro. Assoviar. Urina turva. Tunhemimeguá. Látego de couro cru. O beijo no teu crucifixo, pai-pai. Ah. Entre os dias em que nasci... Ah. Entre as horas em que nasci... Ah. Entre os lugares onde nasci... Aqui-rã. Puru'ã. Puru'á. Aqui-vã. Puru'ã. Puru'á. Aqui-sã. Puru'ã. Puru'á. Aqui-cal. Puru'ã. Puru'á. Aqui-sal. Puru'ã. Puru'á. Aqui-mal. Puru'ã. Puru'á. Aqui-tal. Gente-ré. Py'aguapy. Sou aquele que mergulha no ventre d'água mais funda. Era a era-sucuri. Era a era-jatobá. Era a era-tucumã. Lí a margem do rio: pó-pó-pó-pó-pó. Veio a tarde. Estive contigo. A rede na velha casa de barro. Mãe, estive contigo no teu colo, mãe. Estive contigo no teu útero. Estive contigo nos teus seios, mãe. Ao começo sempre vamos. Ao começo, no mesmo chão de terra batida. O mesmo mar. Eu-sou-só. Oh, pai-pai. Ao começo sempre vamos. Ao começo, no mesmo chão da floresta. Quem volta? Era o mesmo menino no cais. Os mesmos barcos sempre, às seis da tarde. Em pé o menino franzino. Lá. Banheiro. Vento do fim do dia — estilhaços do sol se pondo. Vi a vermelhidão do céu nos teus olhos, mãe. A boca da noite entre asas na ave do breu. A névoa e o pretume no teu corpo miúdo, mãe. A hora-vã, como quem parte. A hora-mar, como quem vem. O rio corre silencioso. Para onde corre o rio silencioso e sem pressa? As águas mornas do teu ventre hoje vão ao longe. Vou contigo ao longe, campo minado, arapuca. Tudo é longe, mãe. E perto e cedo. Abraço a ossatura do vento como quem perde as próprias pernas. Não sei onde pousar a cabeça. Onde sonhar com a várzea. Onde remar igarapé. Há relva úmida no assoalho. Prego. Calendário. A imagem de Nossa Senhora triste. Sempre triste o Cristo triste. O menino triste, às vezes, diz adeus-adeus-adeus. Só o desassossego. O eco dentro da garganta ao longe. Barco à deriva. Ao longe

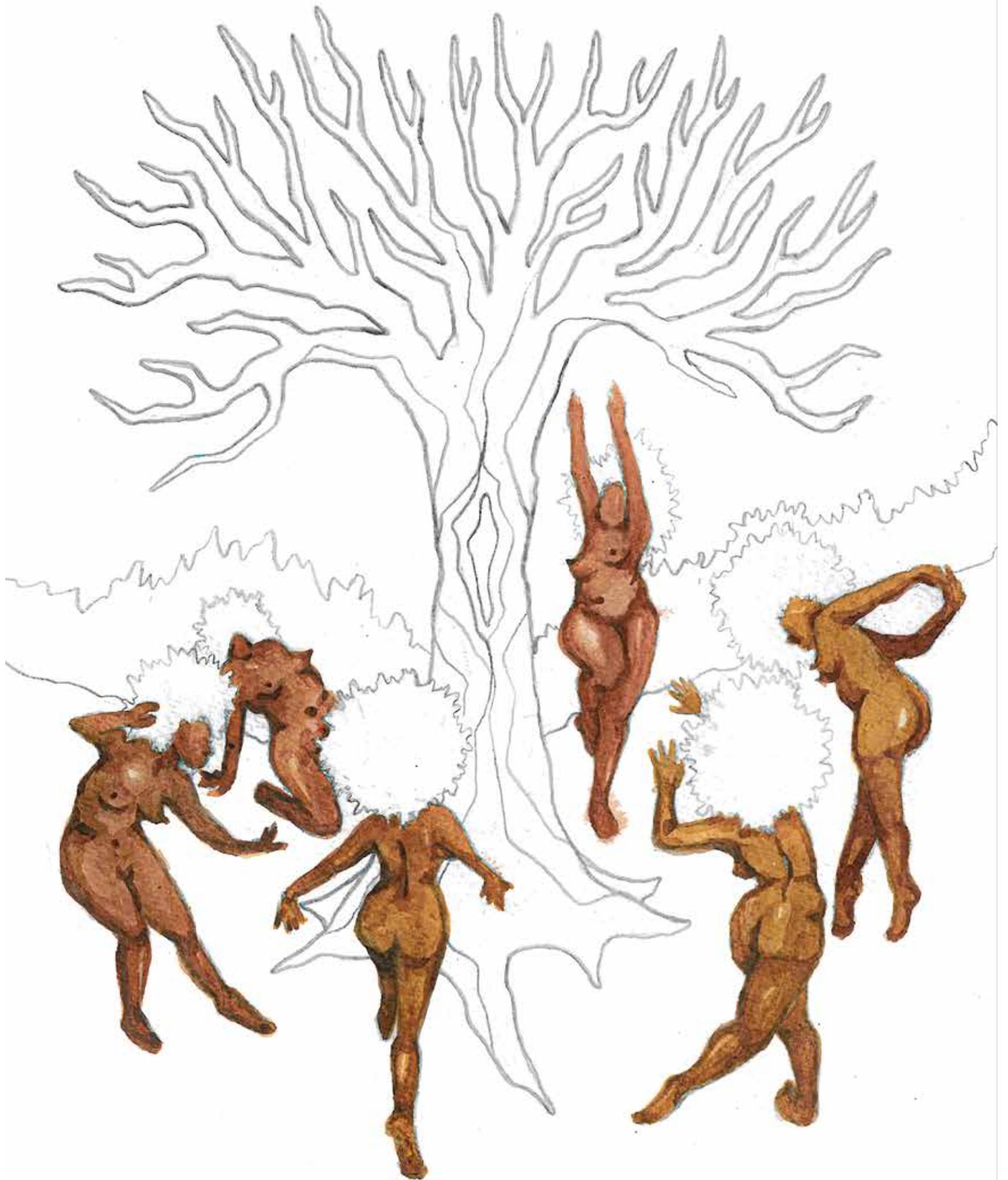
¹ Jaider Esbell foi um artista plástico do povo indígena Macuxi, nascido na reserva Raposa Serra do Sol, em Roraima, em 1979.

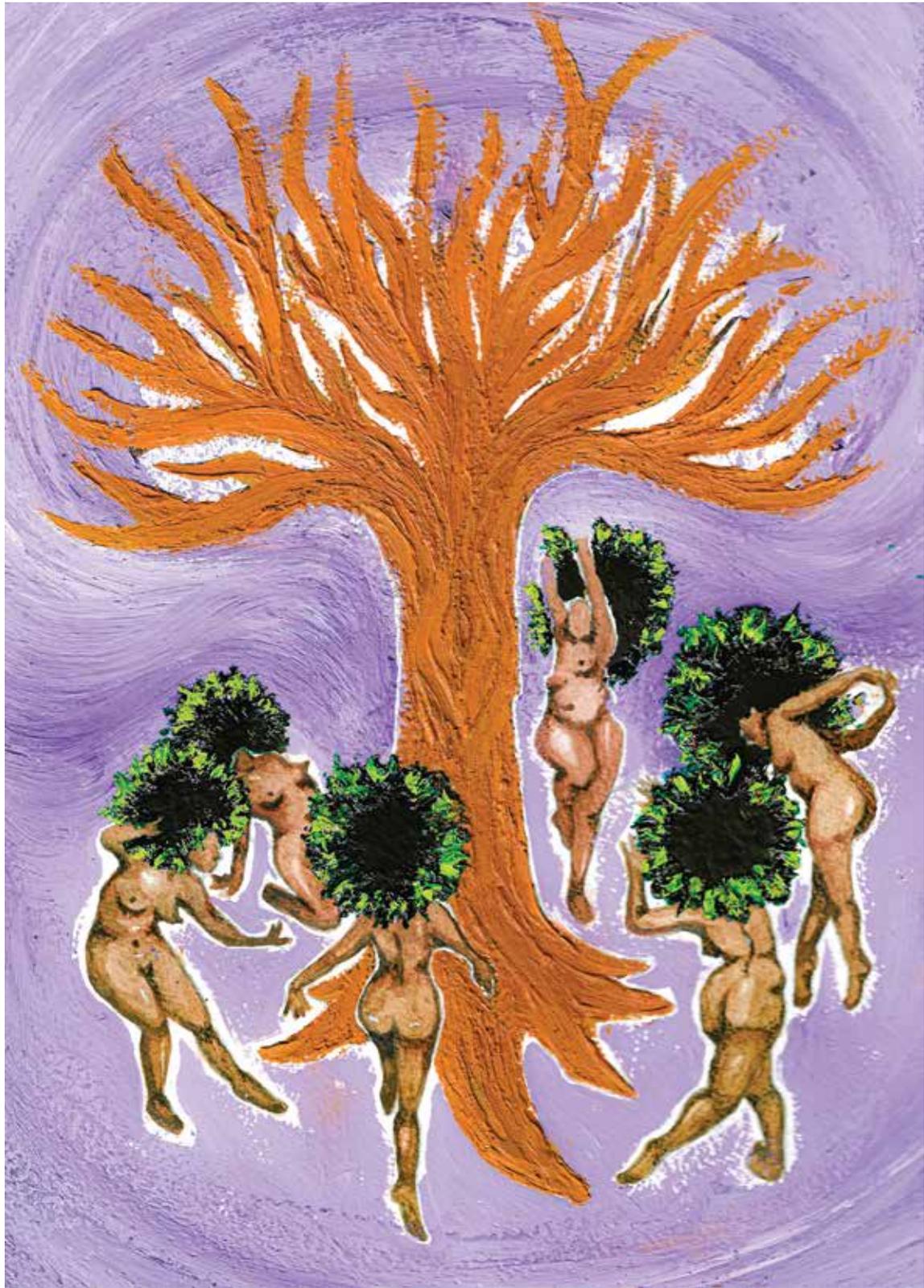
sussurro o teu nome, mãe. Sussurro a sede e o olho do poço seco. Um vazio por dentro. Caipora. Mas de dizer eu te digo só a ausência. Era o mesmo menino no cais, os mesmos barcos de sempre. Eu mesmo. Cem dias de chuva. Cem dias com os chuviscos. Duas balas no ombro. A porta semiaberta. A brisa passeando entre o chumbo e a carne. Entre o chumbo e o sangue. Entre o chumbo e o nervo. A aorta. A pele. O cancro. Nitrato de amônio. Mil léguas ao longo da Linha do Equador. Branca como alabastro. Ventos do leste. Escaramuças. Feição. A montanha de quase setecentos mil mortos. Basalto. O corpo caído na emboscada. Arariboia. Arame. Ka'apor. Guajajaras. Awá-Guajás. Alto Turiaçu. A aldeia Zutiuá. Sentinela. Bom Jesus das Selvas. Li a margem do rio: pó-pó-pó-pó-pó. Quem espera quase não espera, quem espera quase não chega. Um tiro na palma da mão. Guardar o teu rosto. Pele vermelha. Urucum. O rio Negro nos teus olhos como a vermelhidão do céu nos teus olhos, mãe. Barba rala. Teu corpo-tanque. Teu corpo-fuzil. Teu corpo-arara. O jaguar do teu corpo pela mata além. No emaranhado, o cipó do teu corpo. Velha samaúma. Semente de jenipapo. Jericó. Jacu. Matrinxã. Eu te chamo de murmúrio, minha reza. Só restou a cantiga. Estou dentro dos teus olhos agora. Lá dentro, como um bicho que se alimenta da tua carne, bebe o teu sangue, dorme contigo na mesma rede cor de carvão. Lá dentro o teu sonho-urubu, bico de urubu, asa de urubu: ranhura e febre. Pelo pasto a vaca prenha. Só-fazenda. A grama cresce no chão das raízes mortas. Eu sou a grama, o broto. O teu derradeiro suspiro. Eu sou a bala. Atravesso o teu baço, pedaço de carne ameríndia. Mercúrio. Eu sou o vermelho da tua carne, o coágulo, o jaguar atingido, a terra preta. Urubu, bico de urubu, asa de urubu: a terra preta nas tuas mãos, a terra preta dentro dos teus olhos, a terra preta cegando os teus olhos, quase armadilha, aquilo que te pega e mata. Eu sou a madeira, a motosserra, os dentes da motosserra. Eu sou a fome dos homens. A fome insaciável dos homens. O corpo vai longe, o mais longe possível dos homens. No remanso das águas, o teu corpo vai fundo no rio, com quem te busca. Reparo o dia. Reparo a terra. Buraco de tatu. Manicoré. Terralva. Cacuri. Rio acima. Deus me livre. Li a margem do rio: pó-pó-pó-pó-pó. O teu grito, ouço o teu grito dentro da mata longe, longe, bem longe. Lá perto, na beira do Juruena. A carne putrefata. A última pá de cal. O orvalho. A canoa longe, longe, bem longe. Lá perto do Juruá. A cruz em pé na terra. Madeira seca. A mesma cruz de sempre. A mesma cruz nas costas. O mesmo trator. O mesmo estrondo, restolho água fervente. Busquei peixe no Nhamundá. Dezembro. Pode o cais. Pode a terra. Nunca a resilha. Dorme o mar. Cá contigo, no teu colo, mãe. Só o olho da serpente ferida cá comigo. Jacarandá. Remendo. Mas de dizer eu te digo só a ausência. Era o mesmo menino no cais. O mesmo barco de sempre — eu mesmo.

Acende-se a fogueira.

(Havia um país aqui antes do carnaval, peça publicada em BORGES, Rudinei. Oratório no deserto de sal. São Paulo, SP: Ed. do Autor, 2022)

★





ARTES DE KAINDÉ ARVOREDO



*Um churrasco
incrível, começa
pela escolha da carne.*

Angus Las Piedras é a escolha de quem aprecia preparar o melhor churrasco. A qualidade superior vem desde a seleção das matrizes, passando pela alimentação e tratos dos animais. Tudo isso, confere a Angus Las Piedras o melhor do sabor uruguaio, para as mesas dos brasileiros.

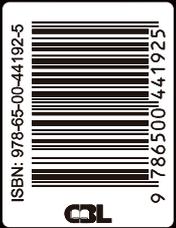
**No próximo churrasco experimente
Angus Las Piedras, a melhor escolha.**



www.laspiedras.com.br

 @pmifoodsbr





CF

CORPO FUTURO

Produção:

Editora:

Patrocínio:

Financiamento:

primeira fila
PRODUÇÕES

 CANARD

 PMI Foods

 ANGUS
LAS PIEDRAS

 PRO
cultura

 GOV
RS

NOVAS FAÇANHAS
NA CULTURA



AUDIODESCRIÇÃO REVISTA CORPO FUTURO

Este é um arquivo PDF com audiodescrição para que as pessoas com deficiência visual possam acessar não só o texto original da publicação, mas também o conteúdo de cada imagem. Para tanto, a audiodescrição de cada uma foi embutida no código do PDF, permitindo a identificação pelos softwares leitores e ampliadores de tela usados por esse público. Informamos que, até este momento, devido á limitações técnicas, a melhor experiência de acessibilidade é oferecida pelo ambiente Windows por meio do software Adobe Acrobat Reader da Adobe. Ele pode ser baixado gratuitamente para os principais sistemas operacionais em: <https://get.adobe.com/br/reader/otherversions/>

Também inserimos o texto descritivo das imagens aqui ao final do livro para que os usuários de outras plataformas e demais interessados possam conferir esse conteúdo, página por página.

Produção de acessibilidade: OVNI Acessibilidade Universal.

Audiodescrição: Ver com Palavras

Audiodescrição de imagens: Rosangela Favaro, Lívia Motta e Theodora Ribeiro

Consultoria: Felipe Monteiro

Revisão: Lívia Motta

Formatação do PDF acessível: Wagner Caruso.

Consultoria em acessibilidade: Laercio Sant'Anna.

CAPA

AUDIODESCRIÇÃO: A capa da revista CORPO FUTURO, com fundo escuro, é ilustrada pela fotografia colorida, na vertical, em primeiro plano (do peito para cima), de uma pessoa, submersa em águas claras. A foto do fotógrafo Pedro Karg registra a performance da artista Julha Franz. Ela está com o rosto maquiado de vermelho, tem os cabelos curtos castanhos envoltos em muitas bolhas de ar que ela solta pelo nariz, cobrindo a testa e espalhando-se pela parte superior da capa. Os olhos delineados e os lábios finos estão fechados. Ela usa uma roupa de paetês pretos e vermelhos com gola alta e uma pala com camadas semelhantes a folhas vermelhas que recobre o pescoço, ombros e parte do peito. No lado esquerdo, uma grande e volumosa ombreira de paetês pretos e vermelhos completa o figurino. Seus grandes brincos de prata em formato de folha movimentam-se na água. Alguns pequenos elementos, semelhantes a grãos de areia e folhas amarelas flutuam. No canto superior esquerdo, o contorno branco das letras C e F e logo abaixo o título da revista em letras maiúsculas brancas: CORPO FUTURO. No lado esquerdo, abaixo do

título, as palavras: Arte, Moda, Performance, Poesia, Fotografia, Pintura e Artigos. No canto inferior esquerdo está escrito: Volume 03. Nº 1/2022.

FOLHA DE GUARDA FOLHA DE ROSTO

AUDIODESCRIÇÃO: A fotografia colorida, na horizontal, que ocupa toda a página da esquerda e parte da direita, do fotógrafo Araquém Alcântara, retrata uma área de mata devastada pelo fogo, coberta por uma nuvem densa de fumaça e fuligem. Inúmeros troncos, galhos e raízes contorcidas estão sobre o solo sem vegetação. No centro da foto, um grande caule carbonizado, com algumas partes avermelhadas, que ainda ardem em brasa.

PÁGINAS 4 e 5

AUDIODESCRIÇÃO: Páginas emolduradas em azul.

PÁGINA 6

AUDIODESCRIÇÃO: Página em verde.

PÁGINA 7

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia em preto e branco, em primeiro plano e em formato redondo, de Fernando Zugno esboçando um leve sorriso. Ele é branco, tem cabelos escuros, barba e bigode.

PÁGINA 8

AUDIODESCRIÇÃO: Página em vermelho.

PÁGINA 9

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia em preto e branco, em primeiro plano e em formato redondo, de Carol Anchieta esboçando um leve sorriso. Ela é negra, tem cabelos alourados crespos e curtos. Usa óculos e grandes brincos de argola.

PÁGINA 10

AUDIODESCRIÇÃO: O óleo sobre tela do pintor holandês Albert Eckhout, de 1641, intitulado *Homem Africano*, mede 167 cm de comprimento por 273 cm de altura e retrata um guerreiro negro, alto e forte, com a fisionomia séria, o tronco desnudo, com uma das mãos na cintura e a outra segurando uma lança fina e pontuda, ao lado de uma tamareira, um tipo de palmeira africana com tronco rugoso e folhas amareladas. Ele tem cabelos armados e crespos na altura das orelhas, olhos grandes e penetrantes, nariz largo e lábios grossos. Usa uma faixa de tecido xadrez de preto e branco, enrolada na cintura que forma uma tanga sobre os genitais. Uma espada larga, com cabo ornamentado com uma mecha amarelada de pelos de animal está embainhada dentro de pele polida e presa à cintura do guerreiro com uma grande concha rosada. A mão esquerda que está apoiada na cintura também segura cinco lanças finas de bambu com uma das extremidades de metal. No canto inferior direito sobre chão de areia repleto de conchas, folhas e delicadas flores cor de rosa, uma grande presa de elefante. Ao fundo, o mar calmo de águas esverdeadas funde-se com o céu azulado com nuvens em tons de cinza.

PÁGINA 12

AUDIODESCRIÇÃO: Página em preto

PÁGINA 13

AUDIODESCRIÇÃO 1: O desenho do pintor francês Jean Baptiste Debret, de 1826, intitulado *O Tocador de Berimbau*, mede 32 cm de comprimento por 22 cm de altura e retrata um homem negro idoso tocando berimbau no meio de uma roda de aproximadamente 10 ambulantes, todos negros, a maioria mulheres. O homem é calvo com cabelos nas laterais da cabeça e sobrancelhas brancas. Usa traje esfarrapado branco e vermelho que deixa parte de seu tronco e pernas nus e está descalço. O berimbau é um instrumento de corda em forma de arco retesado com um arame e uma pequena cabaça de ressonância em uma das extremidades. As mulheres usam saias longas rodadas, mantos e turbantes e carregam cestos com frutas e alimentos na cabeça. Um menino está à direita do tocador de berimbau carregando um objeto que se assemelha a uma sombrinha fechada. Ao fundo, mais pessoas e barracas de um mercado ou feira.

AUDIODESCRIÇÃO 2: A aquarela sobre papel do artista luso-italiano Carlos Julião, de 1776, intitulada *Negras Mucamas*, retrata duas mulheres negras elegantemente trajadas com mantos volumosos, saias longas coloridas e chapéus pretos, sobre chão de terra batida com algumas pedras. A primeira, à esquerda, usa manto vermelho sobre saia amarela longa e rodada, sapatos e chapéu preto de aba larga e copa curta com fita branca em volta. A segunda, à direita, usa manto preto sobre blusa branca, sai azul marinho com cinto vermelho, sapatos vermelhos e chapéu preto.

PÁGINA 15

AUDIODESCRIÇÃO: A página com fundo branco, com moldura na cor mostarda, é ilustrada com a litografia aquarelada do pintor alemão Johann Moritz Rugendas, de 1835, intitulada *Negros Novos*, mede 54 cm de altura por 38 cm de comprimento e retrata uma mulher jovem negra com um grande chapéu de palha e seios desnudos no meio de outras quatro pessoas negras, sendo observada por um homem branco encostado à porta de madeira de um galpão. A jovem alta e esguia, no centro da composição, tem grandes olhos castanhos, nariz e boca delicados, seios pequenos e firmes e está descalça. Ela está envolta em um pano branco com listras azuis e marrons, usa longos brincos pingentes e olha fixamente para frente. Junto a ela, à esquerda, uma jovem negra baixa e franzina com um pano amarelo na cabeça e outro amarrado em volta dos quadris, com colete branco, cobre timidamente os seios com os braços cruzados sobre o peito e olha para a jovem alta e ativa. Outra mulher de blusa azul e saia amarela repuxada sobre as pernas, está sentada no canto direito sobre tapete de palha, com a cabeça baixa sobre os joelhos dobrados. Dois negros com peito desnudo estão sentados em tapetes de palha com panos enrolados sobre os quadris, um no canto esquerdo, atrás da porta, está cabisbaixo e entristecido, o outro à direita, chupa uma haste de cana de açúcar. Encostado na porta, o homem branco alto e forte com um grande chapéu de palha, roupas brancas, manto e faixa vermelha na cintura, observa

detidamente a jovem no meio do galpão. No chão de terra batida, algumas folhas e hastes de cana de açúcar. Ao fundo, pela porta aberta, vemos altas palmeiras de folhas delgadas e árvores.

PÁGINA 16

AUDIODESCRIÇÃO: a página com fundo branco, com moldura na cor vinho é ilustrada com uma pintura à óleo sobre tela do pintor holandês Albert Eckhout, de 1641, intitulado *Mulher Africana*, mede 178 cm de comprimento por 267 cm de altura e retrata uma mulher negra com seios grandes à mostra, saia curta xadrez de preto e branco, com um grande chapéu de copa cônica adornada em dourado e vermelho, com abas de penas de pavão, que está com a mão esquerda na cabeça de um menino pequeno. Segura uma cesta de frutas com a mão direita, ao lado de uma carnaubeira, palmeira típica da região nordeste brasileira. A mulher com expressão séria, olhando fixamente para frente, usa brincos, colar e pulseira de pérolas, um colar de contas vermelhas e outra pulseira dourada. Tem uma faixa vermelha com franjas na ponta na cintura, onde está preso um cachimbo branco. A cesta de frutas que ela carrega é adornada com motivos geométricos em preto e vermelho. À direita, o menino negro que está nu, tem olhos grandes e esboça um leve sorriso. Usa colar de contas marrons; segura um papagaio na mão esquerda e uma espiga de milho na outra mão. No chão de areia, folhas e pequenas flores brancas enroscadas aos pés da carnaubeira que tem folhas em formato de leque. Em segundo plano, à esquerda, duas palmeiras. Ao fundo, vegetação e o mar esverdeado onde navegam algumas embarcações. No canto inferior direito, ao fundo, quatro trabalhadores estão à beira mar, um deles no alto de uma escada de madeira.

PÁGINA 19

AUDIODESCRIÇÃO: A página com fundo branco, com faixas pretas em cima e embaixo, é ilustrada com uma fotografia colorida, em plano detalhe, das mãos de uma mulher negra com vestido rendado branco e um pano da costa vermelho com faixas douradas e bege sobre o peito, segurando sobre o colo um adjá dourado, sineta típica do Candomblé com 3 campânulas. Ela usa anel com uma grande pedra amarela, pulseira dourada e dois colares, um de contas grandes azuis, pretas e transparentes e outro de contas menores marrons.

PÁGINA 21

AUDIODESCRIÇÃO: A página com fundo branco, com moldura na cor cinza é ilustrada com a reprodução de um quadrado de adire, tipo de tecido tingido de índigo, pigmento de cor azul, produzido pelas mulheres iorubas. O tecido é estampado no padrão Olokun, deusa do mar, com flores, listras e pequenos triângulos.

PÁGINA 22

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia em preto e branco, de autoria desconhecida, da década de 1990, de um homem Ekpe, sociedade secreta nigeriana, ao lado de um grande painel de desenhos geométricos e figurativos de cores escuras sobre fundo claro, conhecido como ukara. O homem de olhos pequenos, barba

curta e bigode, está com o peito nu, pintado com faixa branca, virado para esquerda. Usa touca, saia longa estampada e sapatos escuros e parece segurar na mão esquerda um feixe de sementes e gizos amarrados. Os motivos geométricos do ukara são o xadrez, a ampulheta e o cata-vento, dentre outros. Os desenhos figurativos que aparecem neste painel são do crocodilo, da serpente e de guerreiros, que são símbolos da escrita Nsibidi. Na parte superior da página, alguns traços desenhados da escrita Nsibidi.

PÁGINA 23

AUDIODESCRIÇÃO: a página branca tem moldura na cor preta.

PÁGINA 24

AUDIODESCRIÇÃO: A página com fundo branco, com faixas pretas em cima e embaixo, é ilustrada com a gravura da artista cubana Belkis Ayon, exposta na 34ª Bienal de São Paulo, 2021, intitulada *Mito de Sikan*, com fundo marrom e paspatur branco, retrata uma figura feminina, a princesa Sikan, sentada em um trono marrom. Ela tem o rosto em dois tons de marrom, olhos arregalados, e o corpo em tons de vermelho, está com as mãos cruzadas sobre o colo, parecendo segurar um recipiente com um peixinho branco dentro. Uma serpente branca está enroscada no encosto no trono e desce pelo ombro esquerdo. Sikan foi até o rio pegar água e acabou capturando um peixe misterioso que segundo a lenda traria paz e prosperidade a quem o tivesse. Ela foi condenada à morte por revelar o segredo ao seu amante, o príncipe Mokongo. O fundo da gravura é amarelo mostarda com pequenas ondas brancas. Na parte superior recortada, o desenho de um peixe branco.

PÁGINA 25

AUDIODESCRIÇÃO: O recorte retangular de tecido com fundo branco e estampas geométricas com linhas finas pretas do designer têxtil Mestre Pitta, está sobre base com estampas coloridas em tons de amarelo, preto, vermelho e azul royal. Mestre Pitta orienta um projeto de histórias contadas em tecidos, narrando as histórias dos Blocos Afros e Afoxé que se utilizam de símbolos milenares da África.

PÁGINAS 26

AUDIODESCRIÇÃO: Página em preto.

PÁGINA 28

AUDIODESCRIÇÃO: A xilogravura, uma técnica de gravura sobre madeira, de Débora Scutellata, de 2020, medindo 20 cm de largura por 30 de altura, sem título, retrata, sobre fundo amarelo, o rosto de uma mulher negra. Ela tem cabelos volumosos, nariz de base larga e os lábios grossos estão ligeiramente entreabertos. Vários pequenos animais, como libélulas, borboletas, besouros, centopeias e caracóis estão sobre sua cabeça e rosto.

PÁGINA 30

AUDIODESCRIÇÃO: Página totalmente preenchida por pontilhado amarelo, remetendo sutilmente a trama de um tecido.

PÁGINA 33

AUDIODESCRIÇÃO: A Linogravura, tipo de gravura em que a imagem é recortada em linóleo e colada em uma base de madeira, de Débora Scutellata, de 2020, medindo 20 cm de largura por 30 de altura, sem título, retrata, sobre fundo pontilhado em preto e branco, a mão de uma pessoa segurando um caule fino com dois galhos. São cinco folhas brancas e estreitas com bordas irregulares e nervuras em preto, semelhantes às da planta Cannabis.

PÁGINA 35

AUDIODESCRIÇÃO: Do lado inferior esquerdo, dentro de um retângulo vertical de bordas arredondadas, um QR Code.

PÁGINA 36

AUDIODESCRIÇÃO: Sobre fundo branco, desenhos esparsos e pouco definidos, em amarelo, de pedaços de fios, tecidos e moldes de roupas.

PÁGINA 38

AUDIODESCRIÇÃO: Página em preto salpicada com pontinhos e texto em amarelo.

PÁGINA 39

AUDIODESCRIÇÃO: A linogravura vertical de Débora Scutellata, de 2022, sem título, mede 21 cm de largura por 38 cm de altura e retrata, sobre fundo preto com manchas amarelas, com traços grossos e firmes, uma pessoa fumando. O rosto está localizado no terço inferior, voltado para frente e ligeiramente inclinado para a esquerda. Tem cabelos pretos volumosos que ocupam todo o espaço superior, olhos pequenos, nariz de base larga, lábios grossos e queixo quadrado. Está com a boca entreaberta, de onde sai muita fumaça que alcança e se espalha na parte superior da obra. À direita, entre os cabelos, a mão com dedos ligeiramente flexionados, segura um cigarro aceso com fumaça na extremidade.

PÁGINA 40

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, sobre fundo vermelho, feita pelo fotógrafo Guilherme Fernandes, da modelo Fayola Ferreira, de corpo inteiro. Ela é uma travesti jovem e negra de pele clara, magra e alta, cabelos castanhos alourados longos em tranças finas, olhos castanhos, pálpebras maquiadas em azul, piercing em meia lua no nariz e lábios carnudos. Usa um blazer marrom com três botões, com mangas longas arregaçadas com os punhos dobrados, top laranja sobre os seios pequenos e short marinho. Um adorno duplo na cor ouro velho que remete a uma serpente, envolve a cabeça deixando parte da testa livre. Ela está com a perna esquerda para frente, dando um passo.

PÁGINA 41

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, em plano americano (das coxas para cima), sobre fundo azul, feita pelo fotógrafo Guilherme Fernandes da modelo Fayola Ferreira. Ela é uma travesti jovem e negra de pele clara,

magra e alta, cabelos castanhos alourados longos em tranças finas, olhos castanhos, pálpebras maquiadas em azul, piercing em meia lua no nariz e lábios carnudos. Usa um paletó marrom com gola de alfaiate, mangas longas arregaçadas com os punhos dobrados, top laranja sobre os seios pequenos e short marinho. Está com a perna esquerda ligeiramente à frente e os braços ao longo do corpo. Usa um adorno em formato de cobra na cabeça e uma pulseira no braço esquerdo no mesmo estilo e cor do acessório de cabeça.

PÁGINA 42

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, em plano americano (das coxas para cima), sobre fundo pink, feita pelo fotógrafo Guilherme Fernandes da modelo Fayola Ferreira. Está com o mesmo figurino e acessórios já descritos nas páginas anteriores e ligeiramente virada para a direita. O paletó está mais fechado, cobrindo o abdômen.

PÁGINA 43

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, em primeiro plano (do peito para cima), sobre fundo amarelo, feita pelo fotógrafo Guilherme Fernandes da modelo Fayola Ferreira. Está com o mesmo figurino e acessórios já descritos nas páginas anteriores e olha diretamente para a frente. Um pequeno cacho fino de cabelo está caído do lado direito do rosto. Seus lábios estão ligeiramente entreabertos, deixando entrever parte dos dentes anteriores. As lapelas afastadas do blazer revelam sutilmente uma tatuagem de traços finos e pretos em baixo do seio direito.

PÁGINA 44

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, sobre fundo vermelho, feita pelo fotógrafo Guilherme Fernandes da modelo Fayola Ferreira. Ela usa o mesmo figurino e acessórios já descritos nas páginas anteriores, está com as pernas afastadas e os joelhos ligeiramente flexionados. Os braços pendem para baixo e as mãos repousam com suavidade sobre a parte interna das coxas. As unhas, longas e afiladas, estão pintadas de vermelho.

PÁGINA 45

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, sobre fundo amarelo, feita pelo fotógrafo Guilherme Fernandes da modelo Fayola Ferreira. Ela usa o mesmo figurino e acessórios já descritos nas páginas anteriores, está com as pernas bem afastadas e o tronco inclinado à frente. Fayola está com as mãos apoiadas sobre os joelhos e as longas unhas pintadas de amarelo.

PÁGINA 46

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, sobre fundo amarelo, feita pelo fotógrafo Guilherme Fernandes da modelo Fayola Ferreira. Os cabelos estão trançados e ela está com uma faixa estreita pintada em amarelo nas pálpebras inferiores e outra na mesma cor a partir do lábio inferior até o meio do peito nu. Ela usa blazer com ombreiras, calça justa na cor verde musgo e tênis cinza claro. Na cabeça, um acessório semelhante a uma coroa de ouro opaco, com um ângulo na testa e pingentes triangulares. Os longos brincos

também têm três triângulos, assim como o anel no dedo anelar direito. Ela está agachada com as pernas afastadas, a mão direita apoiada no joelho, o cotovelo flexionado no outro e as pontas dos dedos tocando suavemente a cabeça do mesmo lado.

PÁGINA 47

AUDIODESCRIÇÃO: Página em amarelo.

PÁGINA 48

AUDIODESCRIÇÃO: Sobre fundo amarelo, com larga moldura em branco, fotografia colorida, na vertical, desfocada, feita pelo fotógrafo Guilherme Fernandes da modelo Fayola Ferreira. Ela usa roupas verde musgo, a coroa dourada e está abaixada com a mão estendida para frente com a palma voltada para baixo, como se estivesse tentando alcançar algo.

PÁGINA 49

AUDIODESCRIÇÃO: Sobre fundo amarelo, com largas faixas superior e inferior em branco, fotografia colorida, na horizontal, em primeiro plano, e de perfil, feita pelo fotógrafo Guilherme Fernandes da modelo Fayola Ferreira. Virada para direita, ela olha para frente com os lábios entreabertos. Usa o mesmo figurino e acessórios já descritos na página 46, blazer verde musgo, coroa e brincos com pingentes triangulares.

PÁGINA 50

AUDIODESCRIÇÃO: Sobre fundo rosa, na parte superior da página, fotografia colorida, na horizontal, em primeiro plano, feita pelo fotógrafo Guilherme Fernandes, da modelo Fayola Ferreira. Ela está com a cabeça ligeiramente voltada para a direita, os lábios entreabertos e usa o mesmo figurino e acessórios já descritos na página 46, blazer verde musgo, coroa e brincos com pingentes triangulares. A pálpebra inferior está contornada em rosa e uma faixa estreita, na mesma cor vai do queixo até o meio do peito. As mãos com dedos finos e longos abertos têm as unhas pintadas de rosa. A mão direita está à frente do peito, enquanto a outra toca o adorno de cabeça dourado.

PÁGINA 51

AUDIODESCRIÇÃO: Sobre fundo vermelho, na parte inferior da página, fotografia colorida, na horizontal, em primeiro plano, feita pelo fotógrafo Guilherme Fernandes, da modelo Fayola Ferreira. Ela está com o tronco ligeiramente inclinado para a frente, os lábios entreabertos e usa o mesmo figurino e acessórios já descritos na página 46, blazer verde musgo, coroa e brincos com pingentes triangulares. A pálpebra inferior está contornada em vermelho e uma faixa estreita na mesma cor está pintada no queixo. Ela está com a mão direita aberta na frente do queixo e na altura do pescoço e as longas unhas pontudas pintadas de esmalte vermelho.

PÁGINA 52

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia em preto e branco, na horizontal, centralizada em página branca com moldura em tons pastéis, de um bebê nu deitado de

brucos, sobre um tecido claro amassado. A criança é branca, com dobrinhas no corpo, cabelos castanhos e está com as pernas flexionadas e afastadas. Sobre o bumbum, um emoji amarelo, com dentes à mostra, demonstrando raiva. Ao fundo, frascos desfocados, possivelmente produtos para bebês. Centralizado no rodapé da página, um QR Code.

PÁGINA 54

AUDIODESCRIÇÃO: Página colorida e desfocada em tons suaves de verde, azul, lilás e amarelo, formando algumas ondas.

PÁGINA 56

AUDIODESCRIÇÃO: A acrílica sobre tela, em página inteira, de Priscila Barbosa, de 2022, intitulada *Legado*, medindo 60 por 80 cm, retrata sobre fundo acastanhado, uma mulher cobrindo nariz e boca de outra com um pano de prato. Ambas são brancas, estão de perfil para direita, sendo que a mulher que amarra o pano está atrás da outra, na esquerda da foto, em pé. Usa vestido verde oliva com mangas curtas, amarrado na frente com um bolso e nele um pregador de roupas preso. A pele dos braços roliços e mãos tem pintas com unhas curtas sem esmalte. A mulher da frente tem cabelos pretos repartidos ao meio presos, sobrancelhas grossas e escuras e está com os olhos fechados. O pano de prato é branco, com barrado estampado e passamanaria branca com fitilho vermelho.

PÁGINA 58

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, em plano americano e de perfil, de Priscila Barbosa, dentro de um andaime retangular grafitando uma figura na parede externa de um prédio. Ela é uma mulher branca de pele morena, tem cabelos castanhos avermelhados presos em um coque alto com franja curta. Seu braço direito tem várias tatuagens na cor preta. Usa camiseta de mangas curtas e calça pretas com cintos de proteção cruzados na cor laranja. Segura uma trincha e olha compenetrada para a pintura. Ao fundo, vários prédios altos e uma pequena área verde.

PÁGINA 60

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, de página inteira, da obra *JÁ NÃO SOMOS INDEFESAS*, de Priscila Barbosa, que integra o Projeto Favela Galeria em São Mateus, Zona Leste de São Paulo. A obra está pintada em uma parede amarela, no mesmo nível da rua, e retrata uma mulher com um pano de prato envolvendo os cabelos e cobrindo parte da testa, boca e nariz. Em torno dela, casas de dois andares com paredes sem acabamento, desgastadas e sujas, calçada estreita e rua inclinada com asfalto deteriorado.

PÁGINA 61

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, ocupando a página inteira, da obra *JÁ NÃO SOMOS INDEFESAS*, de Priscila Barbosa, de 2021. Retrata com fundo amarronzado, uma mulher com um pano de prato envolvendo os cabelos e cobrindo parte da testa, nariz e boca. É uma mulher branca de pele morena, sobrancelhas grossas e escuras e olhos pretos. O pano

tem barrado com estampa de galinha da angola e bicos de crochê em preto. Segura um ramo de planta verde com folhas estreitas junto ao peito.

PÁGINA 62

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, em plano americano, ocupando toda a página, de Sandra Benites, a primeira mulher indígena curadora de arte, no MASP em 2020, diante da série *RESISTÊNCIA* de Sallisa Rosa (entre 2017 e 2019). Ela é uma mulher indígena, tem cabelos pretos, longos e lisos repartidos ao meio, sobrancelhas finas, olhos pretos amendoados, nariz largo, lábios grossos e rosto redondo. Usa casaquinho vermelho de mangas longas arregaçadas com pequenos botões, uma echarpe pink franjada e retorcida e brincos amarelos e pretos pendentes em forma de losango. Está com os braços à frente do corpo segurando o pulso da mão direita, com unhas vermelhas.

PÁGINAS 63

AUDIODESCRIÇÃO: Página branca com texto escrito com letras vermelhas.

PÁGINAS 64

AUDIODESCRIÇÃO: Página branca com uma faixa vermelha em cima e texto escrito com letras vermelhas.

PÁGINAS 65

AUDIODESCRIÇÃO: Página branca com texto escrito com letras vermelhas.

PÁGINAS 66 e 67

AUDIODESCRIÇÃO: A fotografia colorida, em plano médio e de perfil, um pouco desfocada, ocupa a página 66 inteira e metade da página 67, e retrata Sandra Benites no Acervo em Transformação no MASP em 2020. Ela está atrás de uma divisória de vidro. Usa casaquinho vermelho de mangas longas e echarpe pink. Na parede do fundo estão várias obras de arte emolduradas em madeira dourada trabalhada.

PÁGINA 68

AUDIODESCRIÇÃO: Página branca com texto escrito com letras vermelhas.

PÁGINA 69

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na horizontal, em plano americano (dos quadris para cima), ocupando meia página, de Sandra Benites, no "Acervo em Transformação" do MASP em 2020. Ela está na frente de uma parede de vidro, onde é possível ver a parte de trás de vários quadros emoldurados pendurados. Sandra é indígena, tem cabelos pretos, lisos e longos, repartidos ao meio, e olhos amendoados. Usa casaquinho vermelho de mangas longas sobre vestido estampado e echarpe pink. Espalhados no chão do museu, vários cubos de madeira clara com detalhes dourados.

PÁGINAS 70

AUDIODESCRIÇÃO: Página branca com texto escrito com letras vermelhas.

PÁGINAS 71

AUDIODESCRIÇÃO: Página branca com texto escrito com letras vermelhas e uma faixa vermelha na parte superior.

PÁGINAS 72 e 73

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, em plano americano (dos quadris para cima), ocupando duas páginas de Sandra Benites, a primeira mulher indígena curadora de arte, no MASP em 2020, diante da série *RESISTÊNCIA* de Sallisa Rosa (entre 2017 e 2019). Sandra usa casaquinho vermelho de mangas longas arregaçadas com pequenos botões sobre vestido estampado, uma echarpe pink franjada e retorcida. A exposição *RESISTÊNCIA* mostra um painel com fotos digitais medindo 30 cm de altura por 42 de largura de diversos tipos de facas sobre diferentes superfícies.

PÁGINA 74

AUDIODESCRIÇÃO: Página em branco, com texto escrito com letras vermelhas em duas colunas. No meio do texto da direita, um QR Code.

PÁGINA 75

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, da obra com técnicas de pintura e colagem, e técnicas de oxidação, de Xadalu Tupã Jekupé, de 2021, intitulada *ORE YVOTY TY- O Jardim Guarani*. A obra é composta por uma trama de sementes sagradas Mbya Guarani brancas e pretas imitando os desenhos com linhas sinuosas de calçadas de Porto Alegre. Na parte inferior, três desenhos feitos com traços grossos pretos de cabeças de indígenas, com cabelos franjados, olhos amendoados, nariz largo e boca grande. Estão sobre fundo manchado, com predominância das cores: azul claro, vermelho e verde oliva. A obra faz uma reflexão sobre as construções das cidades e a proximidade de aldeias indígenas.

PÁGINA 76

AUDIODESCRIÇÃO: A acrílica, mais carvão, papel seda, papel manteiga, crepom, médium acrílico e espelho sobre papel, de Igor Rodrigues, de 2021, medindo 100 cm largura por 150 cm de altura, intitulada *A PELE QUE HABITO*, retrata, em primeiro plano (do peito para cima) e de perfil, uma jovem negra, olhando para frente. Ela tem grandes olhos castanhos contornados de traços coloridos de laranja, preto e verde, nariz pequeno, lábios grossos entreabertos e queixo fino. Usa blusa vermelha sem mangas e um turbante em tons sombreados de cinza.

PÁGINA 78

AUDIODESCRIÇÃO: A fotografia em preto e branco, na horizontal, é um autorretrato de Rosa Luz, de 2016, intitulado: *E se a arte fosse travesti?* Retrata, em primeiro plano (do peito para cima), uma mulher trans negra. Ela tem cabelos castanhos crespos presos em um grande coque baixo, sobrancelhas delineadas, olhos castanhos, nariz arrebitado e lábios grossos com batom escuro. Segura uma trança fina e longa de cabelo, esticada. Sobre o

peito desnudo, a pergunta: *E SE A ARTE FOSSE TRAVESTI ?*, escrita com letras pretas estilizadas.

PÁGINA 79

AUDIODESCRIÇÃO: O óleo sobre tela, de Gustavo Nazareno, intitulado: *O HOMEM DE MIL ORÍS*, retrata, em primeiro plano, sobre fundo marrom manchado, um homem negro de pele escura e brilhante, com rugas na testa e olhos penetrantes, que assemelha-se a uma escultura. Ele está com o peito nu, com musculatura definida. Usa um turbante preto de onde saem quatro estruturas arredondadas, nas cores: verde musgo, azul, vermelho e esmeralda.

PÁGINA 80

AUDIODESCRIÇÃO: Página na cor azul claro com texto escrito com letras pretas.

PÁGINA 81

AUDIODESCRIÇÃO: Obra da multiartista visual, Silvana Mendes, intitulada *AFETOCOLAGENS*, uma colagem digital colorida que retrata o rosto de uma jovem negra entre montanhas à beira de um lago de águas azuladas. Ela tem cabelos castanhos crespos e curtos adornados com uma tiara fina dourada, olhos castanhos, nariz de base larga e lábios grossos. Usa um cocar com folhas de bananeira e tem uma serpente dourada em volta da cabeça, formando um círculo, com a cauda caída sobre o peito e a cabeça apontada para cima. A jovem olha para frente com doçura parecendo totalmente integrada à natureza. No lago, à esquerda, próximo à encosta da montanha, um barco com cinco pessoas. Ao fundo, a imensidão do céu azul com algumas nuvens brancas.

PÁGINA 82

AUDIODESCRIÇÃO: A fotografia colorida, na vertical, do fotógrafo Pedro Karg, ocupando a página inteira, registra a performance da artista Julha Franz mergulhada na água, somente com cabeça e pescoço de fora. Um tecido vermelho com estampa de onça envolve toda a cabeça da artista, com as pontas dentro da água. Ela usa uma roupa de paetês pretos e vermelhos com gola alta e uma pala com camadas semelhantes a folhas vermelhas que recobre o pescoço, ombros e parte do peito. O figurino de paetês assemelha-se a um macacão com mangas longas bufantes com ombreiras. A água é esverdeada e tem elementos suspensos semelhantes a pequenas folhas amarelas e vermelhas.

PÁGINA 84

AUDIODESCRIÇÃO: Página branco com o título escrito com letras vermelhas.

PÁGINAS 85

AUDIODESCRIÇÃO: Página vermelha com o título escrito com letras brancas.

PÁGINA 86

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, em primeiro plano (do peito para cima), de uma pessoa, submersa em águas claras. A foto do fotógrafo Pedro Karg registra a performance da artista Julha Franz. Ela está

com o rosto maquilado de vermelho, tem os cabelos curtos castanhos envoltos em muitas bolhas de ar que ela solta pelo nariz, cobrindo a testa e espalhando-se pela parte superior da capa. Os olhos delineados e os lábios finos estão fechados. Ela usa uma roupa de paetês pretos e vermelhos com gola alta e uma pala com camadas semelhantes a folhas vermelhas que recobre o pescoço, ombros e parte do peito. No lado esquerdo, uma grande e volumosa ombreira de paetês pretos e vermelhos completa o figurino. Seus grandes brincos de prata em formato de folha movimentam-se na água. Alguns pequenos elementos, semelhantes a grãos de areia e folhas amarelas flutuam.

PÁGINA 87

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, que ocupa a página inteira, em primeiro plano e um pouco desfocada, de Julha Franz, submersa em águas claras. Ela está com o rosto maquilado de vermelho, tem os cabelos curtos castanhos envoltos em muitas bolhas de ar que ela solta pelo nariz, cobrindo a testa e espalhando-se pela parte superior da capa. Os olhos delineados estão fechados e franzidos. A boca está aberta como se gritasse. Ela usa uma roupa de paetês pretos e vermelhos com gola alta e uma pala com camadas semelhantes a folhas vermelhas que recobre o pescoço, ombros e parte do peito.

PÁGINA 88

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, que ocupa a página inteira, em primeiro plano e um pouco desfocada, de Julha Franz, submersa em águas claras. Ela está com o rosto maquilado de vermelho, ligeiramente inclinado para trás, tem a cabeça, os cabelos e o rosto envoltos em muitas bolhas de ar que ela solta pelo nariz, espalhando-se pela parte superior da capa. A boca está escancarada como se gritasse. Ela usa uma roupa de paetês pretos e vermelhos com gola alta e uma pala com camadas semelhantes a folhas vermelhas que recobre o pescoço, ombros e parte do peito.

PÁGINA 89

AUDIODESCRIÇÃO: A fotografia colorida, na vertical, tirada de cima para baixo, do fotógrafo Pedro Karg, ocupando a página inteira, registra a performance da artista Julha Franz mergulhada na água, somente com cabeça e pescoço de fora. Ela está com a pele vermelha e brilhante. Os cabelos vermelhos estão molhados e jogados para trás, os olhos com pálpebras manchadas de preto, estão cerrados e a boca carnuda, com lábios entreabertos. Usa o mesmo figurino de paetês pretos e vermelhos com gola alta e uma pala com camadas de folhas vermelhas que recobre o pescoço, ombros e parte do peito. A água esverdeada tem reflexos amarelos.

PÁGINAS 90 e 91

AUDIODESCRIÇÃO: A fotografia colorida, na horizontal, de Pedro Karg, que ocupa duas páginas inteiras, tirada de cima para baixo, registra a performance de Julha Franz, submersa em água esverdeada. Sua fisionomia está desfocada e distorcida, devido à espessa camada de água. Ela está com o rosto maquilado de vermelho, os olhos delineados de preto estão abertos e ela solta bolhas de

ar pelo nariz. Inúmeras folhas amarelas flutuam na água, misturando-se aos reflexos pretos e vermelhos dos paetês de sua roupa.

PÁGINA 93

AUDIODESCRIÇÃO: A fotografia colorida na vertical, que ocupa a página inteira, com fundo escuro e desfocado, retrata a artista e performer Julha Franz, deitada na superfície da água. Usa um macacão justo multicolorido em tecido que remete à pele de cobra com estampas de rostos femininos nos dois lados do peito e outro sobre o abdômen. As mulheres estampadas na roupa têm sobrancelhas espessas, lábios grossos e estão com os olhos fechados. A performer tem a cabeça coberta por um tecido de paetês verde.

PÁGINAS 94 e 95

AUDIODESCRIÇÃO: A fotografia colorida na horizontal, que ocupa uma página dupla, com fundo escuro e desfocado, retrata a artista e performer Julha Franz deitada de costas, de braços abertos, na superfície da água. Ela está com as pernas flexionadas, os joelhos juntos voltados para a frente, o braço direito dobrado, deixando ver a estampa de outro rosto feminino na axila. Sobre a cabeça bolhas de ar ocupam a superfície da água. Usa o mesmo macacão justo multicolorido em tecido que remete à pele de serpente com estampas de rostos femininos nos dois lados do peito e outro sobre o abdômen. As mulheres estampadas na roupa têm sobrancelhas espessas, lábios grossos e estão com os olhos fechados. Em torno dela, vegetação com galhos finos e folhas amareladas, ambiente escuro com neblina, que conferem ao local uma aparência noturna e lúgubre.

PÁGINA 97

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, que ocupa a página inteira, com fundo desfocado e escuro, da artista e performer Julha Franz sentada sobre os tornozelos, com o tronco inclinado para a frente e os braços alongados, com água na altura das coxas. Usa o mesmo macacão justo e bordado em tecido que remete à pele de serpente com estampas de rostos femininos nos dois lados do peito. Sua cabeça está totalmente envolvida em uma faixa de paetês verde com as pontas caídas para frente. No canto inferior direito, um objeto verde azulado de formato indefinido, possivelmente um pedaço de tecido, brilha. Atrás dela, fumaça esbranquiçada. Pequenas pétalas cor de rosa estão na superfície da água escurecida.

PÁGINA 99

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, com fundo desfocado e escuro, que ocupa a página inteira, de Julha Franz sentada dentro da água azulada, com os joelhos flexionados virados para esquerda. Está no mesmo ambiente escuro e lúgubre já descrito anteriormente, com vegetação de galhos e folhas amareladas. Alguns galhos finos e desfocados estão à frente dela.

PÁGINA 100

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, com fundo desfocado e escuro, de Julha Franz, usando o mesmo figurino das fotos anteriores: um macacão justo e bordado em tecido que remete à pele de serpente com

estampas de rostos femininos nos dois lados do peito. Ela está deitada com o tronco retorcido, a perna direita flexionada sobre a outra estendida e a cabeça envolta na faixa de paetês azul esverdeados inclinada para a esquerda. Nessa posição, é possível observar outro rosto feminino na lateral da coxa e joelho. Do lado direito, ocupando quase toda a extremidade lateral, um pedaço de papel celofane ou plástico, amassado e irregular, flutua. À esquerda, galhos finos e amarelados com folhas miúdas. Fragmentos amarelos de plantas estão dispersos pela superfície da água. No canto inferior esquerdo, o texto: Ofélia: português, 2022 – aquela que envenena.

PÁGINA 101

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, em plano americano, com fundo desfocado e escuro, de Julha Franz, usando o mesmo figurino das fotos anteriores: um macacão justo e bordado em tecido que remete à pele de serpente com estampas de rostos femininos nos dois lados do peito, fotografada pelas costas. Ela está com uma perna ligeiramente flexionada e a outra esticada. Em suas nádegas, costas e braço direito, as estampas de rostos femininos. Pequenas folhas estão suspensas e espalhadas na água escura esverdeada, misturando-se com as cores e texturas do figurino.

PÁGINA 102

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, em plano americano, ocupando a página inteira, com moldura na cor mostarda, com fundo ligeiramente desfocado, de um garoto negro descascando mandioca. Ele está de perfil, virado para esquerda, com o tronco inclinado para frente e a cabeça baixa, atento ao trabalho. Tem cabelos castanhos crespos e curtos, sobrancelhas ralas e nariz largo. Usa camisa bege aberta e suja na gola e bermuda cinza. Apoia e segura a grande mandioca, com formato semelhante a uma cabaça, sobre um galho no chão, descascando-a com uma faca de lamina longa e enferrujada. Pedacos de casca estão caídos sobre sua coxa magra e no chão de terra. À esquerda, um amontoado de mandiocas já descascadas.

PÁGINA 105

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, em plano médio, ocupando uma página inteira, com moldura branca e fundo marrom, de uma mulher negra de pele clara, segurando uma porção de farinha de mandioca que cai de suas mãos dentro de uma bacia. Ela tem cabelos castanhos presos, sobrancelhas ralas, olhos castanhos pequenos e fundos e lábios grossos. Usa blusa azul sem mangas e exibe um leve sorriso. Está com os braços flexionados à frente do corpo, com as mãos próximas em concha e dedos entreabertos por onde escapa e cai em abundância, grande quantidade de farinha dentro de uma bacia verde.

PÁGINA 106

AUDIODESCRIÇÃO: Duas fotografias coloridas, na horizontal. A segunda, na parte de baixo, tem bordas brancas e é contornada por um traço fino vermelho.

AUDIODESCRIÇÃO 1: Fotografia colorida de uma mulher negra de pele clara, lavando roupas agachada sobre troncos de madeira escura, na margem de uma lagoa ou rio. Ela está com os cabelos castanhos presos por um prendedor verde e descalça. Usa blusa branca sem mangas e short jeans. Torce uma peça de roupa verde. Em torno dela, um balde preto, uma bacia lilás, um galão verde, um frasco de amaciante e várias peças de roupa. Ao fundo, uma encosta arenosa com vegetação rala e sobre ela, um par de chinelos de dedo. As imagens refletem-se sobre a superfície ligeiramente ondulada da água.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Fotografia colorida de grande quantidade de grãos, sementes e castanhas, em diferentes tons de marrom, branco e vermelho, agrupados de maneira sinuosa, formando um desenho.

PÁGINA 107

AUDIODESCRIÇÃO: Página branca, com texto escrito com letras pretas e subtítulos com letras vermelhas, em negrito. Uma faixa estreita vermelha, na vertical, está na extremidade direita.

PÁGINA 109

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, em primeiro plano, com moldura estreita laranja, de Herculano Porto, em uma janela estreita emoldurada de bambu. Ele é um homem branco, de pele bronzeada enrugada, tem cabelos pretos curtos com entradas, sobrancelhas grossas, olhos verdes penetrantes, nariz fino e bigode branco. Usa camiseta azul com decote V e acabamento com uma listra estreita branca. Segura na mão direita a carteira de identidade e na outra, a carteira profissional com a inscrição na diagonal: SERINGUEIRO. No canto superior esquerdo da janela, pende uma rede de pesca branca.

PÁGINA 110

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na horizontal, com moldura estreita branca sobre página vermelha, de um pequeno trecho de rio visto através de uma porta ou janela, em uma parede de madeira. A vegetação exuberante que circunda a água está envolta em neblina densa. Na parede de madeira, estão pendurados um espelho com moldura laranja, uma caneca de alumínio, uma peneira branca de plástico e uma frigideira de ferro. Na parte inferior, a ponta de uma escova de dentes. À esquerda, na paisagem, um pássaro voa solitário acima das copas das árvores.

PÁGINA 111

AUDIODESCRIÇÃO: Página branca com texto escrito com letras pretas e um parágrafo em destaque escrito com letras vermelhas.

PÁGINA 112

AUDIODESCRIÇÃO: Duas fotografias coloridas horizontais, desalinhadas na página, sendo que a superior está deslocada para a esquerda e a inferior para a direita.

AUDIODESCRIÇÃO 1: A fotografia mostra uma mulher negra de pele clara sentada de perfil, virada para esquerda, em um banco baixo, socando um pilão rústico de madeira. Ela tem cabelos pretos presos, sobrancelhas ralas, nariz pequeno e abdômen redondo e proeminente. Usa blusa azul sem mangas e decotada, bermuda vermelha e chinelos de dedo, um rosa e outro azul, brincos de pérola e colar fino. Ela olha compenetrada para dentro do pilão e suas mãos estão desfocadas, indicando movimento. À sua frente, no chão de terra clara, uma pequena cuia marrom e à direita, um galão azul de água. Ao fundo, uma parede de tábuas de madeira com a porta aberta, permite visualizar a vegetação desfocada e a entrada da luz do dia claro.

AUDIODESCRIÇÃO 2: A fotografia mostra uma mulher jovem, branca de pele morena, vista de costas e ligeiramente de perfil, segurando uma panela sobre um fogão à lenha. Ela é magra e franzina, tem cabelos pretos na altura dos ombros; usa camiseta regata azul e saia roxa abaixo dos joelhos, sandálias de dedo e uma tornozeleira fina na perna direita. O fogão tem quatro bocas, uma delas com fogo bem alto, com várias panelas, canecas e caldeirões. À esquerda, um armário sem portas, de madeira escura e rústica e uma grande bacia de plástico azul com várias panelas sobre o chão de terra clara batida.

PÁGINA 113

AUDIODESCRIÇÃO: Página marrom com texto manuscrito branco.

PÁGINA 114

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, em plano geral, na horizontal, de uma choupana no meio de uma floresta exuberante e densa. As paredes externas são brancas com cobertura de sapé bem alta. Na frente da casa, varais com roupas coloridas, uma mesa com pés de bambu. Dois cachorros andam na terra batida avermelhada com algumas pedras e grama rala.

PÁGINA 115

AUDIODESCRIÇÃO: Faixa estreita verde musgo na extremidade direita da página branca, com texto escrito com letras pretas.

PÁGINA 116

AUDIODESCRIÇÃO: Página verde claro com texto escrito com letras pretas.

PÁGINA 117

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, que ocupa a página inteira, de um garoto pendurado em uma árvore de caule fino, uma palmeira de açai. Ele é negro, tem cabelos castanhos curtos. Usa camisa verde de mangas curtas e bermuda bege. Está com as pernas flexionadas, a mão esquerda em torno do tronco, enquanto a outra segura um cacho de frutos pequenos e pretos. Em torno dele, os galhos da palmeira, com folhas verdes, finas e longas.

PÁGINA 118

AUDIODESCRIÇÃO: Duas fotografias coloridas, a superior está na vertical e a inferior na horizontal, alinhadas à esquerda, da intervenção urbana *DILÚVIO MA*.

AUDIODESCRIÇÃO 1: A fotografia colorida dos fotógrafos Gabriel Dienstmann e Natália Utz registra a performance dos artistas Marina Mendo e Rossendo Rodrigues, sentados em um monte de lixo, dentro de uma rede suspensa. Ambos são brancos de pele clara e estão frente à frente, com os braços estendidos tocando o rosto um do outro. Ele tem cabelos castanhos claros fartos e ela cabelos castanhos avermelhados abaixo das orelhas. Ele usa camisa de mangas longas dobradas e calça brancas; e ela top bege e saia ou bermuda branca abaixo do umbigo. No lixo há brinquedos, embalagens plásticas, sacos, tampa de vaso sanitário e tecidos pendurados. Preso à rede, entre os dois, um coração vermelho, azul e amarelo.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Fotografia colorida, em plano geral, com tomada mais distante, do casal suspenso na rede, sobre um rio de águas escuras cercado de floresta fechada e verde intenso. Ele, de camisa e calça brancas, está à direita, em pé sobre o lixo, segurando na rede. Ela, com os braços entre a trama, segura uma pequena sombrinha colorida aberta. À direita, a ponta de uma grua sustenta a rede.

PÁGINA 119

AUDIODESCRIÇÃO: Texto escrito com letras brancas dentro de um círculo acinzentado sobre página branca.

PÁGINA 120

AUDIODESCRIÇÃO: Duas fotografias coloridas, horizontais, ocupando toda a extensão da página com fundo marrom, da intervenção urbana *DILUVIO MA*, com o mesmo casal das fotos anteriores, dentro da rede com lixo, com tomada aérea.

AUDIODESCRIÇÃO 1: A fotografia colorida mostra o homem de costas, com o dorso nu com a cabeça e os ombros para fora da rede, olhando para o rio de águas escuras embaixo deles. Do meio do lixo, um braço branco sugestivamente feminino, tenta alcançar a cabeça dele. O cabo da grua sustenta o grande saco de rede com lixo.

AUDIODESCRIÇÃO 2: A fotografia colorida mostra os dois performers vistos de cima em meio a muitas sacolas de lixo. Ele, sentado, segura na rede com o braço levantado e ela está em pé, atrás dele.

PÁGINA 123

AUDIODESCRIÇÃO: Duas fotografias coloridas horizontais da intervenção urbana *DILUVIO MA*, com o mesmo casal de performers das fotos anteriores, dentro da rede cheia de lixo.

AUDIODESCRIÇÃO 1: A fotografia colorida mostra os dois dentro da rede, pendurados em uma ponte sobre um rio de água suja. Ambos estão sentados frente a frente com as pernas flexionadas. Marina usa top verde e short branco; Rossendo está com o peito desnudo e um tecido branco na cintura e parte da perna. Ela tem a cabeça inclinada para trás, fora da rede. Sobre a ponte, inúmeras pessoas assistem à apresentação ao lado de um veículo do canal 2. Embaixo da ponte, um fotógrafo está sentado registrando a cena.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Nesta foto, a rede está mais próxima da superfície poluída do rio. Marina está virada para fora, olhando para baixo e segurando um saco de plástico bolha. No meio do monte de lixo, destaca-se a perna de um manequim preto que sai para fora da trama da rede, com o pé virado para baixo.

PÁGINA 124

AUDIODESCRIÇÃO: Duas fotografias coloridas horizontais da intervenção urbana *DILUVIO MA*, com os performers Marina e Rossendo.

AUDIODESCRIÇÃO 1: A fotografia colorida mostra a rede pendurada na ponte e os dois sentados de costas um para o outro. Ele, com o peito nu, está em posição de lótus, de olhos fechados e os braços pousados sobre as pernas, parecendo meditar. Duas pernas de manequins saem para fora da rede.

AUDIODESCRIÇÃO 2: A fotografia colorida, tirada de cima para baixo, mostra a performer Marina deitada de barriga para cima, com pés e braços fora da rede, amarrada por uma grossa corda. Rossendo está em posição fetal com a cabeça próxima às pernas dela.

PÁGINA 125

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, com moldura larga de céu azul com algumas nuvens brancas, da intervenção urbana *DILUVIO MA*. Mostra a rede com muito lixo, principalmente tecidos. À esquerda, Marina, com a parte superior do tronco para fora, segura uma bandeira brasileira. Rossendo está em pé à direita, segurando nas tramas da rede.

PÁGINA 126

AUDIODESCRIÇÃO: No meio da página branca, com texto escrito com letras pretas, um QR Code.

PÁGINA 127

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, em plano geral, na horizontal, do fotógrafo Carlos Macedo, da intervenção *RITUAL DE SOBREVIVÊNCIA URBANA* no Lago da Ponte dos Assorianos, em Porto Alegre, em 2020. Mostra o casal de performers Marina Mendo e Rossendo Rodrigues, abraçado sobre uma ilha de lixo flutuante. Ambos são brancos de pele clara. Ele usa camisa de mangas longas e calça brancas e ela um macacão vermelho largo. Algumas pessoas estão sentadas na escadaria de concreto, outras em pé no gramado na margem do lago. Alguns carros e um ônibus transitam pela avenida. Ao fundo, algumas

árvores, o prédio do Centro Administrativo Fernando Ferrari e outros edifícios. O céu azul claro com poucas nuvens brancas reflete-se sutilmente na água.

PÁGINA 128

AUDIODESCRIÇÃO: Duas fotografias coloridas horizontais da intervenção urbana *RITUAL DE SOBREVIVÊNCIA URBANA*, com o performer Rossendo Rodrigues, no Lago da Ponte dos Assorianos, em pé sobre uma ilha de sacos de lixo.

AUDIODESCRIÇÃO 1: O performer, um homem branco de pele clara, magro e alto, está de perfil virado para esquerda, embaixo da ponte, segurando com as duas mãos um bastão longo na altura da cintura. Usa uma longa túnica vermelha de mangas curtas e um chapéu de abas largas, com tiras presas no queixo, remetendo a um figurino chinês. À esquerda, do meio dos sacos, a perna de um manequim, com o pé apontando para o alto. Ao fundo, a parede escurecida e pichada da ponte.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Fotografia colorida do performer Rossendo Rodrigues, no Lago da Ponte dos Assorianos, em pé sobre uma ilha de sacos de lixo, que está no mesmo nível do gramado e da rua. Rossendo está com a cabeça ligeiramente inclinada para baixo, segurando o bastão mergulhado na água, como se estivesse usando para deslocamento. No fundo desfocado, a imagem de automóveis e árvores frondosas.

PÁGINA 129

AUDIODESCRIÇÃO: A fotografia em preto e branco, em plano geral, da fotógrafa Debora Lorenz, na vertical, retrata a performer Marina Mendo em pé, rodeada por sacolas de lixo, garrafas plásticas, um balde e restos de madeira, flutuando na água. Marina tem os cabelos abaixo das orelhas com mechas brancas, seus olhos estão fechados, a boca entreaberta e a fisionomia contraída, com expressão de dor. Usa uma roupa de plástico longa com mangas compridas. Segura um galho seco à frente do peito apoiado no ombro direito. Um homem está atrás dela, de costas, usando camisa e calça dobradas. Ele está ligeiramente flexionado à frente, segurando pedaços de pau. Ao fundo, vegetação baixa e a parede suja da ponte.

PÁGINA 131

AUDIODESCRIÇÃO: Duas fotografias coloridas horizontais, em plano geral, da fotógrafa Adriana Marchiori da intervenção urbana *ILHA*, de 2017, na Ilha da Pintada, em Porto Alegre.

AUDIODESCRIÇÃO 1: Fotografia colorida das quatro performers: Louise Pierosan, Luciane Panisson, Margarida Rache e Marina Mendo, em pé, de perfil, viradas para esquerda, uma atrás da outra, em uma área circular no meio da água, cercadas por muito lixo. Elas são brancas, magras e altas. Usam roupas claras, em tons de bege, sem mangas com bermudas largas com barras dobradas. A mulher da frente, com um tecido sobre os ombros que desce até os tornozelos, segura uma vara no alto com um pedaço de tecido esfarrapado.

Ao fundo, uma grande e densa área verde. A sombra dos sacos e frascos refletem-se na água.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Fotografia colorida de uma das performers agachada, de perfil, apoiada sobre um joelho, segurando uma vara de bambu. Ela é branca, tem a pele do corpo coberta por um pó branco e o rosto coberto com uma substância marrom, semelhante a barro. Os cabelos claros e curtos estão penteados para cima e ela olha para o lado parecendo apreensiva.

PÁGINA 132

AUDIODESCRIÇÃO: A aquarela sobre sulfite, de página inteira, de Kaindé Arvoredó, intitulada *NASCER É RETORNAR*, retrata sobre fundo em tons de marrom, seis mulheres negras nuas. Elas têm formas arredondadas, coxas roliças, nádegas proeminentes e cabelos *black power* esbranquiçados. Estão em diversas posições, com as pernas flexionadas, pés afastados, braços para cima ou na lateral, parecendo dançar. À esquerda, no alto, uma grande mão negra, possivelmente masculina, com a palma voltada para baixo, e os dedos ligeiramente separados, parece acariciar os cabelos da mulher com o tronco inclinado à frente. À direita, outra grande mão negra com a palma para cima, parece amparar as duas mulheres da extremidade. O fundo tem uma trama que lembra pele humana em vários tons de marrom.

PÁGINA 135

AUDIODESCRIÇÃO: Página com pintura marrom manchada e com o texto escrito com letras pretas no centro mais claro.

PÁGINAS 136 e 137

AUDIODESCRIÇÃO: A aquarela sobre sulfite, ocupando duas páginas inteiras, de Kaindé Arvoredó, intitulada *NASCER É RETORNAR*, retrata sobre fundo em tons de marrom, quatro mulheres negras nuas com cabelos *black power*. Estão em diversas posições, com as pernas flexionadas, pés afastados, braços para cima ou na lateral, parecendo dançar ou flutuar. Duas grandes mãos negras, uma no canto superior esquerdo e outra no canto inferior direito, com os dedos entreabertos parecem estar prestes a tocar nas mulheres.

PÁGINA 138

AUDIODESCRIÇÃO: Página em tons de marrom manchado.

PÁGINA 140

AUDIODESCRIÇÃO: Página em tons de marrom formando um degradê, a partir da parte inferior mais escura.

PÁGINA 142

AUDIODESCRIÇÃO: A fotografia colorida, retangular na vertical, mostra quatro jovens negros, de frente, exibindo penteados geométricos e roupas longas coloridas, dentro de uma sala de paredes azul e amarela com uma grande janela branca, fechada e piso de tábuas marrom. Os quatro jovens estão sérios e olham para frente, todos são magros, de estatura mediana, têm

cabelos pretos, olhos maquiados, nariz largo e lábios grossos com brilho rosa. Da esquerda para direita, a primeira pessoa tem os cabelos divididos em dois topetes cônicos, no alto da cabeça, brincos e colar de contas, amarelos. Usa bata longa, azul, de mangas compridas, com faixas verticais azul claro e brancas na frente e nos punhos e calça sandálias de plataforma amarela. A segunda jovem tem os cabelos divididos em três triângulos, no alto da cabeça, usa brincos dourados com pingentes, echarpe rosa, vestido vermelho de mangas longas, cinto estampado azul, sobre saia longa azul e sapatos bicolores em bege e azul. A terceira pessoa é um jovem com os cabelos penteados em um grande topete retangular. Usa um longo camisa florido, em rosa, vermelho e azul, sobre uma saia longa, azul. Calça tênis de cano alto, branco e laranja. A quarta é uma jovem com os cabelos pretos divididos em cinco rabicós redondos, simetricamente aparados. Usa camisa rosa e azul, com laço no pescoço, de mangas longas, saia rosa ampla com cinto amarelo e botas douradas.

PÁGINA 144

AUDIODESCRIÇÃO: Duas fotografias coloridas, uma na horizontal e outra na vertical.

AUDIODESCRIÇÃO 1: Fotografia colorida, na horizontal, em plano americano e de perfil, com fundo azul claro, de uma pessoa negra, sentada com as pernas cruzadas, falando em um telefone antigo com a boca escancarada como se estivesse gritando. Tem os cabelos pretos e crespos, em um topete reto no alto da cabeça, o rosto contraído e está virada para esquerda, olhando para o telefone de madeira escura. Usa blusa laranja de crochê, com colete preto e vermelho, saia preta e meias vermelhas. Segura com a mão esquerda, o monofone encostado na orelha com brinco cor de laranja, seu cotovelo está apoiado na perna. A outra mão está sobre o aparelho telefônico antigo com disco e duas campainhas.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Fotografia colorida, na vertical, de quatro jovens negros, todos sérios, penteados e maquiados, com figurinos coloridos, em uma sala com parede azul clara. Da esquerda para direita, o primeiro, com cabelos curtos crespos, usa blazer marrom risca de giz, calça vermelha e tênis; está sentado em uma cadeira amarela com as mãos sobrepostas. O segundo, com topete alto e reto, usa blazer marrom entreaberto com blusa de babados branca; e está sentada no encosto da cadeira amarela. A terceira é uma jovem com os cabelos crespos presos em três rabos redondos no alto da cabeça. Ela está em pé, usa blazer roxo sobre camisa laranja e calça dourada. Por último, um jovem sentado no tapete estampado tipo persa, tem os cabelos armados em três triângulos, no alto da cabeça. Usa camisa marrom de mangas longas, com estampas brancas e calça bege; e está com as mãos apoiadas sobre o joelho flexionado, mostrando meias rosa e tênis de cano longo colorido. Ao fundo, uma cristaleira e sobre ela, um abajur verde e pequenos objetos de decoração. No canto direito, a entrada para um corredor com lâmpadas coloridas e quadros na parede.

PÁGINA 145

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, de uma jovem negra, elegante e altiva, em pé sobre tapete tipo persa estampado, de perfil, apoiada em um carrinho de bebê vermelho, olhando séria para frente, com uma perna flexionada. Ela tem os cabelos castanhos crespos e curtos com dois topetes triangulares no alto da cabeça, olhos pretos maquilados, nariz largo, lábios grossos com brilho rosa. Usa casaco curto xadrez em tons de lilás e verde, com cinto largo rosa, sobre camisa branca, saia branca, pregueada, abaixo dos joelhos, meias roxas, e sandálias pink, de salto grosso e alto. O carrinho de bebê que está à esquerda, tem bichinhos de pelúcia dentro e um cobertor rosa. Ao fundo, à esquerda, uma cadeira de madeira com almofadas estampadas, e uma cristaleira ao centro, com objetos variados dentro. Sobre ela, um despertador metálico, um abajour verde e uma peça em forma de mão. No chão, embaixo do móvel, várias caixas e valises. No canto direito, a entrada para um corredor com lâmpadas coloridas e quadros na parede.

PÁGINA 146

AUDIODESCRIÇÃO: Dois cartazes quadrados coloridos anunciam festas populares.

AUDIODESCRIÇÃO 1: O cartaz com fundo amarelo, é ilustrado à esquerda pelo desenho de um boneco de Olinda, usando cartola preta, casaca verde e calças brancas. No rodapé, logo abaixo do boneco, uma sombrinha de frevo, colorida e aberta, e um casario com uma igreja e o número 01, em preto, à direita. No alto, a frase: Alegria agora, agora e amanhã. No centro do estandarte, sobre faixa vermelha, o título: Carnaval de Olinda. Mais uma sombrinha de frevo aberta está no canto superior esquerdo.

AUDIODESCRIÇÃO 2: O cartaz com fundo azul, é ilustrado à direita pelo desenho de um brincante negro, com chapéu branco, camisa rosa enfeitada com fitinhas coloridas, e calça branca, segurando baquetas pretas. À esquerda, um estandarte branco decorado com fitinhas coloridas na parte de baixo e por uma coroa dourado no topo, com o texto escrito em preto e azul: Alegria agora, agora e amanhã. Congado – Uberlândia. No rodapé, um casario e uma igreja em tons de azul; e o número 2 no canto inferior esquerdo.

PÁGINA 148

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, em plano geral, de João Dantas, o dono da história, parado em uma esquina, ao lado de uma mulher; os dois são brancos e usam máscaras de proteção pretas. João é alto e forte, usa capacete laranja, camisa amarela, calça jeans e sapatos pretos. A mulher tem cabelos castanhos longos e usa vestido azul. Ao fundo, do lado esquerdo, um homem branco, com chapéu de cangaceiro, camisa e calça azuis, bolsa e botas marrons, empunha um rifle. Atrás deles várias casinhas coloridas, em dia de céu muito azul.

PÁGINA 149

AUDIODESCRIÇÃO: Na parte inferior da página em branco com texto escrito com letras pretas em três colunas, um QR Code.

PÁGINA 150

AUDIODESCRIÇÃO: O cartaz com fundo verde claro, escrito com letras pretas, é ilustrado no lado esquerdo pelo desenho de uma jovem com trancinhas e os braços abertos, com roupas de caipira: chapéu de palha, blusa amarela com coração vermelho no peito, saia vermelha, rodada e esvoaçante, com faixas coloridas, circundando toda roda, cinto azul e sapatos vermelhos. À direita, o texto: Alegria agora, agora e amanhã e São João – Campina Grande. No alto, uma fileira de bandeirinhas coloridas e um pequeno balão. No rodapé, casario, duas palmeiras e o número 03 no canto inferior esquerdo. A página branca tem margens na cor verde.

PÁGINA 151

AUDIODESCRIÇÃO: duas fotografias coloridas na página branca com o texto escrito com letras pretas em 3 colunas.

AUDIODESCRIÇÃO 1: Fotografia colorida, na vertical, em plano americano (das coxas para cima) do decorador Cereco, o dono das cores, sorridente. Ele é um homem branco, de pele clara, tem cabelos crespos grisalhos, usa óculos, camiseta azul claro e calça escura. Ele está com os braços estendidos ao longo do corpo. Atrás dele uma parede de tijolinhos marrom.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Fotografia colorida, na vertical, em plano americano (dos quadris para cima), de Luzimar, a costureira dos sonhos, esboçando um leve sorriso. Ela é branca, de pele morena, tem os cabelos pretos, lisos e longos, olhos escuros; usa vestido preto com bolas brancas, com decote em V e mangas curtas. Atrás dela, parede de fundo branco, com flores e arabescos.

PÁGINA 152

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na vertical, de Fia, a dona do sorriso, sentada à mesa redonda, ao ar livre com um homem sorridente que faz um brinde, levantando o copo de plástico branco. Ela é branca, de pele morena, tem cabelos castanhos, longos e anelados. Usa vestido preto estampas brancas e tênis. O homem tem o rosto redondo, usa camiseta e gorro, azul marinho, máscara preta de proteção no pescoço e calça jeans. Sobre a mesa, estão um celular e uma garrafa de água.

PÁGINA 153

AUDIODESCRIÇÃO: O cartaz quadrado, com fundo amarelo, é ilustrado pelo desenho de Nossa Senhora de Nazaré, com coroa dourada e manto azul sobre túnica marrom. Ela segura o Menino Jesus, também coroado e com o peito nu. O desenho é contornado por um portal marrom, enfeitado com delicadas flores na cor verde. Na parte superior, o texto escrito com letras azuis: Alegria agora, agora e amanhã. Círio de Nazaré – Belém. No rodapé, um casario e uma

igrejinha. No canto inferior esquerdo, o número 04. A página branca tem margens na cor azul.

PÁGINA 154

AUDIODESCRIÇÃO: duas fotografias coloridas na página branca com o texto escrito com letras pretas em 4 colunas.

AUDIODESCRIÇÃO 1: Fotografia colorida, na horizontal, em plano americano, do trio As Favoritas do Forró: as donas das músicas, as três sentadas à mesa redonda preta com os seus instrumentos, em área aberta. Da esquerda para direita, a mulher toca uma sanfona branca. Usa máscara de proteção preta. No centro, a jovem com máscara de proteção preta, toca zabumba de caixa verde. A terceira componente do trio, sorridente, segura e toca um triângulo. Atrás do grupo, um canteiro gramado à esquerda, um carro branco, estacionado.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Fotografia colorida, na vertical, de João e Michele, os donos do amor, acompanhados de Fia, os três em pé, com máscaras de proteção, olhando para frente em uma sala de paredes de tijolinhos. Da esquerda para direita, João é um homem branco, de cabelos escuros penteados para trás, usa camiseta polo rosa, calça jeans e tênis. No centro, está Fia de braços cruzados, usando vestido azul marinho, com estampas brancas e tênis. À direita, Michele, com cabelos castanhos longos e lisos, usa blusa azul e calça preta.

PÁGINA 155

AUDIODESCRIÇÃO: duas fotografias coloridas na página branca com o texto escrito com letras pretas em 3 colunas.

AUDIODESCRIÇÃO 1: Fotografia colorida, na vertical, em plano médio (da cintura para cima), de Cléa, a dona da potência, sorridente. Ela é branca, de pele morena, tem cabelos pretos curtos, usa óculos com aros marrons, camiseta preta com desenho branco de um casal de brincantes e a frase: Memorial do Maior São João do Mundo. Atrás dela, parede repleta de quadros que exibem recortes de jornais e fotos coloridas.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Fotografia colorida, na vertical, em plano médio (da cintura para cima) de Cléber Oliveira, o dono da voz, locutor da festa, sorridente, em uma sala com móveis brancos e uma grande janela. Ele é branco, de pele morena, tem cabelos pretos penteados para trás, olhos escuros, barba curta e bigode pretos. Usa camiseta polo preta.

PÁGINA 156

AUDIODESCRIÇÃO: O cartaz, com fundo azul e vermelho, escrito com letras brancas, é ilustrado no centro, pelo desenho de um boi preto, de cara verde, calça preta e sapatos verdes. O desenho do boi é todo contornado de branco. À esquerda, sobre fundo azul, a frase: Alegria agora, agora e amanhã, uma estrela azul claro e no rodapé, casario, uma igrejinha e o número 05. À direita,

sobre fundo vermelho, um coração rosado e a frase: Festival de Parintins – Amazonas. No rodapé, igrejas, prédios, árvores e um barco iluminado. A página branca tem margens vermelhas.

PÁGINA 157

AUDIODESCRIÇÃO: Na parte central à direita, da página em branco com texto escrito com letras pretas em três colunas, um QR Code.

PÁGINA 159

AUDIODESCRIÇÃO: Página com fundo azul escuro, com texto escrito com letras brancas. No canto inferior esquerdo, o contorno amarelo de um cão sentado de perfil.

PÁGINA 160

AUDIODESCRIÇÃO: A ilustração colorida, de Luiza Hickmann, ocupa a página inteira, com margem branca, e retrata um lago de águas escuras, cercado por folhagens em vários tons de verde e flores rosadas. No lado direito, vitórias régias rosadas, uma grande e duas menores. Um sapo pequeno verde está sobre uma folha. Ao fundo, à direita, um grande tronco retorcido abriga aranhas e uma grande serpente amarela, com pintas pretas, enrolada no galho. À esquerda, na floresta escura, um felino amarelado, afasta-se para seu interior e vários pontos luminosos amarelos denunciam olhos de animais noturnos. A ilustração tem a margem superior esquerda recortada como se tivesse sido queimada.

PÁGINA 162

AUDIODESCRIÇÃO: Dos lados da página em branco com texto escrito com letras pretas em duas colunas, dois QR Codes.

PÁGINA 166

AUDIODESCRIÇÃO: duas fotografias coloridas sobre página branca.

AUDIODESCRIÇÃO 1: Fotografia colorida, na horizontal, em primeiro plano, de Rudinei Borges, na margem de um rio largo, de águas escuras. Ele é negro, de pele clara, tem olhos pretos pequenos, nariz largo e lábios grossos. Usa paletó sobre camisa brancos e boina cinza com aba. Ele está parado à direita, com fisionomia séria. À esquerda, um barco pequeno está atracado, entre troncos finos e secos. Ao fundo, na outra margem, mata fechada.

AUDIODESCRIÇÃO 2: Fotografia colorida, na horizontal, em plano americano, de Rudinei Borges, sentado dentro de um barco com pintura azul desgastada, segurando uma moldura retangular envolta em papel à frente do rosto, esboçando um leve sorriso. Ele é negro, de pele clara, tem olhos pretos pequenos, nariz largo e lábios grossos. Usa paletó sobre camisa brancos e boina cinza com aba. Ao fundo, vegetação, galhos secos emaranhados e troncos de árvores.

PÁGINA 171

AUDIODESCRIÇÃO: A fotografia em preto e branco, na vertical, da fotógrafa Elza Lima, retrata em primeiro plano uma jovem branca de pele morena, com os braços abertos, as pernas flexionadas, os olhos e boca fechados, deitada à beira d'água. Ela usa top e shorts pretos. Na frente dela, cinco meninos negros, brincam na água. Dois meninos com shorts pretos, joelhos flexionados, estão no ar, no saltando no rio. Submersos, dois outros meninos com a cabeça fora da água, olham para a frente, enquanto mais um menino, com shorts escuro, entra na água, pela direita. Fincados dentro da água, dois mourões, escuros, um à direita e outro à esquerda. Na margem oposta, uma casa de palafita, suspensa por estacas, e outras construções, e várias árvores.

PÁGINA 172

AUDIODESCRIÇÃO: A fotografia em preto e branco, na horizontal e em plano geral retrata um grupo de indígenas, vistos de costas, com troncos nus, shorts escuros, caminhando sobre uma área devastada com troncos e galhos enegrecidos, espalhados pelo chão árido, sugerindo o fim um incêndio. Outros troncos altos e queimados permanecem em pé, com troncos e galhos ressequidos. Ao fundo, a vista de uma floresta, com árvores vivas. Traços finos pretos formam um quadriculado no alto e na parte inferior da fotografia.

PÁGINA 173

AUDIODESCRIÇÃO: Duas fotografias em preto e branco sobre página branca com traços finos formando um quadriculado.

AUDIODESCRIÇÃO 1: A fotografia em preto e branco, com imagem esbranquiçada e sobreposta, mostra vários indígenas, dançando em semicírculo, na frente de uma grande oca. À esquerda, o perfil de dois homens em pé, ao lado de árvores. À direita, duas palmeiras e ao fundo a mata.

AUDIODESCRIÇÃO 2: A fotografia em preto e branco, na horizontal, da fotógrafa Elza Lima, mostra uma jovem indígena, com os braços abertos, equilibrando-se à beira d'água, sorridente. Ela tem cabelos pretos, longos e lisos, presos por tiara clara, usa camiseta xadrez, e short preto. Na frente da jovem, um barquinho de brinquedo, navegando no movimento de ondas circulares. No canto inferior esquerdo, um menino de pele morena, visto de costas, está agachado, observado o brinquedo. No fundo, vegetação fechada e uma luz refletida na água.

PÁGINA 174 E 175

AUDIODESCRIÇÃO: Páginas em preto com texto em coluna única.

PÁGINA 176

AUDIODESCRIÇÃO: A aquarela sobre sulfite, de página inteira, de Kaindé Arvoredo, retrata sobre fundo branco, seis mulheres negras nuas, com o corpo pintado de marrom, com vasta cabeleira branca. Elas parecem dançar movimentando o tronco, braços e pernas. Têm formas arredondadas, coxas roliças, e cabelos *black power*. Estão em diversas posições, com as pernas

flexionadas, pés afastados, braços para cima ou na lateral, embaixo de uma grande árvore contornada com traços finos pretos. A árvore tem o tronco com galhos secos, voltados para o alto, sugerindo movimento, com raízes expostas. Atrás da árvore, traços pretos em zigue zague sugerem vegetação.

PÁGINA 177

AUDIODESCRIÇÃO: A aquarela sobre sulfite, de página inteira, de Kainé Arvoredó, retrata sobre fundo com pinceladas circulares na cor lilás, seis mulheres negras nuas, com vastas cabeleiras *black power* nas cores preta e verde, lembrando copas de árvores. Com os braços para cima, as pernas flexionadas, elas parecem, dançar embaixo de uma grande árvore, movimentando o tronco, braços e pernas. Os galhos marrons da árvore estão voltados para cima, como em movimento. Na base, raízes expostas. A obra é contornada por margem fina na cor laranja.

PÁGINA 178

AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, na horizontal, de duas peças de carne assada, suculentas, com marcas quadradas, da grelha, sobre tábua de madeira. Está guarnecida, dos dois lados, com galhos verdes, de ervas aromáticas e sobre elas uma rodela de batata e alguns cravos da Índia espetados. Atrás da tábua uma vasilha marrom, parecendo conter sal grosso e, ao lado, um prato com frutas secas. Na parte inferior, a frase em branco: Um churrasco incrível, começa pela escolha da carne e o texto: Angus Las Piedras é a escolha de quem aprecia preparar o melhor churrasco. A qualidade superior vem desde a seleção das matrizes, passando pela alimentação e tratos dos animais. Tudo isso confere a Angus Las Piedras o melhor do sabor uruguaio, para as mesas dos brasileiros. No próximo churrasco, experimente Angus Las Piedras, a melhor escolha.

PÁGINA 179

AUDIODESCRIÇÃO: Página com fundo preto, com um pequeno sinal gráfico em formato de estrela, centralizado, composto por cinco linhas cruzadas e pequenos corações, brancos.

PÁGINA 180

AUDIODESCRIÇÃO: A contracapa com fundo preto, têm uma figura retangular branca, com o código ISBN: 978-65-00-441-92-5 e um código de barras, no canto superior esquerdo; a logomarca da revista, centralizada, composta pelas letras de forma C e F, vazadas, com o título Corpo Futuro, logo abaixo, escrito com letras maiúsculas brancas; no rodapé, as seguintes logomarcas: Produção: Primeira Fila Produções; Editora: CANARD; Patrocínio: PMI Foods e ANGUS Las Piedras; Financiamento: Pro Cultura-Governo do Rio Grande do Sul.