



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – PPGARTES

BRUNA SUELEN SILVA BARROS

A poética das encruzilhadas de Arthur Leandro/Tata Kinamboji:

Atos de fazer Güera

Belém - PA

2023

BRUNA SUELEN SILVA BARROS

A poética das encruzilhadas de Arthur Leandro/Tata Kinamboji:

Atos de fazer Güera

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará como requisito parcial para obtenção do título de Doutorado.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Cláudia do Amaral Leão.

Linha de pesquisa: Teorias e Interfaces Epistêmicas em Arte.

Belém - PA

2023

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBDSistema  
de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará  
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

---

B277p            BARROS, Bruna Suelen Silva.  
                  A poética das Encruzilhadas de Arthur Leandro/Táta Kinamboji  
                  : Atos de fazer Güera / Bruna Suelen Silva BARROS. — 2023.  
                  127 f.

                  Orientador(a): Prof. Dr. Ana Cláudia do Amaral Leão  
                  Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de  
                  Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2023.

                  1. Poética das Encruzilhadas. 2. Güera. 3. Arte/Política. 4.  
                  Patrimônio cultural afroamazônico. 5. Atos. I. Título.

CDD 927

---



**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE TESE DE DOUTORADO  
DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE  
FEDERAL DO PARÁ.**

Aos dezesseis (16) dias do mês de agosto do ano de dois mil e vinte e três (2023), às nove (9) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade Federal do Pará, reuniu-se sob a presidência da orientadora professora doutora Ana Claudia do Amaral Leão, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Tese de Bruna Suelen Silva Barros, intitulada: **A Poética das Encruzilhadas de Arthur Leandro/Táta Kinamboji: Atos de fazer Güera**. Perante a Banca Examinadora, composta por: Ana Claudia do Amaral Leão (Presidente); Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida (Examinador Interno); Luizan Pinheiro da Costa (Examinador Externo ao Programa); Marilu Marcia Campelo (Examinador Externo ao Programa); Edson Carlos de Barros (Examinador Externo à Instituição) Amilton Sá Barretto (Examinador Externo à Instituição). Dando início aos trabalhos, a professora doutora Ana Claudia do Amaral Leão, passou a palavra à doutoranda, que apresentou a Tese, com duração de quarenta e cinco minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela doutoranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em

**reprovação** ( ) **aprovação** (X)  
*Concluído Excelente (com requisitos) para publicações (com requisitos)*

A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela doutoranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora Ana Claudia do Amaral Leão agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela doutoranda. Belém-Pa, 16 de agosto de 2023.

Ana Claudia do Amaral Leão

*Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida*  
Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida

*Luizan Pinheiro da Costa*  
Luizan Pinheiro da Costa

*Marilu Marcia Campelo*  
Marilu Marcia Campelo

*Edson Carlos de Barros*  
Edson Carlos de Barros

*Bruna Suelen Silva Barros*  
Bruna Suelen Silva Barros

*Amilton Sá Barretto*  
Amilton Sá Barretto

BRUNA SUELEN SILVA BARROS

A poética das encruzilhadas de Arthur Leandro/Tata Kinamboji:

Atos de fazer Güera

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará como requisito parcial para obtenção do título de Doutorado.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Cláudia do Amaral Leão.

Data de Avaliação: \_\_\_\_\_

Conceito: \_\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA:

---

Orientadora

---

Avaliadora Interna

---

Avaliador Externo

---

Avaliador Externo

---

Avaliador Externo

Dedico este trabalho ao Arthur Leandro, que ao invés de ter uma escrita sobre seu trabalho era para estar defendendo finalmente o seu título de doutor, junto comigo, e à minha avó Odaléa Barros, que deveria também ver com orgulho sua neta, a primeira da sua família, defender este título, e ainda em uma universidade pública. Não estão nenhum dos dois aqui fisicamente, no entanto, a eles consagro meu maior agradecimento por me acompanharem de onde estão e por me ensinarem tanto. Amo-os.

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de primeiramente agradecer aos meus filhos Valentina Luz e Ernesto Niron, que tiveram que aguentar uma mãe ausente, surtada, ansiosa. Estes últimos cinco anos não foram fáceis para nós três, mas a essas duas crianças, as minhas, eu entrego todo meu amor e este trabalho, que é uma conquista nossa, por tudo de superação que tivemos que enfrentar para que ele saísse. Muito obrigada por serem minha força para terminar, muito obrigada pela nossa vida junto, muito obrigada por tão pequeninos terem tamanha paciência comigo, sei que não sou uma pessoa fácil de lidar, ainda mais sob pressão. Amo-vos infinitamente. Depois, quero agradecer à minha mãe, Lucia Barros, porque ela me ama e do jeito dela confia muito em mim, sei que esse momento também é uma conquista para ela, pois a filha da sapatão da beira da vala virar doutora é algo que realmente foge às estatísticas e, apesar dela não ter muito tato com as palavras e me faltar paciência para lidar com o seu jeito de ser, ela sempre investiu muito nos meus estudos, sempre me deixou livre para escolher ser o que quisesse, mesmo que não entendesse muito: filosofia, arte, produção, que mundo alheio, entretanto nunca deixou de permitir que eu fosse atrás dos meus sonhos, me apoia em tudo, e é no colo dela que eu deito quando as coisas apertam, então, mãe, esse trabalho também é para senhora, muito obrigada de verdade, pois sem a senhora ao meu lado, não sei onde estaria hoje em dia. Uma pela outra, para sempre.

Continuando, é muita gente para agradecer, mas agora quero saudar meu Pai Xangô. Caô Cabesile, Xangô. Caô, meu Pai. O candomblé mudou minha vida, fazer o santo em meio ao doutorado não foi nada, absolutamente nada tranquilo, tive grandes problemas emocionais em meio à feitura e pós-feitura, mas não me arrependo nem um pouco por ter dado essa virada de chave na minha vida e hoje em dia poder pertencer ao meu orixá, dedicar meu ori a ele, fazer parte da tradição de matriz africana em Belém e estar no Ilê Yia Omi Asé Ofa Kare, onde muito tenho aprendido, apesar de ainda ser tão pequenina. A benção, meu pai, a benção, minha mãe. Obrigada, Babá Edson Catende, Pai Amilton, Yalaxé Marilu e Yaoci Brena, por serem meus egbomis, por zelarem pelo meu orixá e por me ensinarem tudo o que estou aprendendo.

Agora, quero agradecer às pessoas que fizeram parte dessa trajetória de pesquisa, que são muito importantes para a conclusão dela: Cláudia Leão, por aceitar ser minha orientadora nessa instituição de ensino; Orlando Maneschy, que sempre esteve presente; Wlad Lima, fundamental para que eu conseguisse terminar (sem tua clínica, realmente não teria rolado); e

Luizan Pinheiro, que me ensinou que a anarquia é uma metodologia de pesquisa. Joana Carmem, também te agradeço pelas dicas e avaliação na banca de qualificação.

Quero agradecer aos meus amigos, que também sempre me apoiaram e me fizeram acreditar que seria possível finalizar esta etapa: Katty Nunes, tua amizade é primordial, junto ao Círculo Menor vocês são meu alicerce e a prova que amizade é ação. Tati Diniz, que é arengueira olindense e sempre disse que era só para eu “terminar, carai!” que ia terminar; Kaio Cardoso, que na época da qualificação foi quem me alimentou para que eu escrevesse; Sueny Moura, por entender a minha distância. Ana Carla por todas as trocas e puxões de orelha e cuidados com as nossas crianças. Tem vários outros amigos que torcem por mim e eu os agradeço de coração, ficaria aqui escrevendo os nomes de todos, mas simplesmente não daria. Quero ressaltar que tive um aprendizado significativo neste processo sobre amizade, pois quem não vibra realmente com a minha vitória, não pode ser considerado meu amigo. E existe a maldade secreta de quem beija teu rosto e na retaguarda anuncia tua queda.

Um lugar importante para ser grata é a Sala Tata Kinamboji. Nos seus primeiros anos, estive presente em sua implementação e, entre alguns alunos que por lá passaram, quero destacar a Jô Lima, o Josiel Paz e a Carolina Lima, que é muito importante para minha saída deste ciclo. Agradeço a esses meninos que fizeram parte também do momento de qualificação, mergulharam na pesquisa comigo, abriram os arquivos, e destaco a Jô, que na última hora aceitou desenhar meus mapas, obrigada demais mana. A Sala é um ambiente de memória e atividades a partir dos projetos de Arthur na universidade e pretende ser um centro de formação antirracista na extensão da Faculdade de Artes. Dali, eu guardo essas pessoas que comigo se dedicaram a olhar o acervo pessoal doado à sala e a criar o *site* Güerakinamboji.com, que ainda está em processo de construção, e que pretende ser um lugar de arquivo aberto para que muitos pesquisadores possam ter acesso aos trabalhos e acervo de Arthur Leandro.

Outro lugar de luta e resistência antirracista, este com 42 anos de história, foi também de grande relevância para que eu pudesse terminar este trabalho: o CEDENPA (Centro de Estudos e Defesa do Negro no Pará), representado pelas pessoas de Neide Bahia e Eliana Correia, militantes e participantes da coordenação geral, que ficaram os últimos quatro meses sendo minha companhia e estímulo para finalizar a escrita.

Quase finalizando, quero agradecer às pessoas que toparam dar, gravar e digitar respostas às entrevistas que fiz no decorrer desta pesquisa, elas são parte primordial para que a escrita acontecesse e minha fonte primeira de referências, então, sou muito grata a elas: Alexsara Maciel, Mapige Gemaque, Silvana Edwvirgem, Pai Salvino, Ogã Passarinho, Aog,



Patricia e Josaphar, do Grupo Urucum, esse povo todo de Macapá. Do resto do mundo: Carlos Vera Cruz, Ângelo Madson, Ângelo Imbiriba/Tata Kafunlumizô, Auri Ferreira, Bruno Pedroso, Elis Tarcila, Rodrigo Ethnos/Tata Kafungueji, Marilu Campelo, Baba Edson Catende, David Passinho, Obama, Zézé (Maria José), Mametu Nangetu, Giseli Vasconcelos, Yamaré, Isabela do Lago, Rafael Bbqueer, Wellington Romário, Rosilene Cordeiro, Mametu Muagile, Diogo Monteiro e Luah Sampaio. Meu muito obrigada, mesmo.

E fechando este obrigada longuíssimo, quero chegar mais perto dos meus afetos e dizer que os amo e sou muito agradecida por tê-los em minha vida: Carmen Sarmento, sem ti e teu apoio com as crianças, realmente não sei o que seria de mim; Cassiane que cuidou das crianças lá em Colares quando vim para Belém estudar. Mãe Isa, meu amor, te amo, obrigada; Louise Barros, também te amo, irmã, obrigada e corre atrás. E agora, como minha namorada, não como egbomi: Brena Correa, obrigada pela força e apoio nestes últimos meses, você me trouxe a confiança que precisei no último momento e estamos vivendo o amor em atitudes. Amo você.

“Esse é o meu mundo e nas imagens do mundo  
que eu criei eu sou o delator. Meu mundo é  
minha Aruanda, e N’aruanda só se pisa devagar.”

(Arthur Leandro)

## RESUMO

Dentro da linha de pesquisa teorias e interfaces epistêmicas em artes, do Programa de Pós-Graduação em Arte da UFPA, proponho uma cartografia que percorre parte da experiência de Vida de Arthur Leandro/Tata Kinamboji. Este é um trabalho afirmativo, que traz Exu na frente para conduzir caminhos, com a intenção de uma produção de conhecimento na qual apresento uma proposição conceitual e metodológica que defende a poética deste homem como uma encruzilhada, abrindo frestas entre a arte, o ativismo político nas Tradições de Matriz Africana e o ensino das artes nas universidades em que lecionou. Defendo a ideia da luta pela memória contra o esquecimento sobre quem foi Arthur Leandro/Tata Kinamboji com sua encruzilhada poética, como politização da mesma para marcar um lugar de importância dessa pessoa para a Cultura e as Artes na cidade de Belém, e até nas Amazônias. Escuto os que conviveram com Arthur e que narram sua forma de fazer arte e política e produção de conhecimento, completamente relacionadas com o movimento da vida de quem compartilhou a existência com esse ser humano, e, assim, carrego em minha escrita suas vozes, pois acredito na profundidade dessas relações e em toda a potência poética que só podemos alcançar nos encontros. As metodologias e as fundamentações teóricas aqui se ancoram na ideia de tradição oral, validando as narrativas vividas como fontes de produção de conhecimento. Busco possibilidades abertas de escrita que inter cruzem a experiência de vida de Arthur e sua Poética das Encruzilhadas, para dizer o conceito criado por ele de **Arte-Güera**, como atitude de resistência a tudo que apequena e condiciona a vida e a arte em opressões, por isso vou enumerar quatro destes atos no decorrer no texto. Ao mesmo tempo, evoco teóricos que já pensaram o genocídio do povo negro como um projeto, relacionando a questão do embranquecimento da cultura brasileira com as necessidades de enfrentamentos e superações dos apagamentos gerados por esta tentativa, tais como Abdias do Nascimento, Luiz Rufino, Luiz Simas, Zélia Amador de Deus, Muniz Sodré, entre outros – em sua maioria, pessoas pretas, claro, para fortalecer uma forma antirracista de saber, no que diz respeito ao protagonismo da produção de conhecimento por quem vivencia as agruras desse projeto na pele. Conecto essa bibliografia ao meu percorrer, meu tráfego pelas práticas poéticas de Arthur Leandro, narradas não apenas por mim, não apenas com meu olhar, mas com todos que pude encontrar cruzando nossos caminhos. Proponho, além de minha escrita, dois mapas poéticos, um visual e um de relatos, para abarcar as outras vozes que se cruzam nesses caminhos, dentro do método cartográfico que essa pesquisa se propõe. Aqui há um recorte de uma vida e é epistemologia sim, pois é produção de saber, é poética e é política de valorização do patrimônio cultural afro-amazônico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poética das Encruzilhadas; Güera; Arte/Política; Patrimônio cultural afroamazônico; Atos.

## ABSTRACT

Inside of the line of research theories and epistemic interfaces in arts, from the Graduate Program in Art at UFPA, I propose a cartography that covers part of the life experience of Arthur Leandro/Tata Kinamboji. This is an affirmative work, which brings Exu in front to open paths, with the intention of producing knowledge in which I present a conceptual and methodological proposition that defends the poetics of this man as a crossroads, opening gaps between art, political activism in Traditions of African Matrix and the teaching of the arts in the universities where he taught. I defend the idea of the fight for memory against oblivion about who Arthur Leandro/Tata Kinamboji was with his poetic crossroads, as a politicization of the same to mark a place of importance for this person for Culture and the Arts in the city of Belém, and even in the Amazon . I listen to those who lived with Arthur and who narrate his way of making art and I look for open possibilities of writing that intersect Arthur's life experience and his Poetics of the crossroads, to say the concept created by him of Art-Güera, as an attitude of resistance to everything that diminishes and conditions life and art into oppression, so I will list four of these acts in the course of the text. At the same time, I evoke theorists who have already thought of the genocide of the black people as a project, relating the issue of the whitening of Brazilian culture to the needs of confronting and overcoming the erasures generated by this attempt, such as Abdias do Nascimento, Luiz Rufino, Luiz Simas, Zélia Amador de Deus, Muniz Sodré, among others – mostly black people, of course, to strengthen an anti-racist way of knowing, with regard to the protagonism of knowledge production by those who experience the hardships of this project firsthand. I connect this bibliography to my travels, my traffic through the poetic practices of Arthur Leandro, narrated not only by me, not only with my gaze, but with everyone I could find crossing our paths. I propose, in addition to my writing, two poetic maps, one visual and one with reports, to encompass the other voices that cross these paths, within the cartographic method that this research proposes. Here there is a glimpse of a life and yes, it is epistemology, because it is the production of knowledge, it is poetics and it is a policy of valuing the Afro-Amazonian cultural heritage.

**KEYWORDS:** Poetics of the Crossroads; Güera; Art/Politics; Afro-Amazon cultural heritage; Acts

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1:</b> Rés bonde do Arreio e Gaspacho.....	26
<b>Figura 2:</b> rés Ahrtur Fumigeno.....	27
<b>Figura 3:</b> <i>Os catadores de orvalho esperando a felicidade chegar.....</i>	29
<b>Figura 4:</b> <i>Os catadores de orvalho esperando a felicidade chegar.....</i>	29
<b>Figura 5:</b> <i>Os catadores de orvalho esperando a felicidade chegar.....</i>	30
<b>Figura 6:</b> <i>Os catadores de orvalho esperando a felicidade chegar.....</i>	30
<b>Figura 7:</b> <i>Os catadores de orvalho esperando a felicidade chegar.....</i>	30
<b>Figura 8:</b> <i>frame do vídeo DESCULPE OS TRANSTORNO ESTAMOS EM OBRAS.....</i>	32
<b>Figura 9:</b> Jogo de Palavras, 2006.....	39
<b>Figura 10:</b> Jogo de Palavras, 2006.....	39
<b>Figura 11:</b> Estandartes do trabalho <i>Crônica da morte anunciada</i> , 2016.....	41
<b>Figura 12:</b> estandartes da ação #Cronicadamorteanunciada de 2016.....	43
<b>Figura 13:</b> Ação #Cronicadamorteanunciada de 2016.....	43
<b>Figura 14:</b> Ação #Cronicadamorteanunciada de 2016.....	44
<b>Figura 15:</b> Ação #Cronicadamorteanunciada de 2016.....	44
<b>Figura 16:</b> Ação #Cronicadamorteanunciada de 2016.....	45

<b>Figura 17:</b> Ação #Cronicadamorteanunciada de 2016.....	45
<b>Figura 18:</b> Estandartes.....	46
<b>Figura 19:</b> Estandartes.....	46
<b>Figura 20:</b> Estandartes.....	46
<b>Figura 21:</b> Estandartes.....	46
<b>Figura 22:</b> Estandartes.....	47
<b>Figura 23:</b> Estandartes.....	47
<b>Figura 24:</b> Estandartes Impressos.....	47
<b>Figura 25:</b> Estandartes Impressos.....	47
<b>Figura 26:</b> Rede[aparelho]-: em ação.....	48
<b>Figura 27:</b> Rede[aparelho]-: em ação.....	49
<b>Figura 28:</b> Cartaz da primeira exposição Nós de Aruanda artistas de terreiro.....	56
<b>Figura 29:</b> Inauguração do monumento a Mãe Doca.....	57
<b>Figura 30:</b> <i>Folder</i> de convite à inauguração do monumento a Mãe Doca.....	58
<b>Figura 31:</b> Cartaz para internet - Nós de Aruanda, 2014.....	59
<b>Figura 32:</b> Convite - Nós de Aruanda, 2015.....	60
<b>Figura 33:</b> Convite - Nós de Aruanda, 2016.....	60
<b>Figura 34:</b> Convite - Nós de Aruanda, 2017 (Centro Cultural da Justiça Eleitoral do Pará).....	61

<b>Figura 35:</b> Convite - Nós de Aruanda, 2017 (Galeria Theodoro Braga).....	62
<b>Figura 36:</b> Cartaz Nós de Aruanda, 2021.....	63
<b>Figura 37:</b> <i>As mata tem moradô</i> - Tata Kinamboji para Kiua Nangetu.....	68
<b>Figura 38:</b> <i>As mata tem moradô</i> - Tata Kinamboji para Kiua Nangetu.....	68
<b>Figura 39:</b> <i>As mata tem moradô</i> - Tata Kinamboji para Kiua Nangetu.....	68
<b>Figura 40:</b> <i>As mata tem moradô</i> - Tata Kinamboji para Kiua Nangetu.....	68
<b>Figura 41:</b> Arthur e eu em foto de Renata Aguiar.....	70
<b>Figura 42:</b> Cartaz do I Güera, em 2019.....	76
<b>Figura 43:</b> Arthur com Ernesto na rede.....	102
<b>Figura 44:</b> Arthur com Ernesto na rede.....	102
<b>Figura 45:</b> Arthur e eu na Kombi.....	106

## SUMÁRIO

<b>1. ABERTURA: ENCONTROS NAS ESQUINAS DA VIDA.....</b>	<b>6</b>
1.1 NA CURVA DO TEMPO ARTHUR LEANDRO ME DISSE: CAMINHA.....	7
1.2 ENCONTRO COM A PESQUISA: MODOS DE FAZER.....	11
1.3 ENCONTRO COM A PESQUISA: MODOS DE LER.....	18
<b>2. ENCRUZO 1: ARTHUR MAROJA /ARTHUR LEANDRO.....</b>	<b>21</b>
2.1 ANTES/E DO RÉ S DO CHÃO.....	21
2.2 GRUPO URUCUM.....	27
2.3 REDE [APARELHO]-:.....	33
<b>3. ENCRUZO 2: ARTHUR LEANDRO/TATA KINAMBOJI.....</b>	<b>49</b>
3.1 NÓS DE ARUANDA, ARTISTA DE TERREIRO.....	49
3.2 KIUA NANGETU: POÉTICAS VISUAIS DE RESISTÊNCIA NEGRA.....	66
<b>4. ENCRUZO 3: TATA KINAMBOJI/ PROFESSOR ARTHUR.....</b>	<b>.....</b>
<b>5. ENCRUZO 4: ARTHUR LEANDRO/TATA KINAMBOJI-PESSOAS.....</b>	<b>.....</b>
<b>6. ENCRUZO 5: ARTHUR LEANDRO/BRUNA SUELEN.....</b>	<b>70</b>
6.1 ESTÁ NO AR, E VOU DECLARAR TODO ESSE SENTIMENTO QUE ATÉ HOJE GUARDEI POR VOCÊ:.....	70
6.2 GÜERA KINAMBOJI.COM.....	73
6.3 REFLEXÕES SOBRE UMA PEDAGOGIA DO CUIDADO A PARTIR DAS OBRAS DE ARTHUR LEANDRO E LYGIA CLARK.....	85
6.4 LOGO DEPOIS DO QUEBRA-POTE, VEM A PREAMAR... DESCAI A RABIOLA QUE O VENTO VIROU PRA GERAL.....	93
6.5 QUE EU TE PROCURO EM TUDO QUE FAÇO, VER TEU SORRISO EM TODOS OS LÁBIOS.....	100
<b>7. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>107</b>





## 1 ABERTURA: ENCONTROS NAS ESQUINAS DA VIDA

*Fomos ensinados que é fraqueza voltar, retroceder. Mas, nos esquecemos que o centro da encruzilhada é nosso lugar de origem e a encruzilhada representa múltiplas possibilidades de caminhos. Não tenha Medo. Volte à encruzilhada quantas vezes forem necessárias.*  
(Professor Daniel Pereira)

*Èsú wa jú wo mòn mòn ki wo odóra, Laroyê èsú wa jú wo mòn mòn ki wó odóra, Èsú awo<sup>1</sup>.* Laroyê, senhor dos caminhos, que teu dinamismo sempre nos conduza nessas travessias da pesquisa em arte, que encontremos sempre as possibilidades como soluções vivas, em movimento. Que nossos corpos sejam encarnados por tudo aquilo que a boca come, e tu, que tiras e pões as palavras da língua, que faças dessa escrita muitos encontros possíveis.

Exu é o senhor de toda e qualquer forma de linguagem e comunicação, assim como também é dono da encruzilhada. Além disso, Exu é quem vem primeiro e é sempre o primeiro a comer. Portanto, trataremos de dar de comer a Exu para que ele não nos engula. Já engolidos ou não, Exu nos tenciona para a reinvenção, nos cospe, nos restitui. Ele é movimento, é transformação (RUFINO, 2019, p. 63).

Apresento aqui Arthur Leandro, sempre presente, artista ou coisa parecida, professor da Faculdade de Artes da UFPA, Tata Kinamboji na Tradição de Matriz Africana e o *Subjeto* desta pesquisa – digo “subjeto” para grifar que a mesma abordará um sujeito e sua subjetividade, já que meu objeto é apresentar sua *poética- Guëra*, vou ainda falar muito dela um pouco mais à frente, sua vida, sua obra e sua importância para as artes, pedagogia e política (públicas para os POTMAS<sup>2</sup>) afro-amazônicas. Acredito que essa vida foi também uma encruzilhada de coisas que se misturam em arte/política, com a militância dentro da tradição de matriz africana, que atravessa o movimento negro, e o ensino das artes nas universidades, e assim não se estabelece como um lugar-concreto, mas como entre-lugares, portanto, encruzilhadas.

<sup>1</sup> “Exu nos olha no culto e reconhece sabendo que o culto é bom. Laroyê exu nos olha no culto e reconhece sabendo que o culto é bom e bonito, Vamos cultuar Exu” (tem referência da tradução?). Orin para Exu, que é cantando nas aberturas dos Xirês no candomblé para saudar Exu. Escolhi este da nação Ketu, que é a nação em que eu fui confirmada como Yarobá, e está em Iorubá, que é a língua que falamos nesta nação. (N.A.)

<sup>2</sup> Povos Tradicionais de Matriz Africana.

E como aqui são evocadas as encruzilhadas, das quais se processam vias diversas de elaborações discursivas, nada mais coerente que chamar quem cuida das aberturas de caminhos nelas: Exu, que é princípio fundamental de todo ato criativo.

Este trabalho parte da noção de que a pessoa Arthur Leandro tem uma grande importância para a valorização da cultura e da arte afro-amazônicas na cidade de Belém e em outras cidades deste território Amazônia, e vai ficar a todo momento tentando abrir caminhos para que todos nós possamos enxergar isso.

Falo de antemão que não é possível dar conta de atravessar todo o trabalho em vida e morte de Arthur aqui nesta escrita. Por exemplo, não andarei por seu caminho-carnaval, que daria uma tese inteira, afinal, sempre, em qualquer circunstância, ele tinha um samba-enredo sibilado para ambientar ou reafirmar a situação que estávamos passando, de amores perdidos ao racismo estrutural. Arthur era uma enciclopédia viva da história do carnaval no Brasil, quem o conheceu sabe... Aqui, vou me relacionar com sua forma de trabalho em três instâncias e apresentarei os recortes a seguir.

Por que então chamar o trabalho de Arthur como uma Poética das Encruzilhadas? O objetivo desta pesquisa é afirmar uma poética como possibilidades abertas, encruzilhadas, mesmo, cruzos, desvios, frestas, diálogos constantes, uma poética que é política e é educação, ao mesmo tempo em que é afirmação de tradição de matriz africana. Peço ajuda a Leda Martins (1997) que propõe o seguinte entendimento de encruzilhada:

A encruzilhada, locus tangencial, é aqui assinalada como instância simbólica e metonímica, motivadas pelos próprios discursos que a coabitam. Da esfera do rito e, portanto, da performance, é o lugar radial de centramento e descentramento, interseções, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergências, unidade e pluralidade, origem e disseminação. (MARTINS, 1997. p. 28).

Neste sentido, pela tangente, traço percursos dentro das encruzilhadas de Arthur, percorrendo cruzamentos entre arte, educação e política antirracista, contra intolerância religiosa. Convergências e divergências, militância e ações poéticas, ações poéticas e sua prática de ensino. Passos baseados em trocas e compartilhamento, impulsionando práticas colaborativas, adentrando nos terreiros como espaço comum de vivência e resistência cultural, saindo em outro caminho de forma poética, expandindo-se. É o que quero trabalhar aqui, uma escrita que desvie entre intercruzamentos dessas coisas todas, com diálogos permanentes.

### 1.1 NA CURVA DO TEMPO, ARTHUR LEANDRO ME DISSE: CAMINHA

Ingressei no Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará no ano de 2018. Quando entramos no doutorado, temos uma expectativa de

mantermos nosso projeto inicial até o final. Ledo engano, o meu seria uma nova cartografia de arte política na Amazônia, pensando em grupos que se relacionaram com o nosso, a Rede[Aparelho]-:, de que falarei também um pouco mais à frente, de maneira afetiva e colaborativa. Iria buscar grupos em seus territórios. Pensei em Porto Velho, Macapá e Santarém além de Belém como lugares onde encontraria estes coletivos que têm a *intervenção urbana* e o *faça você mesmo!* como pressupostos fundamentais. Destes dois conceitos importantes para as ações em Arte/Política, o primeiro entendo como uma manifestação artística, poética ou não, que consiste em criar uma interação com um objeto ou com espaço público ou/e com transeuntes e propor um questionamento cotidiano, existencial, qualquer, enquanto o segundo, *faça você mesmo!* (do inglês, *do it yourself!*), tem a ver obviamente com a ideia de reparo, construções, modificações feitas por si mesmo, sem ajuda de profissionais, mas nas artes ocupa um lugar mais relacionados aos movimentos anarquistas que criam seus próprios circuitos de arte com uma produção independente...

Entretanto, a realidade nem sempre condiz com a expectativa, e a pesquisa vai ganhando forma no decorrer das disciplinas e viradas epistemológicas. Logo desconstruí totalmente este primeiro projeto, acreditando não dar conta, por causa da maternidade e do trabalho como professora efetiva da Secretaria de Educação, além de uma separação recente com mudança de cidade, casa, vida e tudo mais. Nada fica no lugar, né? Com tantas alterações, a vida ganha outras dinâmicas e a pesquisa certamente ia no mesmo rumo de mudanças.

Comecei a querer encontrar a minha própria poética dentro do meu trabalho como artista e articuladora cultural, tentei pensar em um projeto que desse conta de mim, da mulher que eu sou e tudo o que estava me atravessando naquele momento. E pensei no que duas mulheres negras, Audre Lorde (2020) e bell hooks (2019) apontam em seus escritos para ir construindo essa poética – *o pessoal é político!* – e no que diz Luizan Pinheiro (2016), artista e pesquisador das artes paraense, quando questiona: *o que pode uma pesquisa em Artes?*, e assim comecei a desenhar essa escrita. Entretanto, um vírus invadiu nossas vidas, fazendo o mundo parar, e muitos movimentos foram paralisados mesmo, inclusive a força de vontade para continuar fazendo pesquisa acadêmica em meio ao caos pandêmico.

Todavia, esta pesquisa foi ganhando um corpo alheio, estranho, e *Arthur Leandro* já estava presente nela desde o início, pois se vou falar do meu fazer como artista, é com

ele que aprendo tudo. Claro que isto é uma hipérbole, mas quero frisar toda uma gama de aprendizados conduzidos por ele em minha vida.

Conheci Arthur aos 19 anos, quando me arrisquei a experimentar em ser artista, já produzindo coletivamente com o Coletivo Arruasa o I Encontro de Performance e Intervenção Urbana de Belém, no ano de 2007. Ingressei neste coletivo a convite de meu amigo Pedro Olaia, ator e performer paraense, que trouxe para minha vida a vontade de fazer intervenção na rua, para juntar força de trabalho com Jhonny Rurssel, Maurício Franco e Karine Jansen, todos já com larga experiência no Teatro Paraense, tanto como atores, palhaços, figurinistas, diretores e professores, pesquisadores dessa Arte.

Fui atrás de Arthur por indicação de um amigo estudante de sociologia da UFPA, Ângelo Madson. Nessa época, eu cursava filosofia e Ângelo já produzia rádio, ramo no qual se especializou e hoje é considerado um dos grandes comunicadores dessa linguagem na cidade de Belém. Ele me contou sobre a ação *7 de Janeiro*, na qual foi trocado o nome da rua 13 de Maio (data em que o Império retoma o poder dos Cabanos) por 7 de Janeiro (data em que os Cabanos tomam o poder do Império). Linda ação. Eu que em 2007 estava me encantando pela intervenção urbana, fui atrás para saber quem eram as pessoas por detrás daquele trabalho e cheguei a Giseli Vasconcelos e Arthur Leandro, duas pessoas de fundamental importância para minha construção como artista (voltarei a falar de Giseli quando passar pela Rede[Aparelho]-, coletivo responsável por esta ação). Depois de uma passada na beira do rio da UFPA, lugar de encontros, fui com os dois para a UFRA, universidade vizinha, onde iria acontecer outra intervenção, esta pela Terra Firme, de um coletivo muito importante para o cenário de intervenção urbana na periferia de Belém, o Coletivo Marginália, que existe desde 2007, oriundo do desfeito Churume Literário, outro também importante coletivo periférico, que fez história com seus saraus em praça pública<sup>3</sup>. O Marginália subverteu e revolucionou a produção em arte naquele bairro, tudo de maneira combativa e com distribuição de informação livre. Eles iriam vestidos de carne estragada fazer um cortejo pelas ruas da Terra Firme, simbolizando a carniça como produto da violência policial sofrida no bairro, conhecido como altamente perigoso, e chegariam a um sarau produzido pelo Coletivo, para onde estávamos seguindo. Neste caminho, Arthur me apresentou uma pequena história da performance e da contracultura nas artes e eu fiquei encantada, me vi diante de um mestre da oralidade, relatando a existência de grupos e

---

<sup>3</sup> Cf. A dissertação de mestrado de Leila Leite (2013, p.16). “E aí, vai ficar de toca? Cola com nó!”: Lata na mão, grafiteiros na rua, arte nas paredes: a juventude grafiteira em Belém. PPGSC/UFPA.

movimentos de que nunca tinha ouvido falar, tais como Fluxus, Provos e Movimento Cobra. Eu não conhecia nada e esse homem me tomou de assalto, abrindo as portas da minha percepção em artes, como um mais velho que era, conversando e caminhando com uma mais nova. Tal como na tradição de matriz africana, me ensinou andando, antecipado que era, já sabia o que viria em seguida e me disse ainda que era artista desde os 5 anos de idade, quando sua primeira pintura foi em uma bolsa decorada com sua mão para sua mãe. Na mesma medida, eu ri e me assustei com a grandiosidade daquele homem, e a partir de então nossos caminhos se cruzaram e permanecem até hoje, com estreitos nós....

Arthur retorna ao Orun em 15 de maio de 2018 (para nós de matriz africana, não morremos, retornamos à ancestralidade), apenas alguns meses antes deste doutorado ter início, inclusive, certamente seríamos da mesma turma, pois estávamos juntos na etapa final do processo seletivo quando ele retornou. Digo que ele me escolheu para falar dele aqui nesta pesquisa, mandou diversos recados em sonhos de amigos próximos e deixou uma carga ancestral em meu Ori, tanto de nosso pai Xangô quanto dele próprio, conduzindo a travessia para se chegar até aqui. Cláudia Leão, minha orientadora, foi a primeira em acreditar que o caminho que a pesquisa devia seguir era esse, chegando até a desenhar um primeiro sumário comigo. Continuei na minha desconfiança, relutei em assumir esse tema, falar da poética política de Arthur Leandro, a qual nomeio de Poética das Encruzilhadas, era pra mim uma tamanha responsabilidade, que eu não queria assumir, olhar com olhos de pesquisadora para um amigo querido... Não tem como não pensar em responsabilidade afetiva, viver tão perto de Arthur, trabalhando em ajuntamentos coletivos, nas casas em que moramos, sendo compadres, brigando muito (ele era tão desaforado)... Tamanha proximidade me fez questionar minha capacidade de trabalhar com seus percursos, no entanto, li em um artigo dele próprio o seguinte:

Na minha proposição e no meu texto eu falo na primeira pessoa alternando o posicionamento do singular com o plural, mas em todo caso declarando a proximidade com as ações e com o grupo, eu também faço parte do objeto e para mim é difícil especificar que é a pessoa que fala, a do singular ou a do plural, e para usar a alegoria poética: me imagino como um peixe na pirapora>> pira=peixe , pora= salto >>. Como quem salta para encontrar sua singularidade fora do coletivo ( o plural) e novamente mergulhar na massa social líquida tentando analisar aquilo que percebeu tanto na convivência coletiva quanto na singularidade do salto que realizou na tentativa de vencer a corrente do rio, a análise é na contracorrente e não separo o artista do teórico nem do ativista. Mesma mistura, ou alternância de posições, com que caracterizo a minhas ações do grupo Urucum. (LEANDRO, 2011, p. 48).

*Pirapora...* aquele salto do peixe para fora da água, um momento em que o peixe sai do rio comum a todos os peixes e alcança seu aspecto singular no salto, no fora, no sem respirar, e mergulha novamente... Arthur foi e é essa pessoa que mergulha nos processos não separando o artista do pesquisador e também foi e é aquele que me ensinou que “tudo que é bom é meu”, e que as nossas trocas coletivas também compõem quem somos nós, logo nos pertencem e podem revelar mundos.

No último sonho, a confirmação veio pelo professor deste Programa de Pós-Graduação, Orlando Maneschy, que também foi amigo de Arthur desde a juventude. Ele me disse que Arthur ria enquanto falava e apontava para mim, ela já tem tudo na mão”, “tá tudo aí”, debochado como era. Foi esse aviso que veio em uma quinta-feira. No dia anterior, eu tinha sentado com Joana Carmem, professora da Universidade, amiga nossa, ativista POTMA e minha irmã de santo, filha de Xangô, como nós, Arthur e eu, numa quarta-feira, dia de nosso pai, para pensar nessa tese, pois andava cheia de dúvidas. Ela me propõe: “aborda a poética do Arthur!”

Foi assim que o tema/objeto/sujeito me escolheu, porque ele já estava aqui, sempre me rondando, sempre comigo, engendrado em ancestralidade. E eu aceitei a empreitada, percebi que sou capaz de trazer, apresentar e descrever a trajetória desse homem forte e verdadeiro, Etetuba, como ele também era conhecido na rede mundial de computadores, seu *nickname*, que vinha do *nheengatu*: Homem Forte e Verdadeiro. Porque estive tão próxima, porque estive tão distante, porque muito ficou em mim e porque sei que esse é o meu caminho e não o único.

E claro, por visionar a divulgação dessa narrativa poética que foi sua obra, como artista que era, como ativista político para as tradições de matriz africana e combate ao racismo religioso. Arthur era *Tata Kinamboji*, da Nação de candomblé Angola, e uma figura importante dentro da luta por políticas públicas para os Povos de Terreiros. No ensino, foi professor da Faculdade de Artes da UNIFAP, em Macapá, e da UFGA.

Uma Poética das Encruzilhadas, em que o cruzamento da sua poética que é pedagogia, que é política, que é poder, que é saber, que é ser e que é vida se apresenta, na medida do possível, isto é, dentro das próprias possibilidades, fazendo valer o que ocorrer, como ele mesmo dizia. E por isso, acredito que é preciso que muitos conheçam a sua história.

## 1.2 ENCONTRO COM A PESQUISA: MODOS DE FAZER

Penso que este trabalho passe pela compreensão e uso de um método de pesquisa em contracorrente, ou na *Pirapora*, que salta para fora do comum, pois tem que dar conta de uma vida pessoal e artística em todas as suas contradições. Então, busco caminhar em seus passos, traçando minha própria trajetória para encontrar uma forma sensível de descrever as práticas poéticas de Arthur Leandro, mantendo uma proximidade afetiva que é tão entrelaçada em mim, me beneficiando do privilégio de olhar sua obra tão de perto, firmando minha implicação efetiva com meu objeto de pesquisa, que deve, sim, fazer parte da construção desta escrita, quer dizer, desta episteme, já que busca uma poética, mas que é política em sua potência.

Portanto, o método desta escrita é cartografar caminhos por onde as práticas de Arthur Leandro se evidenciam como uma encruzilhada poética, para fazer emergir um saber singular, onde se deve compreender que não se dá voz a ninguém, as vozes sempre existiram, mas foram silenciadas e subalternizadas, e que elas conseguem, sim, narrar seus protagonismos com alegria, apesar das agruras sofridas: “Combater o esquecimento é uma das principais armas contra o desencante do mundo.” (Rufino, 2019, p.16). Ninguém anda só, não esquecer é de suma importância para influenciar afirmativamente seres livres e combatentes, nossas histórias emergindo nesses traçados como uma pedagogia antirracista.

Assim, penso que fazer “mapas” é o que me cabe enquanto pesquisadora, visto que tenho a metodologia cartográfica da pesquisa deleuzo-guattariana como base em minha formação acadêmica na graduação em filosofia, que influencia proporcionalmente minha forma de ver e recontar o mundo. Como não sei ler mapas (isso é real!), minha intenção é recriá-los, cartografá-los, para que assim eu encontre um caminho próprio no trilhar dos encontros entre vida e academia: “Não mais um caminhar para alcançar metas prefixadas, mas o primado de caminhar que traça no percurso suas metas”<sup>4</sup> (PASSOS E KASTRUP, 2015, p. 17).

Continuarei a fazer uma cartografia, invocando as materialidades encarnadas dos trabalhos de Arthur, percorrendo textos, arquivos de imagens das suas redes sociais, vídeos de seus trabalhos e conversas e entrevistas com pessoas que cruzaram seu caminho. Arthur tinha essa característica de registrar tudo o que vivia, tirava fotos incontáveis e depois publicava

---

<sup>4</sup> PASSOS, Eduardo. KASTRUP, Virginia. ESCÓSSIA, Liliana da. (org). Pistas do método da cartografia: pesquisa intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulinas, 2015. p. 17.



tudo, acho que esse era seu trabalho pessoal: registrar muito tudo e publicar em tempo real, deixar marcado o momento, e acessível e aberto a quem queira. Mas é importante ressaltar que havia uma responsabilidade com a valorização da arte e cultura afro-amazônica através da “pessoa”. Ele registrava e distribuía conteúdos o tempo todo e influenciava e ensinava sua comunidade a fazer o mesmo, sabendo da importância de não serem esquecidos o momento, a ação, o feito, as personagens, para que a vida não passasse apagada.

Tive alguns encontros para este meu cartografar. Em todos, o que mais me chamou atenção foi o quanto Arthur movimentou a dinâmica da vida das pessoas com quem cruzou. Arthur trabalhou de uma forma ímpar, própria, em que a produção de informação e seu compartilhamento para o fora, para a rua, para o público, acabou fazendo ecoar vozes, que sempre existiram, mas são constantemente silenciadas de forma violenta pela racialização e escravização do ser, de seus saberes, advinda das relações de poder, nas quais ainda estamos imersos neste país.

Aqui é o início de um arquivo aberto, o que não poderia deixar de ser, como uma encruzilhada, uma abertura de caminho, não mais nos moldes deleuzo-guattarianos, como foi no início de minha vida acadêmica, agora trazendo na mala dessa viagem um conceito que o próprio Arthur criou para falar de sua arte, seu modo de fazer: *Güera*, ou *Arte-Güera*, revelando seus *Atos de fazer Güera*, para dizer o conceito.

Antes de mais nada quero dizer que eu não sei o que é *Güera*. Não encontrei maneira de definir de uma única forma este conceito. Por isso, optei por cercá-lo, vou cruzando os caminhos, pelas tangentes, na busca de assimilar este conceito conjuntamente com quem me lê – isto é um convite. Arthur nos dá pistas, claro, diz: para tornar hábito a disposição de novas conexões a partir do que já foi vivido, como novas possibilidades de inverter o esquema da dominação cultural nas Amazônias. Arthur define o *Güera*, nos ajudando a traçar esse caminho:

A ética clássica ocidental apoia-se na constatação de que o ato humano não se esgota no momento em que a ação foi praticada; projeta-se, criando na alma, uma intervenção, predisposição [um *güera*] para o vício ou para a virtude. Precisamente este é um dos sentidos de *güera*: o hábito, a disposição para praticar novos atos no sentido dos anteriores. A composição com – *güera* é frequentíssima no tupi e está continuamente a recordar-nos algo que já não é mais natural. Age como uma conexão entre espaços [temporais, culturais, econômicos] distintos, e faz-nos compreender que as ações têm consequências: projetam-se, deixam um rastro, um *güera*. Como “*güera*” reconhecemos a forma passada de arte morta, mas temos a possibilidade de conceitualmente inverter o mapa da dominação, como Torres-Garcia apontou. O *güera* negando a possibilidade de filiação e consequência do conceito de arte universal, que foi usado como arma de exclusão e massacre da cultura local. E como a língua é forma de resistência, usá-la para subverter o estado em que as coisas se encontram, pois o *güera* diferencia até o vivo do morto. E se a arte pura – consciência do dominador – também consideramos morta, quando

associada ao güera tiramos nossa produção do jazigo em que a autonomia moderna a colocou, para devolvê-la à vida pela rede de conexões distintas que a língua dos povos primitivos nos proporciona. Na arte-güera, ou simplesmente como güera, nossa prática adquire conteúdo social, um cosmo cultural a ser reinventado. (LEANDRO, 2018, p. 121).

Penso o Güera como uma charada. Irônico como era Arthur Leandro, penso que ele estava em momento de afirmação de uma arte que não fosse apenas reprodução de um modelo hegemônico tradicionalmente branco, penso que essa padronização da arte, que ele chama de *arte morta* lhe incomodava e o instigava a querer fazer mais com a ideia de arte e para além da ideia de arte. Mas posso estar enganada. Por isso, no decorrer da minha escrita vou tateando essa noção e, ao invés de me debruçar sobre o conceito, me deixo conduzir pelos caminhos em que me disponho para encontrar atos, ações, atuação, comportamento, desempenho, execução. Na defesa de que um pensador contemporâneo que combate estruturas estratificadas produz, executa, tem atitudes, ao invés de apenas pensar ideias e estagná-las, inclusive penso que o Güera se trate exatamente disso.

Hoje temos uma literatura rica, decolonial, pós-colonial, que certamente já abarca essas definições. Não vou usá-las propositalmente, com o intuito de provocar um caos, um desliz, pois esta é uma estética da ginga, exusiativa, e não quero justificá-la. Vamos senti-la, e no processo de caminhar encontrar desdobramentos, nuances que as digam.

Logo, nesta cartografia, atravesso, puxo, carrego, chuto o conceito de Güera disposto por Arthur

(...) pra pensar na possibilidade do Güera no sentido inverso- pegar o circuito morto e reviver a nossa produção como uma produção socialmente periférica feita como um hiato conceitual da arte, um güera, mas que mesmo que não seja reconhecida como “arte” ainda assim estará viva na sociedade (LEANDRO, 2018, p. 122).

Durante o processo de pesquisa, experimentei a criação e produção técnica e estética de um *site* para arquivar conteúdos digitais, compondo uma coleção do acervo sobre o trabalho de Arthur Leandro, que conjuntamente com essa escrita, tem a intenção de abrir possibilidades para que próximos pesquisadores das artes em Belém – ou de qualquer lugar, que se interessem por artes nessa região – busquem uma história que não exclua as artes afro-brasileiras e afro-amazônicas de seu legado. O *site* parou enquanto tive que me deter à rotina diária das crianças e à finalização deste momento de defesa do título nesta pós-graduação.

Aqui, a encruzilhada define um movimento caótico como modo de fazer, que pode ser refeito a todo momento como uma proposição consciente, afinal, a cartografia de uma encruzilhada permite um ir e vir, um traçar outro caminho a qualquer momento, um retrocesso para começar novamente, voltar ao centro da encruzilhada para começar novamente. É a

mobilidade, Exu conduzindo. Por isso, esta escrita é em primeira pessoa, pois é o meu caminho sobre a trajetória de Arthur Leandro/Tata Kinamboji, que eu refaço tantas e tantas vezes, e começo e me perco, e não tenho referências, e encontro pessoas, e faço entrevistas, que inclusive irão compor um decalque dentro dessa cartografia aqui.

Em pesquisa sobre suportes metodológicos que me ajudassem no meu modo de fazer este caminho, encontrei na historiografia o uso de narrativas e histórias orais que me chamaram atenção: a *História Oral*, de Paul Thompson, e a *Pesquisa Narrativa*, de Clandini e Connely. Encontrei possibilidades interessantes de aporte, como a ideia de corporificar histórias vividas, baseadas de fato em experiências dos sujeitos, o que de certa forma tem relação com o tipo de cartografia que quero apresentar aqui. Proposto por estes últimos autores, reconheci, também, um encrustamento num tipo de visão que apesar de querer ser mais próxima do sujeito, ainda está muito sistematizada com uma gama de afirmações hegemônicas.

Nesta perspectiva, uso como exemplo o seguinte trecho do historiador Thompson:

A história oral foi instituída em 1948, como uma técnica moderna de documentação histórica, quando Allan Nevins, historiador da Universidade de Colúmbia, começou a gravar as memórias de personalidades importantes da história norte-americana. (THOMPSON, 2002, p. 89).

Este excerto me conduz a concluir que há um apagamento estrutural, grifando o esquecimento de que, em África, a tradição oral é algo que se mantém desde os primórdios e é zelado até hoje, não foi descoberta nas Américas tardias, e a historiografia tradicional, clássica, acaba afirmando este lugar com sua colonialidade, da qual queremos nos afastar contundentemente.

Somos todos sabedores das violências sofridas pelos corpos negros e indígenas desde a escravidão colonial e na sua continuidade com a colonialidade que nos cerca até os dias de hoje:

Como parte integrante da agenda curricular do Estado Colonial, os modos de educação praticados via escolarização, ao longo dos tempos, reificaram os ideais dominantes. Assim, manteve-se de forma institucional a lógica de disciplinarização dos corpos, os dismantelos, blindagens e desordem das memórias e das cognições. Plantou-se na subjetividade dos seres da colônia a toada ‘preto não tem história’, ‘o preto é mais adaptado ao trabalho braçal’, ‘preto é desalmado’. (...) Para o ser negro, fixado a uma condição vacilante, animalizado, coisificado e fundido nas fornalhas coloniais, nos moldes do lucro, o que resta é a contenção dos seus impulsos primitivos por meio da subordinação do corpo (cativo, objeto sexual, brinquedo, alegoria), da infantilização da mente (ingênuo, imaturo, não inteligível e não sofisticado) e da conversão da alma (colonização cosmológica, monologização da linguagem e submissão aos regimes de punição). (RUFINO, 2019, p. 133).

Por isso, afirmativamente aplico a *Pedagogia das encruzilhadas* como o aporte a esta cartografia. Nesta pesquisa, minha intenção é provocar um furdunço teórico-metodológico, comprometido com o movimento de Exu, como já disse, que através da desordem aponta novos caminhos. Reposicionar todos os corpos para corpos-falantes, criando uma disponibilidade conceitual subscrita neste método, que nos desvela dimensões historicamente negadas pelo regime de verdades mantido pelo Ocidente e que é estendido à pesquisa acadêmica. “Exu nos sopra: reinvente-se, crie. Haverá sempre uma possibilidade” (RUFINO, 2019, p. 128). O dinamismo mítico de Exu pode ser lido também como a própria natureza do inesperado (SODRÉ, 2017, p. 174).

Logo, acredito que ouvir é mais importante que falar, pois é através da escuta de vozes que não são ouvidas que a história se mantém viva, e a história é feita das pessoas: “(...) o mesmo corpo que investido de violência para a sustentação desse regime é também o corpo que vibra as potências da imprevisibilidade e das possibilidades. É o corpo que nega, dissimula, faz a finta, enfeitiça, joga, ‘finge que vai, mas não vai’” (RUFINO, 2019, p. 133). A solução criativa que encontrei para gingar e não cair, no tempo disponível entre vida e pesquisa, foi a escuta.

Em todas as áreas da vida, Arthur sempre foi um propositor de práticas do terreiro – este espaço de acolhimento onde só se aprende por ouvir e ver os mais velhos falando e fazendo. É com os ouvidos que fundamento essa pesquisa: “O conhecimento Oral é a base fundamental de todas as religiões afrodescendentes. Dizer que atualmente se deve buscar em livros esse conhecimento significa a verdadeira afirmação da sua falta de capacidade de ser filho, de ser uma pessoa confiável, de ser uma pessoa capacitada a ser um zelador de santo” (ANGELO D’ OXÁ. In IMBIRIBA, 2021, p. 137) e claro, como o axé é prática de escuta, estar fazendo essa pesquisa que, acaba trazendo o reconhecimento da ancestralidade afroamazônica como um campo de saber epistemológico, confirmei o santo e nasci para o orixá e desde então estou a treinar minhas escutas e calar a minha língua, não apenas como uma metáfora, mas como uma proposição metodológica para meus atos, que sinceramente espero que sirva de aprendizado para a minha vida e escolhas daqui para frente.

Portanto, baseado na importância da Tradição Oral de Matriz Africana, todo este trabalho se dá em encontros gravados, falas cedidas, entrevistas colhidas, narrativas vividas, com personagens da história de vida de Arthur. Minha intenção é transportar para esta escrita toda a dinâmica de vida dessas pessoas de que Arthur atravessou o caminho e não passou

imune, produzindo, assim, sua forma de fazer arte. Tal qual o *Mapa-Relato*<sup>5</sup> que fiz em minha dissertação de mestrado, em que falei sobre a Rede [Aparelho]-, e para falar de coletivo, colaboração e arte, eu trouxe a voz de todos os integrantes do grupo no corpo do texto dissertativo, subvertendo uma análise metodológica formal, para que essa narrativa fosse contada por todos que compunham o coletivo, afinal, como falar de um conjunto de experiências plurivalentes apenas com um olhar, o meu? Posso então percorrer caminhos...

Busco, assim, estrategicamente uma cartografia da ginga. Traço, portanto, aqui neste trabalho, o mesmo caminho, e uma gama de procuras na ancestralidade afro-amazônica, vivendo o terreiro, vivendo a arte e o ensino, encontrando as pessoas, ouvindo-as, riscando ponto em uma encruzilhada poética, através da transcrição das conversas nos encontros que desenho para compor os cruzamentos que pretendo expor a quem me ler.

Arthur quase não deixou escritos em papéis, mas deixou muitas narrativas na vida das pessoas que cruzaram com ele, mudando a forma de viver de muita gente, desse modo gostaria que vocês as ouvissem, porque Arthur recortou intensamente a vida de muitas pessoas. É impossível analisar emoções tão profundas sem ser raso, assim, assumir essa escolha metodológica como uma proposição política é, portanto, aplicar uma forma de jamais falar no lugar do outro, jamais se apropriar de vozes que não são suas, e seguir enfrentando a maresia do instituído por métodos racistas e sexistas de fazer pesquisa acadêmica. O que farei é um abre-alas nesses cruzos, uma ponte de caminhos para que a leitura dessas falas se torne mais dinâmica.

Muito do pensamento de Arthur é transportado por pessoas de seu convívio. Percebi nas conversas que Arthur é um grande pensador desses tempos em que buscamos desconstruir colonialidades, ou seja, formas opressivas que existem desde a colonização do país. Até mesmo nisso de falar e fazer muito mais que publicar, criava muitos conteúdos não escritos, e aí está toda a sua potência de produtor de conhecimento contra-hegemônico.

Em meio aos seus objetos deixados em vida, encontrei cartas, em que ele diz muito de seus anseios sobre sua obra e produção. Em uma carta endereçada a Gloria Ferreira, pesquisadora e crítica de artes, o jovem Arthur, pesquisador das artes também, ainda fotógrafo expositor de galerias e mestrando das *Belas Artes*, abre um caminho no qual adentro para tratar de sua poética com esta cartografia. Ele diz:

---

<sup>5</sup> Cf. SUELEN, Bruna. [NU]-: Aparelho: Relatos sobre, Coletivo, Arte e Colaboração. Dissertação de Mestrado: 2013, Belém. Disponível em [https://b160c5f8-9978-46e9-a222-99d63723bb55.filesusr.com/ugd/ccc1bb\\_bd4beee2d59146f6a6326ac4e604078f.pdf](https://b160c5f8-9978-46e9-a222-99d63723bb55.filesusr.com/ugd/ccc1bb_bd4beee2d59146f6a6326ac4e604078f.pdf) Acesso em 20 de out. de 2022.

(...) Por outro lado numa das conversas com P.P. Conduru [artista (pintor) paraense, não sei se conheces], ele falou que expor é se atirar na cova dos leões e é por aí que penso, procuro o gosto de sangue nos meus trabalhos, não vejo caminhos possíveis para a forma, acho que ela se esgotou, e o caminho possível para a arte está na pessoa, afinal de contas muitos são os exemplos de artistas que realizaram seus autorretratos, eu faço os meus, menos pela exposição do meu rosto, mas mostrando o meu mundo e mais ainda pela divulgação de ideias. Não é que despreze a forma, mas, não é o principal elemento dos meus trabalhos, para mim ela é secundária. “E também não desprezo o público, mas espero sua reação e não seu consentimento” (LEANDRO, e-mail, 22 de abr. de 2000).

Isso, para mim, traduz um sentimento que me toma de coragem para tratar dessa vida/arte que mesmo não estando mais entre nós, vivo em matéria, está encarnado em suas ações, em seus atos, e o que nós aprendemos a fazer com eles. Arthur, podemos dizer, se tornou um ancestral para todos nós que cruzamos o seu caminho, nos dando lugar de fala para fazermos de nossas histórias a história dele e a recíproca também é válida, o mantém vivo, mais um cruzo, onde pesquisa e vida se encontram, onde escrita e escuta se atravessam para narrar uma vida de trocas, colaboração, compartilhamento e comunas.

Quero dizer que essa pesquisa está viva. Ela já tomou muitas formas, é, sem dúvida, uma encruzilhada poética também, sem deixar de ser uma cartografia afetiva: traçar rotas por escolhas que conduzem a caminhos sempre abertos a novos outros caminhos. E neste momento, ela tomou a forma de tese no sentido de apresentar uma poética, mas não uma análise em si.

Penso que exercitar o olhar para transformar em termos semióticos, em letras, em escrita essa vivência, afirmando sentires entre objetividade e intensidades, é um grande desafio do fazer pesquisa, que só a encruzilhada, que desconforta e fascina, pode dar conta: “Desobediência e inconformismo são também fundamentais para a produção de uma certa ‘cisma epistêmica’ que favoreça a tática da deseducação.” (SIMAS e RUFINO, 2018, p. 20). Por isso, há uma organicidade neste trabalho, que segue sentimentos e não uma lógica racional e que busca desta forma fugir dos moldes coloniais de fazer pesquisa. Já que a arte é o lugar onde os sentimentos são validados como capazes de reconhecer o mundo, vou por esse viés narrar essa poética.

### 1.3 ENCONTRO COM A PESQUISA: MODOS DE LER

Esta tese é composta por seis Encruzos. *Encruzo* vem do verbo encruzar. O mesmo que: passo, transponho, cruzo, galgo, terço. Dispor em forma de cruz, cruzar. Atravessar. E tem essa justa intenção de escrita/leitura que se pode movimentar em qualquer direção, diante de uma escolha. Dinamismo de Exu.

A minha se deu a partir do método cartográfico de pesquisa, pensar nessa escrita como uma experiência em artes na pesquisa. Em cartografia, o que interessa é o que se passa entre, o que extrapola fronteiras, o que transborda as bordas, as delimitações. Como já disse, tenho em minha base essa noção de cartografia que advém dos filósofos Deleuze e Guattari, através dos seus cinco volumes que compõem o *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, em que trazem para outros campos de conhecimento esse conceito que tem origem na geografia. Luciano Bedin Costa ilustra melhor este momento:

O que os filósofos querem é pensar a realidade através de outros dispositivos que não os apresentados tradicionalmente pelos discursos científicos, valorizando aquilo que passa nos intervalos e interstícios, entendendo-os como potencialmente formados e criadores de realidade (COSTA, 2014, p. 69-70).

A leitura dessa escrita propõe, logo, que pensemos na imagem de mapas cartográficos, que foquemos nas representações das composições cartográficas, tal qual na geografia, mas querendo ultrapassá-la, observando suas linhas em seus mais variados modos de apresentação: retas, curvas, cruzadas, transpassadas, traçadas. Com essa imagem de mapas em mente, pode-se iniciar o movimento de compreensão desta pesquisa.

A abertura da qual eu falo é uma oferenda a quem me ler, para que os trabalhos comecem e sejam dispostos em energia dinâmica, para que se perceba que por onde caminhar é uma escolha de quem o faz. Os Encruzos 1 e 2 são onde eu encontro com os ATOS DE FAZER GÜERA DE ARTHUR LEANDRO e neles eu ainda entrelinho Arthur com ele mesmo. **Arthur Maroja/Arthur Leandro, Arthur-Leandro/Tata Kinamboji**, todos cruzamentos da mesma pessoa e o que interessa dessa ligação são as relações abrangentes, a mobilidade entre os pontos. Nestes caminhos, traço portanto uma existência que não é única, mas permeada por camadas, e eu não alcanço todas, claro, porém caminho por estes pontos, por esses territórios: RÉS DO CHÃO, REDE [APARELHO]-:, GRUPO URUCUM, NÓS DE ARUANDA, KIUA NANGETU.

Quem me lê, precisa entender que uma das principais características deste método de pesquisa é que não é um método fechado, pois fundamentalmente ele não aponta passos, não é um método pronto. Logo, sugiro pistas, você opera da maneira que lhe for conveniente, que lhe for útil.

Assim, justifico a pessoalidade dessa escrita, este tratar em primeira pessoa a todo momento, essa pessoalidade na forma em que me refiro ao meu objeto, ou sujeito, como disse no início dessa gira, porque quem cartografa confecciona mapas nos quais está inserido no

próprio território que planejou. Eu traço meu caminho dentro de caminhos, e marco esse lugar com essa fala no eu. Este é um dos princípios da cartografia, o autor presente em sua pesquisa, em sua totalidade.

Segundo Costa (2014, p 72), “Se pudéssemos apresentar um elemento fundamental para uma prática cartográfica, este seria o encontro”. E é exatamente dele que os dois próximos cruzos são encharcados, o encontro como este autor coloca, é apresentado como movimento, como algo da ordem no inusitado. É algo que não acontece em linha reta, acontece entre um ou mais elementos. Ainda segundo o autor: “Neste sentido, tudo é passível de gerar um encontro cartográfico. As coisas aparentemente mais insignificantes e imprevisíveis, podem ser extremamente potentes” (p.72).

É neste rumo, produzindo mapas através de desvios, que já vimos inúmeras abordagens deste método sendo utilizadas por pesquisadores em artes. Alguns buscam na cartografia uma estética para as suas obras, trabalhando com representações, outros, utilizam a metodologia para organizar seu pensamento, seu raciocínio, encontrando lógica nos cruzamentos de linhas que se encontram, outros ainda a aplicam como teoria e método em sua poética de criação. De fato, a cartografia se mostra eficiente dentro da pesquisa poética.

No artigo “Cartografias: da arte de fazer mapas aos mapas da arte”, Vladimir Santos Oliveira diz:

A apropriação de mapas enquanto objetos estéticos e sua inserção na produção artística de diversos artistas vem de longa data. Um exemplo disso são os artistas britânicos Terry Atkisson e Michel Baldwin, que integram o grupo Arte & Linguagem surgido na Inglaterra entre 1966 e 1967. Eles realizaram um trabalho coletivo denominado de ‘Mapa para não indicar’, mostrando uma área retangular contendo o contorno de Iowa e Kentucky, junto com uma lista de todos os estados, províncias, e áreas marítimas circunjacentes que não estavam em evidência. (OLIVEIRA, 2012, p. 102).

Aproprio-me, então, da ideia da cartografia como objeto artístico e poético e produzo dois mapas, um visual, com um caminhar entre imagens, e o outro de palavras, excertos das entrevistas que foram cedidas a mim nesta pesquisa. Crio com eles uma estética de encruzilhadas, uma fêmea e outra macho, para enfatizar essa possibilidade de caminhos abertos, retornos livres, tracejar de acordo com o desejo por essa pesquisa. Os Encruzos 3 e 4, como disse, são totalmente baseados na noção de ENCONTRO, como uma junção de pessoas ou coisas que se movem em vários sentidos ou se dirigem para o mesmo ponto: no primeiro, **Tata Kinamboji/Professor Arthur**, cria-se uma paisagem do que foram os encontros em



projetos de Arthur, RÁDIO EXU, FESTIVAL EXU DE MÚSICA E RELATO DE ARTISTAS PROFESSORES(AS) NEGROS(AS), que atravessavam sua militância para a valorização do patrimônio cultural afro-amazônico e para o povo de matriz africana, representada por uma sequência de imagens enquanto memória. Foram precisos dias mergulhada nas redes sociais de Arthur, onde estavam postadas essas imagens, para criar uma topologia dinâmica, para selecionar os lugares, os movimentos que atravessaram as práticas, as linhas de força, os enfrentamentos, as densidades e as intensidades. Para Ronilk (1989. p. 6), “a cartografia é um método com dupla função: detectar a paisagem, seus acidentes, suas mutações e, ao mesmo tempo, criar vias de passagem através deles.”, tudo através de um olhar imagens que diziam um momento. O segundo Encruzo deste momento da pesquisa, **Arthur Leandro/Pessoas**, deu-se no que considero a pesquisa de campo, entrevistas e conversas com pessoas que conviveram com Arthur, representando mais do que uma simples coleta de informações. Foi um processo que se desenvolveu e atravessou as fases posteriores. Aqui, temos um novo mapa-relato, mas de recorte, que não narra nada, mas diz tudo, frases soltas em caminhos perdidos, ou apenas aparentemente perdidos, mas que representam um constante movimento, o de Arthur e suas dinâmicas de vida e seu estar na vida de outras pessoas. Trata-se de acompanhar os deslocamentos de velocidade, aceleração e ritmo de cada encontro que pude mapear e diz respeito a acompanhar um processo de transformação, e não simplesmente representar um objeto, tanto que nomeio esses caminhos com os Atos de fazer Güera dos encruzos anteriores. Esses dois mapas ficam soltos, como encartes dentro de um vinil antigo, para quem me ler possa acessá-los a sua revelia. E na versão digital os arquivos dos mapas acompanham o corpo da tese ao final, compilados, pois não há outra maneira, infelizmente, mas a intenção é que eles sejam visto e lidos quando for desejo do leitor....

Aqui não se busca um resultado, tem-se uma intenção, mas não uma conclusão de fatos, por isso o Encruzo 5 é o último encontro que me interessa relatar, a encruzilhada que fecha este ciclo, e que foi a que me trouxe até aqui, a que abriu os caminhos: o meu encontro com Arthur, ou o dele comigo, **Arthur Leandro/Bruna Suelen**. Primeiro, faço uma republicação de artigos escritos em coautoria com outros artistas e, em seguida, relato essas vivências, suas etapas, seus desvios, nossos erros, tudo o que pode de ali vir a se tornar uma potência.

## **2 ENCRUZO 1: ARTHUR MAROJA/ARTHUR LEANDRO**

Aqui neste primeiro cruzamento, escolhi esses nomes para falar da passagem do artista individual para o artista colaborativo. E vou narrar os encontros que na minha perspectiva levam Arthur a esta mudança de perspectiva. Por isso, uso o seu nome de família e seu segundo nome para frisar essa passagem-rompimento com a arte institucionalizada para uma arte em circuitos livres e colaborativos.

## 2.1 ANTES/E DO RÉS DO CHÃO

Este cruzo é mais uma apresentação. Como este trabalho é sobre uma poética que cruzava a vida, quem é então o Arthur antes de ser Arthur Leandro?

Arthur Leandro de Moraes Maroja – nome que, depois de um tempo, ele não apresentava mais – nasceu no final de junho de 1967, dia 27. Ele cresceu em uma família de privilégios, com vasta herança daquilo que ele ia combater na maturidade. Amava-os e os odiava. O que eu sei deste período, já que este escrito é grande exercício de memória e para a memória dele, era das coisas contadas quando moramos juntos.

*“Ninguém, ninguém vai me segurar, ninguém há de me fechar as portas do coração...”* “Cordão”, de Chico Buarque, embalou, num dia próximo ao Natal (dia inteiro, compulsivo como só ele), uma longa conversa sobre suas dores com sua família. Não vou repeti-la aqui, até porque minha memória não me ajudaria, mas a dor nesse lugar é algo que lhe compõe e atravessa a sua poética, inclusive, a de rompimento. Este Arthur Maroja, o Arthur de antes, filho e neto, estudante de arquitetura, andava em um Fusca e era militante pós-ditadura na década de 1980 e do movimento estudantil na UFPA, diretor do DCE, que encontrou a fotografia de “refugo”, pois virou monitor na Faculdade de Arquitetura de um laboratório de fotografia que tinha os materiais todos vencidos. Deste recorte, escolho a memória de Zézé em entrevista a esta pesquisa, para mostrá-lo:

Só sei que a gente respondeu muitas ondas do Arthur, certa vez ele foi lá para universidade atrasado, ele resolveu pegar o circular, aí o motorista resolveu ir lá para onde hoje é o Bettina (hospital universitário) e ali só tinha um curso de farmácia, resolveu ir lá e quando chegou lá, o motorista ainda resolveu comprar um lanche comer e ficou lá e o Arthur descia, ia lá: “Olha, tenho uma prova, eu tô atrasado...” e o motorista: “Já vou! Aguarda aí!” A terceira vez que o Arthur foi reclamar e voltou, ele viu que a chave estava na ignição, ele pegou esse ônibus e foi para Faculdade de Arquitetura, foi fazer a prova, quando ele tá fazendo a prova, o motorista chegou esbaforido, gritando, queria dar uma porrada no Arthur, aí o professor: “não! Aqui você não entra, deixa ele terminar”, aí o motorista ficou esperando, o Arthur passou do tempo e o motorista lá, e o professor: “deixa que não vai entrar, ele vai desistir!” e o motorista não desistiu ficou lá, ia ter briga e o cara: “eu quero todinho teu nome, todo o teu nome!” e o Arthur: “me dá o teu!”; “Ah, se tu quiseres vai buscar, vai lá, na Projep!”, então o

Arthur: “Ah tu queres o meu nome vai lá no Derca! Pede lá no Derca!”, aí ficaram nessa confusão, sei que ele respondeu um processo, aí o Freire que era o diretor, que era o prefeito do campus nessa época era, o Freire, ele chamou para conversar queria compreender direito isso aí, chama o primeiro Arthur para conversar aí o Arthur chegou: “só quero que tu me diga uma coisa, tu fizeste isso mesmo? Foi? E como foi dirigir um ônibus?”; “Ah foi bom, olha, isso a gente não vai botar isso para frente, não vai dar em nada, mas olha isso é muito podre, e faz de vez em quando isso que é pra dar um susto no povo”, e ria, ria, o Arthur ria, então tanto o Freire que era professor dele o conhecia e nessa nessa época compreendeu que isso além de uma necessidade, o Arthur “tava” subvertendo uma ordem mesmo: “vou dirigir esse ônibus, eu sei dirigir ônibus!” O ônibus é um bem público, ele deve servir a universidade, a comunidade universitária, ele não é uma ferramenta só do motorista de ônibus e naquele momento foi muito educativo porque se tem uma coisa que tem uma categoria que usufrui de um poder e é arbitraria sobre o poder é a categoria de motorista, não só motorista de ônibus, o motorista de ônibus sobretudo, eles param onde eles querem, eles levam quem eles querem, eles tratam bem quem eles querem, então todo o motorista do transporte coletivo do Norte, do Brasil inteiro, eu não conheço a Europa, eu conheço a América Latina, e eles têm esse perfil eles acham que eles são os donos e o motorista em geral inclusive os daqui de casa, quando eles estão no volante e tem o poder, até o João diz assim mesmo, a gente “tava” andando aqui pelo Distrito, eu nem conheço, e o João falou: “a senhora já prestou atenção que o pessoal anda pelo meio da rua? Parece que a rua é deles! Eles andando assim um do lado do outro, é como se a rua fosse deles...”; eu disse: “João, a rua é deles! Eles são acostumados a andar assim, quem está errado somos nós, que estamos aqui, estamos invadindo o território deles...” Eu acho que esse episódio em si interessante, por mais que ele tenha sido pensado, primeiro foi uma necessidade, segundo, foi uma subversão de uma ordem que estava estabelecida, ele foi altamente educativo porque os funcionários, sobretudo o motorista na universidade, você tinha que ser submetido à vontade dele, enfim outro jeito de fazer... (Maria José, esposa de Arthur, em entrevista realizada para esta pesquisa em 2023).

O jovem Arthur Maroja era este rapaz dono de um ímpeto caótico, que transmutava a ordem estabelecida, que se valia de seus privilégios para ter coragem de enfrentar o que era dado, e que de alguma maneira fazia provocações ressoantes, que levavam a questionamentos significativos, quase sem querer, mas de um jeito que manteve até o fim, quando andou por outras encruzilhadas: “A minha militância começa aos 13, 14, 15 anos, num período no final da Ditadura Militar... Eu tive uma atividade política forte na sociedade. Se naquela época eram os estudantes, hoje é o movimento negro, afroreligioso, as minorias de uma forma geral...” (LEANDRO, 2015).

Depois veio Macapá, onde virou professor da UNIFAP, mas que vou percorrer em outro cruzo. Agora, ele chega para o Mestrado em Linguagens Visuais na EBA/UFRJ e já é Arthur Leandro, ou quase, chega com a FotoAtiva na bagagem, *Salve quem Fé, Nunca fomos tão felizes...* Trabalhos em fotografia e exposições<sup>6</sup>. Neste momento, valho-me e

---

<sup>6</sup> “Já professor da UNIFAP, eu me inscrevo no mestrado na Escola de Belas Artes EBA/UFRJ porque havia uma linha de pesquisa para artistas, e era essa que eu queria fazer. E nessa época já tinha construído um currículo e uma carreira razoavelmente consideráveis. Eu já tinha uma exposição individual. O concurso foi em janeiro, eu

indico leitura (gostaria mesmo de colocar aqui no corpo do texto, integralmente) de Edson Barrus e Cecilia Cotrim/Grazi Knusch, do Dossiê Arthur Leandro, na revista *Arte & Ensaios* de 2019<sup>7</sup>, pois eu não preciso falar mais nada, tudo desse momento na vida de Arthur é dito ali. Já é sabido que esta é uma cartografia afetiva e que traça uma relação, a minha, com esta poética/vida, e o que identifico de escapes para uma construção de pensamento cultural amazônico próprio, logo, cada relação tem um modo de transitar que é importante e que deve ser contado à sua maneira. Ali, nesses dois escritos, Edson e Cecilia/Grazi, narram essa trajetória, que não me cabe, mas em que eu mergulho, e que remonta à saudade do que não vivi com Arthur, mas que tanto ouvi, inúmeras vezes, inúmeras influências e comparações, inúmeras trocas e visitas, à rede do Rio entrelaçada com a rede de Belém. Dali vem o Arthur dos ajuntamentos, da rua como espaço da arte, dos lambes, da arte contemporânea, muitas histórias, suas paixões, o carnaval, a convivência, o vocabulário, os encontros, a vida pulsando em Arthur Leandro, o artista que não queria mais ser Arthur Maroja, o artista que não queria mais essa condição individual, que queria os agrupamentos, na energia daquele jovem Arthur, militante de sempre, como ele dizia: “o que me interessa é a mudança de mentalidades...”

O Espaço de Autonomia Experimental Rés do Chão foi esse assentamento, espaço independente, casa de artista, que promovia vivências, criação e diálogo em artes e produziu uma sequência de performances, vídeos, publicações independentes que eram distribuídas online e em lista de discussão<sup>8</sup>. Lá é onde nasce e é vivenciado o conceito de

---

assino o contrato em abril, e em setembro eu faço minha segunda exposição individual. Eu não tinha nem dez anos de carreira. Mas eu trabalhava há uns 5 anos, e na real fazer o mestrado em linguagens visuais pra mim foi importante inclusive para tomar consciência da força política, mesmo no meu trabalho fotográfico. E minha dissertação de mestrado é sobre essa produção fotográfica, e de certa forma também é quando eu paro de fazer fotografia. E a coisa não era uma política panfletária, mas uma política numa esfera...usando linguagem musical, uma oitava acima... quando eu digo que é minha mãe naquelas fotos, muda o sentido. Da mesma forma, depois do assassinato do meu pai em 1992, quando tem todo entrevero com a família dele, é que eu pego os álbuns de família e faço aquele trabalho ‘Nunca Fomos Tão Felizes’. Então a estrutura da família, a figura da mãe, o “Salve Quem Tem Fé” com as religiões afro-brasileiras, que também é em 92, quando eu me torno pai de santo. E, da mesma forma de registrar o cotidiano de casa, eu registrei também o cotidiano do meu sacerdócio que resulta na exposição ‘Salve Quem Tem Fé’. Então essa coisa do eu e as imposições culturais, as necessidades do eu e as imposições culturais é isso, é uma percepção do meu orientador Paulo Houayek - uma das figuras mais humanas e humanistas que eu conheci da EBA, falecido.” (LEANDRO, Arthur. Em entrevista para Giseli Vasconcelos.) Disponível em [n'aruanda só se pisa devagar. conversa entre arthur leandro \[etetuba, tata kinambojietc. //\] e giseli vasconcelos — Fórum Permanente \(forumpermanente.org\)](https://naruanda.só.se.pisa.devagar.conversa.entre.arthur.leandro[etetuba,tatakinambojietc.//]e.giseli.vasconcelos—FórumPermanente(forumpermanente.org)) visto em 22 de mar. de 2023.

<sup>7</sup>Cf. <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/27892/15195> e <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/27893/15190> vistos em 20 de mar. de 2023.

<sup>8</sup> “Encarnação do descompromissado espírito carioca de criação de arte, a produção do *Rés do Chão* é por vezes espontânea, por outras planejada, mas está sempre em processo. Sem um regulamento pré-estabelecido, o local funciona como um estabelecimento artístico não-comercial e vem cavando um lugar autônomo no Institucionalizado meio das Artes, abrigando diversos projetos experimentais: ocupações e intervenções (seja no

*hidrosolidariedade*, solidariedade solúvel, que Arthur vai incorporar para seus trabalhos subsequentes, e que marco como crucial para assimilar sua dinâmica e este cruzamento:

HIDROSOLIDARIEDADE. Neol. 1) Solidariedade solúvel: a) Oportunidade de sistematizar as ações realizadas e apresentar o resultado daquilo que pensamos e executamos b) Processo de colaborações e associações entre artistas ou agitadores culturais c) Encontros d) Parcerias e) Envolvimento. (SUELEN, 2013, p.52).

Criei este verbete para minha dissertação de mestrado, proposto em um glossário de arte-política, que foi fundamentado em entrevistas e ações conjuntas na Rede[Aparelho]-, coletivo no qual conheço e com-vivo com Arthur. No entanto, essa ideia surge nas trocas no Espaço de Autonomia Experimental Rés do Chão. Apropriamos desse termo, incorporamos em nossas falas, sem muito nos importar da onde ele vinha. Giseli Vasconcelos chama atenção para isto e publica em 2014 um texto que resgata essa origem<sup>9</sup>. Nele, ela traz a experiência de Arthur com o texto “Grupo Urucum: Rés-Latim, continuando... Fragmentos de ritual-de-passage” publicado na coletânea *net\_cultura 1.0: Digitofagia*, organizada por ela e Ricardo Rosas, grande intelectual do midiativismo no Brasil e importante referência nesta área, e, antes, em uma entrevista

---

próprio espaço como nas ruas adjacentes ao Rés), performances, instalações musicais, festas temáticas e o que mais puder ser inventado. Exemplo de algumas dessas experiências foi a (Rés) vivência do artista paranaense Goto, que em fevereiro passado ocupou a sala principal do apartamento com colchão, livros e objetos pessoais, transformando-a por 10 dias em seu quarto, recebendo visitas e produzindo trabalhos. Houve ainda uma festiva Reunião Ministerial, ocorrida em abril: simulacro e paródia de reunião ministerial, espécie de teatro performático, um grupo de artistas encarnou nossos ministros, cantaram Karaokê, beberam cerveja e homenagearam a cadela de Lula, Michelle - que virou notícia há pouco tempo por usufruir de regalias presidenciais. Além de vivências e pesquisas festivo-artísticas, o espaço do Rés abriga um grupo de estudos com Edson Barrus e produz publicações independentes com o material proveniente dos registros das ações realizadas, disponíveis para quem quiser comprar ou consultar. Rés do Chão não é formado por um círculo restrito de pessoas nem é doutrinador das pesquisas individuais dos envolvidos. O que existe é uma convivência que transborda os contornos de um conceito artístico hermético e deste modo, cada visita feita pelos artistas ao Rés do Chão/ residência de Barrus pode se transformar em ato criador, e cada ato criador pode se transformar numa festa, que por sua vez se transformará em outra coisa num outro dia qualquer.” (LABRA, Daniela. Rés do Chão um espaço em processo. Disponível em [RÉS DO CHÃO - UM ESPAÇO EM PROCESSO](https://forumpermanente.org), por Daniela Labra — Fórum Permanente ([forumpermanente.org](https://forumpermanente.org)) visto em 22 de mar. de 2023)

<sup>9</sup> Cf. [Hidrosolidariedade | bulário político voca \(cristinaribas.org\)](https://bulario.politico.voca.cristinaribas.org) visto em 20 de mar. de 2023.

para o Coro Coletivo<sup>10</sup>, onde Arthur indica quando exatamente nos apropriamos do termo:

[...] pra mim interessam as trocas, eu também atuo em outros coletivos e/ou grupos de outras cidades onde morei, como o Urucum em Macapá; e em outras formas de des-organização como o Rés do Chão, no RJ, ou em grupos virtuais como este coro que diverge tanto que nem faz coro.... Dai aqui na rede [aparelho]-: sou eu que trago do Rés o conceito da hidrosolidariedade.... E nossa primeira ação realmente coletiva e colaborativa se chamava “Potoca free-style, ou cineclube hidrosolidário, ou projeção de filmes para Yemanjá no dia 2 de fevereiro, ou esperando um novo nome pra batizar...”; também sou eu quem impregna a rede de informações das artes visuais..., mas eu não sabia (ou não sei) nada de só-fi-tu-ér livre, e aprendo muito disso com a proximidade com a Yá Maré, como de edição de som com o Angelo, de Mônadas com a Bruna e por ai vai, é rede de relações... (LEANDRO, 2009).

Voltando ao Rés Latim, o autor narra a experiência, que inclusive marca sua volta para Norte do país, quando da sua expulsão de um programa sanduíche de doutorado entre EBA/UFRJ e École Supérieur De Beaux Arts d’Avignon, onde ele nos conta seu descontentamento com o termo *désolée*: “*Eu ooooooeeeeeeeeiiiiiooooo o deesooléeeee!!!! A vontade é de responder vai te fuder tú também...!!!!*” (LEANDRO, 2006). A expressão é como um “sinto muito, mas não me importo”, que ele considera uma ausência de solidariedade para com o outro: “E o *désolée* não é a falta de entendimento dos seus problemas... Muito pelo contrário, o *désolée* é pura falta de solidariedade, é um ‘seus problemas não me interessam e resolva sozinho’” (LEANDRO, 2009). Nesta direção, Giseli completa, sobre o uso desse ato, *hidrosolidariedade*:

Diante da nossa compreensão amazônida, o outro é afluente de vida. O outro é o que corre ao teu lado, atravessa e trespassa e cruza, como um rio. Nossos redários se formam por fruição, experimentando um curso de água, e desvendando as tecnologias possíveis como fora a canoa para a cabanagem e o regatão, para o jornal e televisão. E assim também, como na pororoca, a sobrevivência é um encontro estrondoso de movimento brusco que provoca na diversidade, as ideias, os desentendimentos, as redescobertas e outras linguagens.

Nesse diário de memórias, carregado de um comportamento tropical-úmido percebemos o clamor por trocas solidárias, fluidas e frouxas desmensurável, quase análogo ao nascimento de um rio buscando seu curso: (...) e talvez eu seja muito radical, mas quero continuar a viver na hidrosolidariedade e na hidrogenosidade que faz a gente trabalhar junto por um projeto coletivo que ninguém sabe o que é. como a liberdade, mas que tem a participação de toda comunidade, com liberdade. Juntos!!!

Portanto, esse relacionar-se íntimo presente nessa terra do meio tropical, espelha-se num tempo que pára com as chuvas, que segue entre o aguaceiro penetrando nos solos para assim encontrar espaços vazios entres brechas e furos até chegar a um outro corpo d’água. E como num movimento solidário, um rio maior precisa se hidratar recebendo águas de rios menores, e então estes se tornam seus afluentes num fluir que compartilha o que não fica, que vai e escorre. (...)

<sup>10</sup> A rede CORO nasceu em 2003, após uma pesquisa de alguns anos que explicitava um movimento emergente de artistas que trabalhavam com processos coletivos de criação no Brasil. Nesse período, também foi importante, as diversas conversas com pessoas atuantes no cenário da arte e cultura naquele momento, a experiência da exposição 48 horas, o manifesto Horizonte Nômade, uma fértil cena artística e ativista em São Paulo, o movimento político cultural das artes que se profissionalizavam cada vez mais, o surgimento de novas tecnologias, o olhar cada vez mais atento para as ocupações (artísticas) dos espaços públicos e da (re)significação da noção de trabalho pela força coletiva e da cultura colaborativa... anos intensos! (Vivacqua, 2014) In: [CORO Coletivo | Facebook](#) visto em 21 de mar. de 2023.

A **hidrosolidariedade** não deixa de ser uma utopia amazônica – quando pretendemos seguir um caminho solidário, frouxo e volúvel seguindo a natureza do comportamento das águas, desconsiderando o contágio e a assimilação como caminho único de civilização em direção ao progresso, sucesso e desenvolvimento. A **hidrosolidariedade** é a intenção – quando muitos juntos se dispõem como fluidos – correndo como a água, vagando a trocar experiências e conteúdos por uma reprodução, distribuição e reciclagem de tudo, aos VIVOS. (VASCONCELOS, 2014).

A hidrosolidariedade é, então, o **ATO 1 DE FAZER GÜERA** de Arthur Leandro, que foi Maroja, neste cruzo, no caminho da arte, uma dobra, como algo que precisa, intensifica uma abertura, uma fresta em modos de fazer solitários, um rompimento, uma expansão: “o *desolée* é vazio semântico, é o contrário do güera que lança a palavra e seu significado ao encontro de novas circunstâncias, vejo o *desolée* como atitude da muralha da comunicação, é muralha do eu para com a comunidade com que se com-vive.” (LEANDRO, 2006).

Figura 1: Rés bonde do Arreio e Gapacho.



Fonte: Arquivo pessoal de Edson Barrus (1999).

Figura 2: rés hrtur umigeno.



Fonte: Arquivo pessoal de Edson Barrus (1999).

## 2.2 GRUPO URUCUM

Em 1996, Artur vai para Macapá para ser professor no colegiado de artes da UNIFAP. O Grupo Urucum já existia neste ano, entretanto Arthur só se junta ao grupo em meados de 2001, quando retorna novamente ao estado depois de passar uma temporada de dois anos de estudos do mestrado no Rio de Janeiro. Ele relata em entrevista para Giseli<sup>11</sup> que muita coisa havia mudado na UNIFAP politicamente, como a troca de dois reitores, um novo coordenador no colegiado de Educação Artística, enfim, ele enfrentava situações adversas e animosidades e não conseguia produzir dentro da universidade. Em meio a isso, Josaphat o convida para participar de alguns debates no ateliê de trabalho do Grupo Urucum, que tinha uma área de exposição, uma mesa de Josaphat, uma mesa de Aog e uma prancheta de Romulo, que então iam para lá trabalhar juntos. Arthur até monta um espaço de fotografia com Aog, mas não é mais o foco de interesse dele. Aí, acabam levando as discussões sobre políticas culturais no Amapá e sobre a realidade da cidade de maneira geral para debates coletivos neste espaço. O Grupo Urucum se forma de maneira independente à produção de artes visuais naquela cidade, como uma rede solidária para produção e realização de trabalhos individuais, com a perspectiva de uma alternativa ao mercado. Eles também tinham um trabalho coletivo com esculturas e monumentos comemorativos entre as cidades de Macapá e Kourou, na Guiana Francesa. Gostaria de mostrar uma pequena biografia do Grupo Urucum encontrada na *web*, com o intuito de apresentar o grupo formalmente:

<sup>11</sup> [n'aruanda só se pisa devagar. conversa entre arthur leandro \[tetuba, tata kinambojetc. //\] e giseli vasconcelos — Fórum Permanente \(forumpermanente.org\) visto em 22 de mar. de 2023.](#)



Fundado com o nome de CONART (consciência artística) no ano de 1996 por Agostinho Josaphat, Nonato Reis e José Ribas, o URUCUM (inicialmente nome do espaço), formado partir da experiência de divisão de atelier, participa de uma excursão pelo norte da Itália com artistas de outros segmentos. No mesmo ano integram-se ao grupo: Lethy Caldas e Djalma Santos. Em 1999 Ribas deixa o grupo que recebe mais dois integrantes: Aog Rocha e Rômulo Araújo. Em 2000 com nova formação o grupo participa de exposição em Caiena, na Guiana Francesa. Em 2002 falece Nonato Reis e Djalma Santos desliga-se do grupo. No período que compreende junho de 2001 a dezembro de 2003, o grupo recebe outros integrantes: Arthur Leandro, Ronaldo Rony, Patrícia Andrade, entre outros (membros flutuantes), e realiza vários trabalhos entre exposições e intervenções urbanas como “Os Catadores de orvalho...” e “Desculpe o transtorno...”, esse último realizado no Estado do Rio de Janeiro, no “Açúcar Invertido” sob a curadoria de Edson Barrus, entre outras, incluindo a exposição coletiva do grupo “Máquinas Pré-históricas”. Em 2006 o grupo é o grande homenageado do VI Salão do SESC-Amapá. No período que vai de 2006 à 2011 o grupo participa como convidado de algumas ações entre elas o Salão Arte Pará de 2009, sala “Poeira”; curadoria de Emanuel Franco, mostra “Amazônia, a arte”; 2010, Museu Vale – Espírito Santo, Palácio das Artes - Belo Horizonte -idealizada por Paulo Herkenhoff, com curadoria de Orlando Maneschy. (In. <http://seiic.ap.gov.br/artista/2108> acesso em 04 de jul. de 2021).

O Urucum ainda está em atividade, pude encontrá-los em Macapá no ano de 2021 e ouvir o que seus próprios integrantes relatam sobre suas ações e também muito sobre Afeto, uma palavra que recorta a arte de Arthur constantemente – como já citado na abertura desta gira, sua arte está em afetar pessoas. Conversei com cinco pessoas em Macapá, três integrantes ativos do Grupo Urucum, Aog Rocha, Patrícia Andrade e Josaphat, e Silvana Eduvirgens e Mapige Gemaque, que conhecem Arthur na Faculdade de artes na UNIFAP e que passam a circular e produzir com o Grupo Urucum como agentes flutuantes, saindo da faculdade para a rua, o que nos leva à verificação de como Arthur operava suas relações de arte e vida tão intrinsecamente, não divididas, só como possibilidades de encontros.

Arthur relata que sua primeira ação com o Urucum foi *Os Catadores de Orvalho Esperando a Felicidade Chegar*<sup>12</sup>, que aconteceu na *esquina das andorinhas*, entre as avenidas Padre Júlio Maria Lombaerd e Cândido Mendes, centro comercial de Macapá, já num outro tipo de atuação em arte, mais envolvida com a cidade. Muitas andorinhas em sua rota migratória deixam resíduos fecais nessa esquina e isso gera um debate público acirrado, ora a secretária de saúde declarando que a merda das andorinhas causava doenças, ora os comerciantes reclamando da “sujeira” que as aves deixavam, ora os ecologistas reclamando o movimento natural dos pássaros, ora a população reclamando da ocupação das andorinhas nos fios elétricos, ou seja, aquela estadia de uma forma ou de outra afetava a vida urbana factualmente. A ação, então, consistiu em ocupar a *esquina das andorinhas* com vários penicos coloridos espalhados, em torno de quinhentos, para coletar sua merda, desta forma

<sup>12</sup> [Os catadores de orvalho esperando a felicidade chegar - YouTube](#) visto em 31 de mar. de 2023.

dando “cor” a essa espera, uma pintura, pode-se dizer, foi feita com essas cores de penicos e o movimento dos membros do grupo nessa coleta:

(...) chegamos vestidos de uniforme preto com touca de natação, meias brancas e óculos de descanso no mesmo momento que iniciou o ‘balé’ do pouso das andorinhas na rede elétrica. Passamos a noite toda velando o descanso dos passáros e movimentando cores na esquina, andando, dançando e mudando de posição para procurar o melhor lugar para acertar no alvo do penico a mira dos projéteis fisiológicos das andorinhas, a merda que gera o debate entre os ambientalistas e o poder público entanto incomoda o comércio e as agências bancarias localizadas na esquina. (LEANDRO, 2011, p. 55)

Figura 3: *Os catadores de orvalho esperando a felicidade.*



Fonte: [Os catadores de orvalho esperando a felicidade chegar - YouTube](#)

Figura 4: *Os catadores de orvalho esperando a felicidade.*



Fonte: [Os catadores de orvalho esperando a felicidade chegar - YouTube](#)

Figura 5: *Os catadores de orvalho esperando a felicidade.*



Fonte: [Os catadores de orvalho esperando a felicidade chegar - YouTube](#)

Figura 6: *Os catadores de orvalho esperando a felicidade.*



Fonte: [Os catadores de orvalho esperando a felicidade chegar - YouTube](#)

Figura 7: *Os catadores de orvalho esperando a felicidade.*



Fonte: [Os catadores de orvalho esperando a felicidade chegar - YouTube](#)

Poética e política são dois campos que eclodem nesta ação, algo que estava incomodando a cidade, o cocô das andorinhas, sendo visto de um outro ângulo: “esperando a felicidade chegar...”, acompanhando o movimento desses pássaros, integrando-se ao momento, ocupando uma esquina para tal feito, os penicos coloridos em meio ao cinza da cidade, criando de fato deslocamentos de percepção nos transeuntes. Um ato comum na cidade se tornando uma poética, uma poesia com penicos e movimentos de corpos, espontaneidade criadora, gerando novos percebimentos dessa realidade.

As ações coletivas do Urucum, de maneira geral, permeiam essas discussões em torno da cidade, integrando arte e vida social, exaltando as relações implícitas neste processo. Esta forma de produção tem o intuito, ou não, de afastar a arte de um circuito oficial, mas, sem

dúvida, de uma lógica de mercado, pois acaba integrando arte na coletividade, diluindo dessa forma o artista na obra e a autoria no coletivo.

Vários trabalhos vão nesse viés, não vou falar de todos nessa encruzilhada, mas mesmo quando estes estão integrados às instituições de arte, eles suscitam este debate. Tal como *Mensagens vazias* (2002)<sup>13</sup>, que foi realizado a convite da Casa das Onze Janelas em Belém, espaço cultural que abriga o Museu de Arte Contemporânea. O grupo se instalou na foz do Rio Amazonas, próximo a Fortaleza de São José de Macapá, e pedia para que as pessoas colocassem bilhetes em garrações verdes de vinho que foram lançados no Rio Amazonas. As pessoas compartilhavam seus desejos secretos nesses bilhetes, criando uma grande instalação de anseios, pois todos expunham suas emoções, inclusive os membros do grupo, não sabendo mais quem era artista ou público. Arthur diz que eles acabaram engarrafando os desejos do povo de Macapá, mas de nenhuma forma os enquadraram numa sala de exposição no museu a que foram convidados. Nessa experiência coletiva evidenciada pelo Grupo Urucum, deve-se notar a arte se aproximando das questões cotidianas daqueles que se envolvem no trabalho, muito perto de suas emoções, sentires, vontades secretas, que não foram compartilhadas mas lançadas ao rio. Logo, a arte torna-se reflexo da sociedade, pois comunica sentires de pessoas comuns, em contraponto com a ideia de arte como produto de gênios criadores inalcançáveis, começando a desenvolver a noção de *todo mundo é artista*, que vai se evidenciar mais fortemente logo depois com a Rede [Aparelho]-:, acreditando na ideia de arte para todo mundo e qualquer um.

A interpretação de que a arte tem uma função social em contrapartida da arte pela arte num lugar superior é o **ATO 2 DE FAZER GÜERA** de Arthur Leandro. O debate público, a mobilidade social acompanhada da intenção de atuar no seio da sociedade, de que os trabalhos tenham ressonância social, começam a se potencializar com sua experiência no Grupo Urucum. A legitimação da arte como potência de ação, questionando, assim, as instituições de arte como único caminho para tal legitimidade.

Para finalizar este cruzamento, trago o trabalho *Desculpe o transtorno estamos em obras*<sup>14</sup>, para reafirmar a potência do que estou falando. Nele, troncos rejeitados pela natureza, recolhidos das margens do rio Amazonas, são esculpidos com motosserras pelo Grupo Urucum até virar pó de madeira no palácio Gustavo Capanema, sede da Funarte no Rio de Janeiro, durante a 10ª Quarentena de Arte Contemporânea, para participar da ocupação

---

<sup>13</sup> [MENSAGENS VAZIAS \(mudo\) - YouTube](#) Consultado em 31 de mar. de 2023.

<sup>14</sup> [Desculpem o transtorno - estamos em obras - YouTube](#) visto em 31 de mar. de 2023.

"açúcar invertido", com curadoria de Edson Barrus, entre maio e junho de 2002. Este trabalho sem dúvidas é uma afirmação de identidade amazônica. Imagine o que é carregar troncos pesadíssimos coletados no Rio Amazonas no Amapá – enormes, vivos dejetos orgânicos – até a sede da instituição de arte federal no Rio de Janeiro? Um contraponto ferrenho apenas por tal atitude de deslocamento, no mais, o grupo se propôs a chegar ao prédio desta instituição responsável pelo setor de artes e serrar os troncos até não existir mais nada, fazendo um enorme ruído de serra elétrica, perturbando a ordem do dia, dentro deste espaço cheio de executivos da arte, desta forma, também serrando poeticamente a estrutura da arte nacional até não existir mais nada.

Figura 8: *frame* do vídeo DESCULPE OS TRANSTORNO ESTAMOS EM OBRAS



Fonte: [Desculpem o transtorno - estamos em obras - YouTube](#)

Vale ressaltar que estou pontuando aqui cruzamentos, na tentativa de encontrar atravessamentos e não os estratificar. É a minha caminhada neste percurso, minha rota de leitura e sua exposição. As narrativas não relatam uma vida inteira de arte, educação e ativismo político, mas nos fazem caminhar neste percurso feito pelo protagonista desta pesquisa e por mim e assim conhecer como era o Arthur artista do Urucum, e perceber o que ele ativou de potência nas vidas dessas pessoas e como transformou sua noção de arte partindo dele mesmo para alcançar os outros.

### 2.3 REDE [APARELHO]-:

Aqui neste momento, o caminho de Arthur se encontra com o meu. Ainda vou falar mais sobre isso, mas a Rede [Aparelho]-: é o meu lugar desse encontro. Então, este tópico será provavelmente o maior desse encruzo, pois daqui eu falo de dentro. Minhas pesquisas acadêmicas todas perpassam este coletivo, no qual eu posso dizer, sem dúvidas, tive minha maior experiência em arte, política e pensamento sobre a valorização da cultura, livre, afro-amazônica e em redes. Formei-me em Filosofia em 2009, com um trabalho de conclusão de curso intitulado *Filosofia e arte: diálogos atravessados* e nele trouxe à tona dois platôs deleuzo-guattarianos, Rizoma e Máquina de Guerra, para tratar da potência do diálogo entre filosofia e arte. Acreditando que a arte atravessa a filosofia para dar expressividade ao pensamento e vice-versa, uma sempre transpassando a outra, recortando o caos da vida, apresentei a efetividade desta premissa, onde conceitos acontecem, através do trabalho intervencionista da Rede [Aparelho]-:, para exemplificar como a filosofia dos autores citados dialoga com a arte contemporânea paraense. Já no mestrado, defendi a dissertação *Nu[aparelho]-: relatos sobre coletivo, arte e colaboração*, com uma escrita constituída de relatos de experiências poético-conceituais, para revelar os processos colaborativos advindos das ações da Rede [Aparelho]-:. Portanto, falar de [Aparelho]-: é o que faço enquanto pesquisadora até aqui.

Logo, foi no final de 2005 que a Rede [Aparelho]-: se encontrou em Belém, passando a viver a intercessão entre os filhos nascidos e crescidos aqui e com os agregados à terra – gente vinda de outros estados a trabalho ou a passeio. Queríamos compartilhar informação, com a intenção de ir para as ruas e criar um convívio diverso e circular da produção do que chamávamos de arte e cultura livre, e a convivência, a linguagem e a comunicação, a partir de uma rede solidária e solúvel, inerente ao seu tempo. Nas reuniões públicas, fizemos cineclubismo e transmissão sonora. Em nossas casas, nos reuníamos para almoço, grupo de estudos, etc. Desde então, fomos acumulando: 1. o acervo (vídeos, textos, músicas) colhido por cada um; 2. o intercâmbio de experiências pela internet, por meio de listas de e-mails e rede sociais; 3. vivências entre grupos, organizações ou coletividade do campo artístico, midiático ou de tecnologia digital (ferramentas/*softwares*) pelo Brasil; 4. experiências coletivas intervencionistas. Para os que circulavam no entorno dessas reuniões nas feiras, ruas e praças – os trabalhadores de rua, passantes, ou circuitos de amigos, parentes, afins, comuns – o interesse era o mais diverso: parar para assistir a um filme, trocar música, gravar depoimentos, fotografar, filmar... o envolvimento, mesmo que passageiro, era

direto! E intervinha no simbólico, apontando para um modelo autônomo de produção em artes visuais e informação audiovisual, e a ação é interminavelmente aberta ao exercício da vontade e da imaginação.

Montado nas ruas, o [Aparelho]-: era um sistema simples de transmissão sonora e visual, com *data show*, caixa de som com potência de 600w, mesa e microfone. Uma rede velha com os punhos cortados virava tela de cinema, quando a potência de som falhava, pegávamos uma caixa amplificada e assim íamos produzindo com a ajuda de todos, transformando a ação em algo público, realizado por muitos, compartilhando computadores, projetor, câmera digital, filmadoras, toca-discos de vinil, DVD *player*, e promovendo ações nas ruas com uma programação que ia de experimentações poéticas, troca de conteúdos e conhecimento livre até vivências. As ações de rua eram construídas numa pequena rede que se expandia a redes maiores, a partir de mobilização, troca de informações e utilizações dos meios digitais. As trocas convividas aconteciam a partir dessa rede hidrosolidária, sendo esta uma alternativa de disseminação de informação e mídia pelas participações ao vivo, transmissão de entrevistas gravadas, vinhetas e vídeos, produzidos ou não pela Rede [Aparelho]-;. Nas reuniões, a intenção era o compartilhamento de ideias e conteúdo para a reprodução e reciclagem de informações, disponibilizando-os posteriormente em forma de arquivos sob licença *copyleft*. Aos poucos, eram coletivizados os argumentos em torno de liberdade de criação, de comunicação e de ação que circulavam na rede. Os assuntos eram a discussão e produção em *software* livre, a pirataria, a informalidade na economia, a autonomia na produção artística e cultural brasileira, ou as licenças (*copyleft*, *copyright*, *gnu/gpl*, *creative commons*), ou modelos distributivos de informações em rede, conexões diversas, meios digitais (portáteis), até filmes, resenhas, textos, música... e o que ocorria eram quase sempre propostas poéticas visuais para o lugar da reunião.<sup>15</sup>

Arthur, então, chega de volta a Belém em 2005, depois de passar dez anos circulando em várias cidades: Macapá, Rio de Janeiro e Paris, já vindo de experiências coletivas anteriores – desde quando saiu da cidade, quando ainda era fotógrafo da FotoAtiva, coletivo solidário em que as pessoas se ajudam, discutem o trabalho, montam

---

<sup>15</sup> Texto produzido por Giseli para apresentar a Rede [Aparelho]-: em intercâmbios de artistas, residências e editais de arte e formatado por mim para ser publicado em minha dissertação e republicado aqui na minha tese, intencionalmente, passando um novo tratamento, defendendo o uso coletivo de um ajuntamento e arte colaborativa. Arthur nos dizia sempre: tudo o que é bom é meu! E eu afirmo que o nosso bom, sempre será nosso, a ser utilizado quando cabe, e diluindo a ideia de autoria quando se fala de experiências coletivas, mas claro, sem deixar de citar as referências. (N.A)

juntas exposições. Quando em Macapá, em sua segunda temporada na cidade, sentia-se perseguido politicamente na universidade, sem espaço de produção, e investia na tentativa de socializar a experiência que tinha tido no Rio de Janeiro. Sua turma de mestrado tinha essa questão dos trabalhos coletivos, a vivência no Rés do Chão, a casa que Edson Barrus transformou em um espaço de convivência, de trocas e de produção, no qual eles se reuniam, faziam eventos. É lá no Rés do Chão que emerge o conceito de hidrosolidariedade, que ele traz para o [Aparelho]-, como já foi dito anteriormente. E em Macapá, foi procurar outros espaços por causa dos conflitos internos na universidade, pois queria permanecer com as discussões costumeiras de trabalho que havia experimentado na EBA/UFRJ, e assim conheceu o Grupo Urucum, que já tinha uma produção local e no qual, sem perceber, logo começou a atuar. Neste momento, ainda estava participando do projeto Rumos Visuais do Banco Itaú, que normalmente é direcionado a carreiras individuais, e que fez com que ele abandonasse a carreira artística individual de uma vez por todas, pois o fez perceber as imposições, o controle de uma instituição bancária, fazendo o que ele chamou de “filantropia cultural”, uma filantropia falaciosa, que visa ao lucro na cultura, e lucra explorando trabalho de artistas, num projeto onde do curador ao faxineiro todos recebem dinheiro, menos os artistas, que ganham livro e uma certa badalação e devem ficar contentes com isso.

A atuação de Arthur no Urucum parte do momento em que todos reclamam solidariedade, pois se reuniam em seu espaço, cada um com seu trabalho, expondo juntos, negociando vendas juntos, muito próximo do que era o FotoAtiva, segundo o próprio Arthur comenta em entrevista a Giseli, já citada aqui, sobre sua experiência com este coletivo. Quando voltou a Belém, a situação era parecida em relação à universidade. Era o momento em que foram mudados os estatutos e ocorreu a criação dos institutos em substituição aos centros. O curso de Letras foi separado de Artes, foram combinados os cursos de Letras e Comunicação e se criou o Instituto de Ciências da Arte, enfim uma movimentação política que veio a dar novas configurações de coordenadoria dentro da universidade.

Arthur chega aqui procurando um grupo para se comunicar, a sua turma de dez anos de fotografia acabou por construir uma trajetória em processo totalmente diferente: ele vivendo nômade entre várias cidades e não preocupado com relações de poder, etc. e tal, enquanto que o pessoal que ficou aqui (faltou a conclusão deste raciocínio), diga-se de passagem sendo doze anos de governo do PMDB (PSDB?), três governos seguidos,



impondo a economia neoliberal no circuito de arte local, o que demonstra que as pessoas não sabiam naquele momento como ter outra postura frente ao sistema de arte que não fosse se integrar às regras do sistema e de serem obedientes ao sistema para poderem sobreviver. Com todas as suas experiências anteriores, o Atrocidades Maravilhosas e o Rés do Chão no Rio de Janeiro, o Urucum em Macapá, a relação com Grazi Krunsh e o Centro de Contracultura de São Paulo, Arthur não conseguiu se inserir no meio artístico de Belém por voltar com outras ideias. Então, procurando pessoas que tivessem o pensamento mais próximo daquilo que acreditava, com o que ele próprio queria para a sua produção, pois já tinha abortado a carreira individual havia algum tempo, não tinha por que ficar afirmando o seu nome num circuito de artes local.

É mais ou menos nesta época que Perna vai ao seu encontro, por indicação de um colega da EBA, Romano. Perna, que é de São Paulo, estava em Belém por causa do Gesac, programa Governo Eletrônico - Serviço de Atendimento ao Cidadão, que foi um programa do Governo Federal, coordenado pelo Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovação e Comunicações - MCTIC, para oferecer gratuitamente conexão à internet em banda larga, por via terrestre e satélite, com o objetivo de promover a inclusão digital em todo o território brasileiro. Perna morava com a Giseli e com o Luís, e Arthur já tinha um trabalho que funcionava em redes, pois mesmo não morando mais em Macapá continuava Urucum, e Rés do chão no Rio, ele trabalhava em rede, isto é on-line. Perna o convida para uma reunião na casa da Giseli. Graziela Krunsh passa seu contato para Giseli. Ele chega a essa reunião para assustar, para acabar com a fantasia de formar um grupo com ele. No entanto, chegando lá, ele percebe que tinham muito em comum, queriam fazer coisas juntos, o que desse vontade de fazer.

Fizeram a primeira reunião de Rede[aparelho]-: debaixo da castanhola do Bar do Parque, no Dia de Reis, em 06 de janeiro de 2006. Giseli tinha contatos: Arthur, Ângelo Madson, Maré, Perna, Luis, Luan dos Argonautas. No dia 02 de fevereiro, fizeram a ação hidrosolidária *Projeções para Iemanjá* e cada um foi dando um nome – potoca *freestyle*, etc., etc., um nome imenso. Sempre estavam esperando outro nome para batizar, foi uma sessão de cineclube na Feira do Açaí. Esses vários nomes foram a forma que encontraram de juntar todos os discursos sobre uma mesma coisa, sem ter que encontrar um nome que contemple todo mundo, igual na política formal. Arthur inclusive procurava falar pouco do [Aparelho]-, pois ele tinha insegurança de se tornar a

única voz que pensa, então ele forçava a gente a falar muito mais, Pedro, Rodrigo e eu, a gente passa a escrever na função de sedimentar o discurso sobre o processo.

As ações na rua iniciam durante o ano de 2006, criando interesse em uma pesquisadora da Faculdade de Arte da Universidade, o que desperta um questionamento nos integrantes do coletivo naquele momento: qual é a do [Aparelho]-?: A UFPA estava organizando o III Fórum Bienal de Pesquisa em Artes. Orlando Maneschy e Val Sampaio convidaram Arthur para falar em uma mesa: *hibridações, alguma coisa, na arte...* Eles também convidaram o Urucum, para passar vídeos do grupo dentro de uma mostra. Não interessava ao grupo colocar trabalhos dentro de museus, só se financiassem um trabalho novo, como aconteceu com o museu de Kasseu, com o concerto de Roque-Roque<sup>16</sup>, mas toparam fazer um trabalho com a gente, juntando os dois grupos de Arthur, intitulado *Jogo de palavras*. Os dois professores entraram em contato com Giseli, para então incluir o [Aparelho]-: oficialmente, que era uma coisa nova na cidade. Quinze dias antes do evento, o [Aparelho]-: foi desconvidado.

Então, o *Jogo de palavras* foi encabeçado por Arthur e Silvana Eduvirgens, do Urucum, e quando o [Aparelho]-: foi desconvidado, Arthur ficou em uma situação ambígua, fora pelo [Aparelho]-: e dentro pelo Urucum, e se incomodou, questionando como a universidade poderia ter excluído uma rede de mais de cem artistas envolvidos,

---

<sup>16</sup> “Ação executada no dia 1º de maio, na Feira Maluca e na Feira do Agricultor, em Macapá, em comemoração 150 anos do manifesto comunista. Ação também foi realizada simultaneamente na Alemanha. Lá o dia 1º de maio de 2005 abriu a exposição **Collective Creativity**, no Kunsthalle Museum Fridericianum, principal museu da Alemanha, localizado em Kassel. A mostra teve caráter de arte-política e reuniu trabalhos de mais de 40 grupos artísticos, a maioria da América Latina, Leste Europeu, Rússia e EUA. “O Grupo Urucum, do Amapá, foi um dos participantes do evento. O Urucum foi convidado para expor o vídeo-registro de “Os Catadores De Orvalho Esperando A Felicidade Chegar”, ação realizada em 2001 na famosa esquina das andorinhas, em Macapá, quando o grupo se transformou em catadores munidos de penicos de todas as cores que foram dispostos nos quatro cantos do cruzamento para apanhar o orvalho-coco de andorinhas que tanto incomoda o comércio e agências bancárias daquela esquina. “Os catadores de Orvalho(...)”, foi premiado em alguns festivais de audio-visual. “Mas interessa aos membros do grupo fazer arte viva, e além do vídeo que já estava selecionado, o Urucum também apresentou um outro trabalho, o Concerto de Roque-roques. ‘Concerto aqui é um deboche, só pra usar os termos da dita cultura erudita, nossa ação foi uma brincadeira’, afirma Arthur Leandro, membro do Urucum que estava em Kassel. A brincadeira foi realizada com 600 roque-roques, um brinquedo artesanal, não industrial, capaz de reproduzir sons. “A intervenção usou 300 brinquedos em Macapá e 300 em Kassel. Enquanto na Alemanha os roque-roques foram acionados em um museu, em Macapá eles foram colocados numa barraca da Feira Maluca e na Feira do Agricultor, dois lugares dos mais populares da cidade, questionando quem deve ser o verdadeiro público da arte, colocando na mesma situação os frequentadores das galerias europeias com os mais diversos contextos amazônicos. os passantes e visitantes eram convidados a manusear os instrumentos e provocavam sons que aos poucos se espalharam pelo espaço, imitando os sons da floresta e modificando tanto o cotidiano das feiras e do Museu. ““Ao fazermos a ação no Kunsthalle Fridericianum e na feira maluca nós igualamos em valores os dois espaços, e aí o principal e chiquérrimo museu alemão se torna uma feira maluca e vice-versa”, completa Arthur Leandro.” Disponível em :: [Vídeo Concerto de Roque-Roques:: \(overmundo.com.br\)](https://overmundo.com.br) visitado em 21 de jun. de 2023.

artistas de periferia, que viam aquele evento como uma possibilidade de um respaldo institucional mais libertário? Considerou uma situação confortável e desconfortável, porque reforçava a noção de artista de fronteira que ele discutia desde Macapá, pois o Amapá é a maior fronteira do Brasil com a França, então vive essa fronteira geopolítica real e também a fronteira econômica real. A situação que o Fórum de Pesquisa em Artes provocou era de fronteiras para ele, como instituição, professor da universidade, e como artista, e essa ambiguidade é a situação, e o Urucum também vivia essa fronteira pois não foi desconvidado, portanto suas ações eram oficiais do evento, ao mesmo tempo que as ações em rede entre artistas periféricos não estavam no programa. Eles ali na fronteira, e Arthur acreditando que quem vive na fronteira é traidor, tem que trair e a traição é uma escolha e uma escolha ideológica. Nesta chegada à universidade, antes de dar aulas, neste evento, ele é colocado em uma situação em que colegas professores excluem a rede da qual ele participa. Nesse mesmo momento, estava rolando o festival Cultura Digital: Conhecimentos Livres do Minc, em Belém, onde eram montados vários laboratórios (metarreciclagem, rádio comunitária) e o Urucum e o [Aparelho]-: estavam também envolvidos nisso.

Então, para o Fórum foi feito o *Jogo de Palavras*, que era nada mais que uma brincadeira pública com bolas, em que eram escritas umas palavras nas bolas para assim jogar com as palavras, literalmente. Os organizadores pediram para o grupo que a arte atravessasse o padrão científico do evento. O *Jogo de Palavras* foi ampliado e foi criada uma radionovela chamada “Quem manda sou eu”, que tinha sido uma frase do Orlando (quando foram dizer que iam ampliar a ação, ele disse: quem manda sou eu!). Cada capítulo era intitulado de acordo com falas de um e de outro, e assim eles iam debochando desse “poder” dos doutores universitários. Na mesa, Arthur expôs tudo o que havia sido dito na relação de poder da universidade querendo impor uma determinada coisa para os artistas e expondo a reunião do dia anterior, que a universidade não colocou na internet, declarando assim o fim do jogo, já que a universidade tinha fechado diálogo com os artistas. Isto resultou em uma advertência escrita sobre ética do funcionário público para o professor Arthur Leandro, sem ter havido uma sindicância para apurar os fatos, pois ele tinha se colocado como artista e não como professor, apropriando-se da própria fronteira para devolver uma resposta para a universidade e, entretanto, teve que responder a essa sindicância.

Figura 9: Jogo de palavras, 2006.

## GRUPO URUCUM ::AP::

silvana\_eduvingens@hotmail.com | etetuba@uol.com.br  
<http://www.comunlab.org/urucum/urucum.htm>



jogo de palavras 2006 video

8

## jogo de palavra

**A proposta:** fomos procurados para participar da programação como atravessadores - atravessar o formato científico e criar situações poéticas/artísticas. **O contra-senso:** vinha em moldes de arte que contestamos. **A possibilidade poética:** pensamos em promover uma grande brincadeira pública em Belém e lidar com possíveis tensões que essa brincadeira pudesse gerar. **A rede:** nossa atuação é em rede. **A desconfiança:** em desrespeito ao nosso processo de trabalho em dado momento fomos pressionados à dizer o que iríamos fazer. **A acusação:** fomos acusados de querer contribuir para que o evento 'não desse certo'. **O certo:** ? **A negociação:** a rede Aparelho também estava convidada e precisava de infra-estrutura. **O universo:** A rede Aparelho é mais uma rede de conexões de produtores culturais do que a realização de festas de rua. **O aparelho:** etimologicamente a palavra latina apparatus deriva dos verbos adparare e praeparare. O primeiro indica "a prontidão para algo"; o segundo "disponibilidade em prol de algo". O primeiro verbo implica o "estar à espreita para saltar por cima de algo"; o segundo "estar à espera de algo". Esse caráter de animal feroz prestes a lançar-se, implícito na raiz do termo, deve ser mantido ao tratar-se de aparelhos. [FLUSSER, Vilém A filosofia da caixa preta] **A negativa:** não havia dinheiro nem para os pregos. **A informação:** chegou aos participantes da rede com algumas avaliações pessoais de quem conversava com a instituição em nome da rede. **A represália:** o Aparelho foi

Fonte: Rede[Aparelho]-: Revista REDES, p. 08.

Figura 10: Jogo de palavras, 2006.



Fonte: Rede[Aparelho]-: Revista REDES, p.9.

Esta atitude reforça a ideia de que quem vive na fronteira tem que trair, não existe a fidelidade completa, ora se trai de um lado, ora se trai de outro, pois na fronteira não existe um terreno sedimentoso no qual você possa demarcar um território, uma opinião e não abrir mão dela, em diversas situações, você tem que ceder ou para um lado ou para o outro, porque para você manter um pé dentro, um pé fora, você tem que ser traidor, e naquele momento foi importante trair a universidade, porque se não houvesse essa tomada de postura política de Arthur diante de todos que cercavam o evento, talvez fosse impossível o [Aparelho]-: ir se transformando no que foi, por exemplo, todas as trocas que alcançou e lutas contra jogos de poder, de mais variados tipos. O que tem muito a ver com a vida na fronteira e a coisa da traição, a resistência no trabalho artístico para Arthur, e por isso pro [Aparelho]-:, em seguida, é você ter uma relação cínica, debochada com a sedução do sistema, porque o sistema é sedutor e ele chega te oferecendo mundos e fundos, ele chega te prometendo muita coisa, e você tem que saber dizer não, se mantendo dentro, é a coisa da fronteira, resistência nas artes é viver na fronteira, é estar dentro sabendo que está fora. Essa postura tem muito da história da arte latino-americana. Carmiser, uruguaio, fala que na década de 1980 os artistas sul-americanos estavam procurando dentro das culturas populares materiais como na tecelagem, no uso da argila, nessas matérias, as possibilidades da construção de uma linguagem. Assim como na década de 1920, com o modernismo, na década de 1980, Arthur Barrio lança no Brasil o Manifesto da Estética do Terceiro Mundo – afinal por que

que a gente tem que usar materiais caros e importados? Isto tira o artista da condição econômica de Terceiro Mundo, e o que era busca, foi capturado pelo sistema com o adjetivo de arte primitivista, em menos de uma ano teve uma exposição do museu de Nova York, intitulada de arte primitivista, que é quando os agentes metodológicos percebem a potência dessa busca de identidade e transformam em identidade consolidada com um adjetivo subalterno de arte primitivista para inserir dentro do mercado. A partir daí, arte primitivista se tornou um estilo e uma propostas de inserção, o que tirou toda a potência de busca da identidade e a transformou em mercadoria.

Vida coletiva, criação aberta, processo de compartilhamento, negação de circuitos oficiais, argumentos de experiência são os **ATOS 3 DE FAZER GÜERA** de Arthur Leandro, já [Aparelho]-:, tentando sempre deixar a cena aberta, nunca fechada. Ele dizia que tratava o [Aparelho]-: sempre em relação a alguma coisa, à universidade, ao cenário dos artistas paraenses que, segundo ele também, não sabiam transitar em outras situações que não fossem em uma situação mercadológica, e fechar a cena poderia se tornar um grande problema. No [Aparelho]-:, existia uma preocupação em não interferir na percepção crítica que um ou outro tinham em relação à produção do grupo, pois cada um teve e tem um comportamento e uma reflexão sobre o trabalho completamente diferentes. A Giseli, por exemplo, via a produção do [Aparelho]-: com começo, meio e fim, como um laboratório no qual conseguiu criar uma resposta. Enquanto eu, Bruna, continuo falando de [Aparelho]-:, entre espaços, já falei como conceito, já falei como método, e agora como encruzilhada poética. Logo, o grupo foi formado por posições e percepções diferenciadas e em todos os trabalhos coletivos é assim, e as pessoas entram em conflito quando não conseguem enxergar isso, a diversidade na forma de pensar e falar, de perceber, porque querem o igual, projetam-se às vezes em cima do outro, ou no que o outro pode ganhar, mas nunca na possibilidade de que cada um pode transformar isso em um corpo, mesmo que sem órgãos, e no que podemos ser com o outro...

Figura 11: Estandartes do trabalho *Crônica da morte anunciada*, 2016.



Fonte: Acervo Ecossistema Tropical 2.0.

E para fechar este momento, trago a última ação do [Aparelho]-: em coletivo, no ano de 2016, para o Ecossistema Tropical 2.0, que foi uma cartografia coletiva, desenvolvida ao longo de quatro encontros, promovida através de laboratórios públicos em um circuito de mixagens com seminários descentralizados, apresentações orais, transmissões ao vivo e ações urbanas. Seu resultado foi a elaboração de uma cartografia sobre uma abordagem da apropriação e ocupação do espaço público, desenvolvida por grupos que trabalham em formato coletivo e em rede em diferentes capitais do país. Essa abordagem está relacionada à lógica de trabalho e organização de artistas que trabalham com a apropriação do espaço público na transição dos anos 2000-2015, saindo de um sistema “fechado” de coletivo para uma atuação amplificada em rede. Os encontros foram realizados nas cidades de Belém (PA), Salvador (BA), Rio de Janeiro (RJ) e São Paulo (SP) e contaram com a presença de nove coletivos que trabalham com intervenções urbanas, advindos de quatro regiões brasileiras distintas. Foi publicada uma cartografia impressa do conteúdo gerado nestes encontros e foi um projeto contemplado pelo Programa Funarte Rede Nacional de Artes Visuais 12ª edição.<sup>17</sup> A Rede [Aparelho]-: foi o grupo que recebeu os coletivos convidados para etapa Belém deste projeto e nosso objetivo era propor uma ação para ser executada coletivamente com esses grupos envolvidos. No caso de Belém, além de nós, estavam EIA- Experimentação Imersiva Ambiental, BIJARI, Coletivo Madeirista e Grupo EmpreZa, e depois de alguns dias de encontro e vivências, Arthur levanta o debate sobre a morte de, até aquele momento, seis pais de santos no período de um ano na cidade e que até então nada havia sido feito pelas autoridades competentes. Mais um nítido caso de racismo religioso com características de extrema violência, haja vista a propagação do protestantismo neopentecostal nas periferias e cadeias do Pará, uma guerra civil foi instalada nas periferias, e perseguições ainda hoje são naturalizadas, razão pela qual ocorrem em grande número. Arthur traz à tona essa situação e questiona se no caso de autoridades das religiões cristãs serem assassinadas, uma grande comoção midiática teria sido articulada e propagada. A partir disso, nossa ação passa a ser a denúncia destes atos de violência racista. Produzimos coletivamente seis estandartes, mostrando nome, sobrenome, cargo na tradição de matriz africana e forma de assassinato; uma

---

<sup>17</sup> [Ecossistema Tropical 2.0](#) visto em 03 de abr. de 2023.

bike-som nos acompanhava com relatos de POTMAS, indignados com a situação, em direção à Assembleia Legislativa do Estado.<sup>18</sup>

Figura 12: estandartes da ação #Cronicadamorteanunciada de 2016.



Fonte: Acervo @radioexu.

<sup>18</sup> “Belém: Crônica da Morte Anunciada. Local: Circuito Cultural Cidade Velha - Catedral da Sé - Museu Casa das 11 janelas - Forte - Mercado Ver-o-Peso - Rua do Comércio. Meios: 6 estandartes, Bike Sound System, Mídia Movei, ação performática. Tempo: 5horas.

“Ano de Trevas, lutas e premonições. Ano de golpes institucionais e manipulações políticas. Lidamos constantemente com o extermínio e a impunidade. Monopólios e ditaduras se criam e se proliferam destruindo identidades. A lógica do apagamento e das negações nos condenaram a uma luta de hegemonias pela fé. Num Brasil abandonado pela lei, onde as (bi) polaridades cromáticas nos impõe uma ótica binária no jogo partidário, vemos nossas raízes se desfatarem. Desolados, nossos povos sofrem em dor pública. Durante a escravidão, enquanto o terror simbólico se instaurava em nosso subconsciente, sob a imagem da corrente e do chicote, nossa cultura se fundia, proliferando os elementos fundadores de nosso país. Em tempos de golpes de Estado, em crises econômicas que urgem mantras nefastos da ignorância e da tirania, submerge uma escalada sem precedentes de fascismos e fobias, que surpreendem em escalas globais.

“Vivemos um período de obscuridade, de assassinatos e perseguições. Chegamos ao século XXI com o registro de 1082 terreiros nas cinco cidades da zona metropolitana de Belém. Mas embora com a presença reconhecida de territórios de resistência tradicional negra, é notório que o racismo manifesto no etnocentrismo da mídia incide contra práticas tradicionais afro-brasileiras, e estas enfrentam a mais absoluta indiferença social. O problema sofre de notória invisibilidade. Podemos afirmar que persiste na sociedade brasileira a associação nefasta entre a mídia e as instituições de justiça e segurança pública a perpetuar o espectro racista de associação da herança africana com o contexto do mal, e a legitimar o desrespeito às leis e à constituição da República federativa do Brasil e promover a violência contra os terreiros e suas lideranças.

“As tradições de Matriz africana vêm sofrendo constantes ataques por todo território nacional! Na região metropolitana de Belém, nos últimos 10 meses, 08 pais de santo foram mortos em circunstâncias diversas sem nenhum culpado preso ou com investigações em curso. Nossa ação ‘Crônica da Morte Anunciada’ vem marcar um rito simbólico em homenagem a 6 desses grandes mestres, de comprovada atuação social e construção cidadã: Babá Bessen, Ny Odo, Pai Xoroquê do Brasil, Babá Sigbonile, Roberto Ruan Neves da Silva, Pai Flávio e nosso estimado Huntó Nego Banjo, forma os homenageados em rito urbano pelo centro da cidade velha, a partir da praça Frei Caetano Brandão das 08 as 13h, com a exibição de estandartes estilizados com as formas com as quais foram assassinados. Um ato com marcas de um processo de celebração da memória, das causas e da cultura afro-brasileira.” (Rede[aparelho]-: texto coletivo para o catálogo Ecossistema Tropical 2.0. Cartografia sobre coletivos de intervenções urbanas no Brasil. 2017). (NÃO CONSTA NAS REFERÊNCIAS)



Uma ação antirracista, a última da Rede [Aparelho]-: enquanto coletivo de intervenção urbana, coletivo de arte política. Fechando um ciclo e abrindo caminhos para o próximo cruzo.

Figura 13: Ação #Cronicadamorteanunciada de 2016.



Fonte: Acervo Ecosistema Tropical 2.0.

Figura 14: Ação #Cronicadamorteanunciada de 2016.



Fonte: Acervo Ecosistema Tropical 2.0.

Figura 15: Ação #Cronicadamorteanunciada de 2016.



Fonte: Acervo Ecossistema Tropical 2.0.

Figura 16: Ação #Cronicadamorteanunciada de 2016.



Fonte: Acervo Ecossistema Tropical 2.0.

Figura 17: Ação #Cronicadamorteanunciada de 2016.



Fonte: Acervo Ecosystema Tropical 2.0.

## Crônica da Morte Anunciada

#CronicaDaMorteAnunciada #RacismoReligioso #genocidionegro #LutarÉUmDireito

Novembro, 2016 - Belém do Grão Pará

Estandartes 1,50m largura x 2,00m comprimento. Produzido em tricolore vermelha, preto e branca, franja dourada, tinta acrílica, em suporte de Cano PVC preto.

Os estandartes ressaltam a violência letal contra autoridades tradicionais de matriz africana trazendo as seguintes informações: o nome do pai de santo, como foram assassinados e o local do extermínio.

Figuras 18, 19, 20 e 21: Estandartes

**PAI DE SANTO**

ROBERTO RUAN  
NEVES DA SILVA



INVASÃO DO JAPONÊS  
BAIRRO DO MAGUARY  
BENEVIDES PA  
† 14-10-2015

**BABÁ SIGBONILE**

JOSÉ MÁRIO  
CAVALCANTE DA SILVA



ICUÍ-GUAJARÁ  
ANANINDEUA PA  
† 22-04-2016

**PAI XOROQUÊ DO BRASIL**

RAIMUNDO NONATO FERREIRA



ÁGUAS NEGRAS, ICOARACI  
BELÉM PA  
† 22-12-2015

**HUNTÓ NEGÓ BANJO**

IVONILDO DOS SANTOS



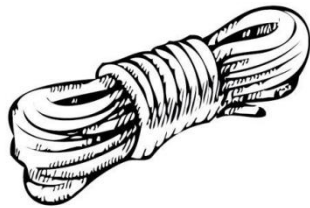
ICOARACI  
BELÉM PA  
† 29-09-2016

Fonte: Arquivo da Rede [Aparelho]-:

Figuras 22 e 23: Estandartes

## BABÁ BESSÉN NY ODO

MARCOS ANTÔNIO  
ALBUQUERQUE DA CRUZ



BAIRRO DA PRATINHA II  
BELÉM PA

† 02-12-2015



## PAI FLÁVIO

JOSÉ FLÁVIO  
FERREIRA DE ANDRADE



BAIRRO ESTRELA  
BENEVIDES PA

† 15-12-2015



Fonte: Arquivo Rede [Aparelho]-:

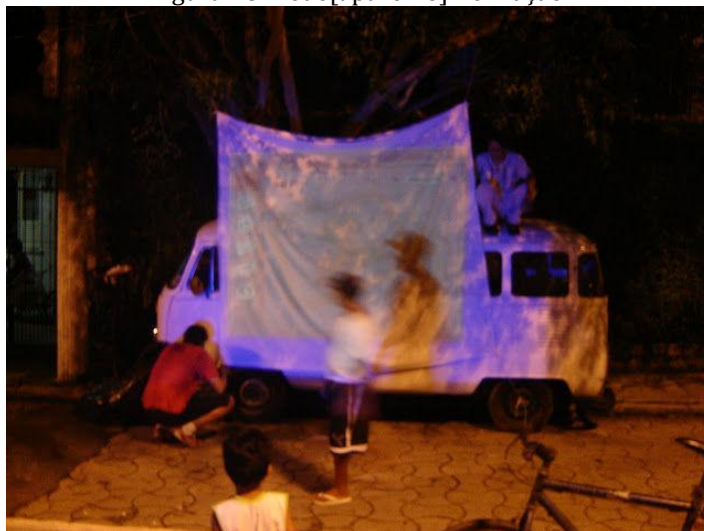
Figuras 24 e 25: Estandartes Impressos



Fonte: Rede [Aparelho]-:

Portanto, a Rede [Aparelho]-: veio ao longo dos anos realizando encontros e espaços de lazer, imbuídos pelo interesse em compartilhar informação nas ruas para os que circulam no entorno, a fim de veicular a produção de uma cultura livre e aberta, possibilitando um convívio entre comuns. Montado nas ruas de forma ambulante, um sistema simples de transmissão sonora e visual buscava relacionar-se diretamente com grupos culturais, políticos e/ou artísticos que configuram cenas específicas em diversos pontos da cidade, tais como feiras livres, praças, terreiros etc. As ações provocavam o envolvimento e reconhecimento do público ao propor uma alternativa de distribuir informação e mídia mais aproximada à sua realidade cultural, e por dentro do seu território, através de participações ao vivo, entrevistas e depoimentos, transmissão radiofônica, reprodução de vinhetas, vídeos e fotografias digitais. Utilizamos as tecnologias possíveis, a reprodução de um certo fluxo de informações por aproximação com movimentos sociais e comunidades locais. Os encontros conectaram esses redários territoriais, por fruição e experimentação social, conduzidos por artistas, militantes/ativistas, mães e pais de santo, etc., configurando troca solidária ao produzir e transmitir conteúdos de forma documental e digital, conduzindo um verdadeiro *networking* baseado nas especificidades e limitações (tecnológicas) locais.<sup>19</sup>

Figura 26: Rede[aparelho]-: em ação.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

---

<sup>19</sup> Cf. <https://redeaparelho.blogspot.com/> consultado em 03 de abr. de 2023.

Figura 27: Rede[aparelho]-: em ação.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

### 3 ENCRUZO 2: ARTHUR LEANDRO/TATA KINAMBOJI

Arthur Leandro desenvolve nos anos seguintes seu interesse pela comunidade. A continuidade da negação do artista como gênio criador na arte se dá e se expande para uma arte coletiva, aquele desejo da arte movimentar o social ganha solidez em diversos de seus projetos. Aqui, para marcar essa encruzilhada do artista colaborativo Arthur Leandro, já professor da Faculdade de Artes Visuais da UFPA, membro do NEAB (grupo de estudos afro-amazônicos) com o *Tata Kisikar'Ngomba ria Nzumbarandá*, de matriz Bantu no candomblé Angola, e o percurso por esses dois lugares, *arte e terreiro*, as articulações possíveis entre eles e a potência de resistência para a negritude e história da arte na Amazônia a partir delas, apresento três projetos que considero significativos: o Nós de Aruanda, artistas de terreiro, a Rádio Exu e o Festival Exu.

#### 3.1 NÓS DE ARUANDA, ARTISTA DE TERREIRO

Arthur nos agradeceu com dois textos importantes sobre esse trabalho, *Arte-Aruanda: o Desejo de transpor os muros do mundo euronormativo no circuito das artes visuais*, escrito com Isabela do Lago no ano de 2015, para uma publicação da Escola de

Aplicação da UFPA, e *Relatos e Experiências sobre NÓS, OS DE ARUANDA!*, publicado em novembro de 2018, meses após seu retorno ao Orum, fora os conteúdos produzidos para internet e as notícias que saíram nas mídias locais sobre o projeto. Nos textos, podemos compreender a caminhada completa do que foi executado. Vou, abaixo, passear por entre esses conteúdos, para tratar dessa experiência/vivência e sua importância para o cenário das artes visuais de Belém, a partir desses textos.

Segundo Leandro e Lago (2015), o Brasil se constrói pela imagem europeia, em uma busca pelo padrão do colonizador já como uma ideologia racista de embranquecimento, o que perdura, pois é sempre atualizado. Como reforça e alega Nascimento (2016), o embranquecimento cultural é uma estratégia de genocídio do povo negro:

Além dos órgãos de poder -o governo, as leis, o capital, as forças armadas, a polícia - as classes dominantes brancas têm à sua disposição poderosos implementos de controle social e cultural: o sistema educativo, as várias formas de comunicação de massas - a imprensa, a rádio, a televisão - a produção literária, todos esses instrumentos estão a serviço dos interesses das classes no poder e são usados para destruir o negro como pessoa e como criador e condutor de uma cultura própria. (NASCIMENTO, 2016. p. 112).

Logo, é sabido que inclusive o que a política colonizatória brasileira defende é que nosso atraso cultural está relacionado ao sangue negro que nos compõe, portanto, houve desde sempre uma tentativa de apagamento dessa matriz de nossa cultura:

Para os colonizadores os negros africanos que foram trazidos na condição de escravos eram mera mercadoria, e como mercadoria não possuíam cultura, ou, quando reconheciam a cultura desses povos, elas eram menosprezadas. (LAGO e LEANDRO, 2015. p. 57-58).

Por todos os processos violentos que a escravidão trouxe e deixou em seu legado, Arthur chama atenção para o desprezo que as culturas afro-brasileiras sofrem como resultado de mais de quinhentos anos dessa colonização. Leandro (2018) desenvolve o argumento de que o racista é o criador da raça no sentido sociológico. Segundo ele, a raça, na cabeça do racista, é um grupo social que possui traços linguísticos, culturais, religiosos inferiores ao qual o racista pertence, revelando, desta forma, uma relação inseparável entre o físico e o moral, entre o físico e o intelectual, ou/e entre o físico e o cultural, ou seja, o racismo é uma tendência estritamente essencialista que consiste em considerar que as características intelectuais e morais de um dado grupo são diretamente físicas ou biológicas. É como dizer que a cor da pele define que seus atos têm maior ou menor valor, ou como se a cor da pele definisse se você é ou não é uma



pessoa inteligente, ou capaz de executar determinadas tarefas, ou de alcançar tal lugar na sociedade..., permanecendo assim a crença na inferioridade do africano e de seus descendentes.

O branqueamento cultural se dá pela interiorização de modelos culturais hegemônicos dos brancos pelo povo negro:

O processo de assimilação ou de aculturação não se relaciona apenas à concessão aos negros, individualmente, de prestígio social. Mais grave, restringe sua mobilidade vertical na sociedade como um grupo; invade o negro e o mulato até à intimidade mesma do ser negro e do seu modo de autoavaliar-se, de sua estima (NASCIMENTO, 2016. p. 112).

Isto corresponde a uma perda do seu lugar, seu *ethos*<sup>20</sup> de matriz africana, não apenas por tolerar essa hegemonia, mas sim por aceitar, e até mesmo garantir a veracidade, assegurar a normalidade dessa hegemonia e todas as formas de desigualdades raciais que ela acarreta. Eis o tal do “clareamento da população”, para além do investimento na migração europeia, buscando uma valorização da mestiçagem nos dados demográficos no país, desde o final do século XIX. Temos também essa manutenção do preconceito racial dissimulado e a discriminação racial indireta, imbricadas na assimilação cultural do povo negro, regradas a muita violência física e ao não reconhecimento das manifestações culturais de origem africana na dignidade de suas formas de expressão e na integridade de seus valores.

Leandro (2018) aponta que, nas visualidades, esse projeto se inicia com a chegada da corte portuguesa ao Brasil e considera como um dado relevante a necessidade do pedido de urgência para todo um aparato burocrático estatal, que vai atender a essas exigências na sede do governo português na colônia. Europalizar a capital era a maior intensão da corte. E é nesse momento que nascem as instituições públicas de arte e cultura na Capitania Hereditária do Rio de Janeiro. Nas artes, neste momento, o que está em evidência é o barroco mineiro e o que Arthur aponta é que toda a negritude contida nele é negada, inclusive a identidade negra de Antônio Francisco Lisboa, seu maior representante. Arthur nos chama a atenção para a informação de que tudo o que se produzia no Brasil era de responsabilidade da mão de obra negra, “(...) do

---

<sup>20</sup> “Ethos é uma palavra com origem grega, que significa ‘**caráter moral**’. É usada para descrever o conjunto de **hábitos ou crenças** que definem uma comunidade ou nação. No âmbito da sociologia e antropologia, o ethos são os **costumes** e os traços comportamentais que distinguem um povo.” Fonte: Significado de Ethos (O que é, Conceito e Definição) - Significados consultado em 14 de abr. de 2023.

alimento à construção de casas e igrejas, das painéis aos altares e às esculturas dos santos católicos, e é lógico que em tudo o que era produzido havia marcas da matriz cultural de seus produtores” (2018. P. 117). A corte não aprova aquela visualidade e decreta que se estude *Belas Artes* no Brasil, ignorando totalmente que já exista uma arte no Brasil, em uma nítida intenção de impor uma visualidade a esta produção, importando artistas estrangeiros até com regalias e bolsas de estudos, e assim efetivando a criação da Academia Brasileira de Belas Artes, pleiteando, desta forma, a hegemonia cultural da produção visual brasileira aos moldes europeus, franceses, principalmente.

E é desta tentativa de estratificação de modelo a ser seguido na produção de artes no Brasil que vem a noção do artista como gênio criador. Leandro e Lago (2015) destacaram que “o modelo europeu valoriza o gênio artístico, ou seja, a potência criativa do indivíduo, quando a matriz africana é essencialmente coletivizada em comunidades”. Ou seja, enquanto que a valorização da produção individualista enaltece uma potência de criação solitária, “genial” neste sentido, e de certa forma como um “dom” à técnica proposta, a matriz africana vai buscar formas coletivas e comunitárias de produção, haja vista que com a escravização e o acultramento dessa população, qualquer forma de troca e de manutenção da cultura matriz era deveras valorizada e de suma importância, pode-se dizer que era até uma forma de escapar do esquecimento provocado por este processo de fato violento. Entretanto, com essa medida da corte portuguesa, a matriz africana vai perdendo o espaço que tinha na produção artística, que já não era valorizado, e a presença negra nas artes sofre uma intensificação cruel do apagamento:

A sociedade africana tradicional[...] é por natureza coletivista; o socialismo, portanto, já presente dentro da sociedade africana, onde o capitalismo é o elemento estranho trazido pela colonização (Benot, 1969 apud Lippold, 2014). A lógica do gênio criador na política pública para as artes visuais interfere nessa produção comunitária e provoca o desaparecimento dos ateliês e oficinas coletivas de produção de arte. [...]. É possível que esteja nessa lógica a notória preferência da população negra para a música, a dança e os esportes, e que a preferência se justifique por se tratar de expressões culturais que envolvem grande participação comunitária, em contrapartida dessa percepção da individualidade imposta pela academia de Belas Artes para as artes visuais. (LEANDRO e LAGO, 2015. p. 12. apud LEANDRO, 2018, p. 119).

Portanto, pode-se concluir que o apagamento do negro nas artes é diretamente proporcional às violências sofridas pelas manifestações culturais e de identidade de matriz africana. São proibidos os ajuntamentos, suas coletivizações, e por conseguinte seus *batuques* em via pública, que eram uma forma de saudar seus deuses. No Pará, por

exemplo, a manifestação cultural do carimbó, também conhecida inicialmente como zimba, que é também um batuque de matriz africana, sofreu grande perseguição:

(...) no Pará a repressão às culturas negras eram legalmente justificadas pelo artigo 107 do código de posturas municipais de Belém, que proibia, (...) ‘ -§ 2º Fazer batuques ou sambas; § 3º Tocar tambor, carimbó ou qualquer instrumento, que perturbe o sossego durante a noite, etc.’ (Belém/PA, 1880). (LEANDRO, 2018, p. 120).

No século XX (e no XXI, vale ressaltar), esta perseguição permanecerá, inclusive a perseguição aos terreiros. Em 2012, foi publicada pelo IPHAN a *Cartografia social dos afro religiosos em Belém*, na qual um mapeamento social das comunidades de terreiro na região metropolitana de Belém foi feito, através de entrevistas e oficinas de mapas, que levaram em consideração as situações de conflitos sociais e constrangimentos sofridos pelos afro religiosos, tais quais a criminalização de suas lideranças, impedimentos de acessos aos seus locais de culto, constrangimentos pelas vestimentas e indumentárias, estigmatização e atos de violência praticados contra os povos de terreiro. Com diversas facetas da mesma moeda, obviamente, podemos citar os exemplos do crescimento das religiões evangélicas neopentecostais nas periferias como uma manutenção da estratégia de embranquecimento real, assim como a internet e suas possibilidades de ataques racistas, pois, com o desenvolvimento das mídias móveis e tecnologias instantâneas, existe uma impossibilidade factual de conter o alcance de massa de conteúdos violentos e racistas, entre outros detalhes. Muitas formas de repressão e exclusão ainda permanecem:

A cidade de Belém apresenta em seu contexto cultural elementos de uma religiosidade de matriz africana que vem resistindo a movimentos intensos de intolerâncias por parte de várias religiões denominadas cristãs. O exemplo de manifestações de intolerâncias está presente em alguns campos das religiões cristãs, quando atribuem ao candomblé ‘religião do demônio’. o quadro é crítico, exigia-se um tratamento do poder público sério e comprometido com os direitos humanos: torna-se necessário não só a liberdade religiosa, mas o respeito à herança histórica e cultural de um povo (IPHAN, 2012. p.132).

Enquanto o poder público não dá conta das atrocidades todas sofridas pelo povo negro e das comunidades de terreiro e sua herança cultural silenciada, na contracorrente, sempre houve luta e resistência. Contra todo o racismo institucional na cultura, que negou a participação da população negra na vida pública e no financiamento estatal, precisou-se de quase duzentos anos de organização para resistir. E como aqui estamos falando das artes visuais, vale a pena a apropriação de um resumo das políticas públicas para cultura que Arthur faz nesse texto:

1810 - Criação do Museu Nacional de Belas Artes e Museu Histórico Nacional - As primeiras instituições culturais no Brasil se iniciam com a vinda de D. João VI na transferência da corte portuguesa para o Brasil. 1938 - Conselho Nacional de Cultura -CNC criado pelo decreto nº 526 de 01 de julho, governo Getúlio Vargas para atuar no Ministério de Educação e de Saúde (Ministro Capanema). 1961 - Conselho Nacional de Cultura - CNC criado pelo decreto nº 50.293 de 23 de fevereiro, governo Jânio Quadros. 1985 - Ministério da Cultura - MinC, criado pelo decreto nº 91.144, 15 de março, governo Sarney. Em 1990, governo Fernando Collor, o MinC foi transformado em secretária de Cultura, diretamente vinculada à Presidência da República. Essa situação foi revertida em 1992 pela lei nº 8.490, governo Itamar Franco. Em 1999, governo Fernando Henrique Cardoso, é ampliado os recursos e reestruturado segundo a lei nº 9.649. 2003 - Ministério da Cultura - MinC - mais uma reestruturação, através do decreto nº4806, de 12 de agosto, governo Luís Inácio Lula da Silva (Lula). 2005 - Conselho Nacional de Políticas Culturais -CNPC, reestruturado pelo decreto nº 5520, governo Lula. E finalmente com esta reestruturação, temos finalmente um colegiado de culturas afro-brasileiras no Ministério da Cultura, colegiado que só se constituiu em dezembro de 2012. (LEANDRO, 2018. p. 121).

Hoje, em 2023, já passamos por duas extinções do Ministério da Cultura, no governo Temer (2016) e no Bolsonaro (2019). Agora há uma nova reestruturação com o novo governo Lula, empossado em 2023, mas o que nos interessa aqui neste encruzo é a data de dezembro de 2012, quando os delegados eleitos para o Fórum Nacional de Culturas Afro-brasileiras elegeram quinze titulares e dez suplentes para compor o 1º Colegiado de Culturas Afro-brasileiras no CNPC – MinC, e este colegiado elegeu Arthur Leandro/Tata Kinamboji para lhe representar. Este momento histórico está sendo ressaltado aqui para justificar a negação da participação da população negra no que condiz às políticas culturais no país, quase dois séculos de luta por representatividade com certeza afetam a maneira como as manifestações culturais do povo negro são mantidas e influenciam a sua difusão e alcance efetivos. Arthur se movimentou no sentido de abrir caminhos para que direitos fossem alcançados, como representante da tradição de matriz africana. Vale ressaltar, ainda, a importância da criação da SEPPIR (Secretaria de Políticas de Promoção para a Igualdade Racial) para a mudança nesse cenário da cultura brasileira.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> “A Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR) foi criada com o objetivo de enfrentar o racismo no Brasil. Idealizada no âmbito do Governo Federal, atualmente está vinculada ao Ministério da Justiça e Cidadania (MJC). Fundada em 21 de março de 2003, a secretaria nasce do reconhecimento das lutas históricas do Movimento Negro brasileiro. A data é emblemática, pois em todo o mundo celebra-se o Dia Internacional pela Eliminação da Discriminação Racial, instituído pela Organização das Nações Unidas (ONU), em memória do Massacre de Shaperville. Em 21 de março de 1960, 20.000 negros protestavam contra a lei do passe, que os obrigava a portar cartões de identificação, especificando os locais por onde eles podiam circular. Isso aconteceu na cidade de Joanesburgo, na África do Sul. Mesmo sendo uma manifestação pacífica, o exército atirou sobre a multidão e o saldo da violência foram 69 mortos e 186 feridos. Entre as pautas defendidas pela SEPPIR, constam as ações afirmativas, que são políticas públicas com a finalidade de corrigir desigualdades raciais acumuladas ao longo dos anos. As cotas se enquadram nesse item. Uma ação afirmativa pode ser de três



descendência europeia, dando à religiosidade afro-brasileira um caráter externo, alheio, sendo muito facilmente perceptíveis notas preconceituosas, por conterem olhares de fora de quem a vivia efetivamente. Na busca de superação desta faceta racista, Arthur diz que o projeto nascerá com o seguinte propósito:

Ao invés do uso da religiosidade de matriz africana apenas como temática e apropriação cultural, o projeto Nós de Aruanda, artistas de terreiro aponta para um protagonismo de uma produção poética e visual, com envolvimento e aprofundamento (LEANDRO, 2018. p. 125).

O fato é que as artes visuais, como legado de tudo que foi citado até aqui, são um campo fechado para uma elite embranquecida. Não temos como negar e nem é preciso citar exemplos para esta compreensão, basta olhar para a história. Este fato estimulou o Grupo de Estudos e de Pesquisa Roda de Axé<sup>24</sup> a fazer um mapeamento dos artistas e sua produção nas comunidades de terreiros na cidade, e a partir dele nasce a intenção de fazer uma exposição que pudesse apresentar esta produção como uma afirmação ao apagamento do protagonismo afro-amazônico<sup>25</sup> nas visualidades. Logo Arthur relata que começa então uma articulação política para tentar mudar minimamente esta faceta do racismo. Usando o argumento institucional em nome do GEAM/UFGA, ele procura Elaine Moura, que era coordenadora da Galeria Theodoro Braga, também religiosa de matriz africana, e que lhe dá os percursos a serem seguidos. Juntos, conseguem uma pauta na galeria para 8 de março de 2013. Reunindo, então, cerca de vinte artistas<sup>26</sup> pertencentes

---

<sup>24</sup> Registrado no nome da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marilu Campelo no CNPq. (N.A)

<sup>25</sup> Este é o termo que Arthur usa ao se referir à produção negra e das comunidades de matriz africana na cidade de Belém, no território Amazônia, acredito que por fazer parte do GEAM e para marcar isso politicamente, por isso vou reproduzi-lo a partir de então. (N.A)

<sup>26</sup> Alan Patrick Fonseca/ Pejigan Oba Gankona; Alex Leovan/ Táta Dianvula; Arthur Leandro/ Táta Kinamboji (e rede[aparelho]-); Coletivo Abebê (Samantha Silva e Tatyane Silva); Dellean Cardoso/ Táta Kitauanje; Deyze Mello; Duda Souza; Edson Catendê e Grupo Bambarê; Élide Neves; Firmo Leite/ Táta Mukundemim; Jurema de Manezinho; Mametu Kátia Hadad; Mametu Nangetu; Maurício Franco; Rodrigo Ethnos/ Táta Kafungeji; Ya Rita Gedeunsu e Lucas Tungenan (Tereiro T.E.U.C.Y); e Ysa Motta. Pesquisadores: Alef Monteiro; Amadeu de Deus; Isabela do Lago; Jocimara Alves; Lorena Alves; Marilu Campelo; Raimundo Jorge de Jesus; Renata Silva da Costa; Shirley Muryel; Simone Araujo e Zélia Amador. Em 2014 participaram: AFAIA e Grupo Bambarê - Ilê Axé Iyá Omi Ofá Kare/// Bia Cabral - Casa de Umbanda Ogum Beira-Mar e Mamãe Oxum/// Babá Kyssudã (Natanael Faro) - Ilê Ase Oyá Mesen/// Babá Tayandô (Luiz Loureiro Cunha) - Seara de Umbanda Ogum Beira-Mar/// Carlos Vera Cruz - Mansu Nangetu/// César de Ogum - Terreiro Casa de Ogum e Yemanjá/// Coletivo Corpo Sincrético - Ilê Asé Omindê/// Duda Souza - Terreiro de Mina do Caboco Pena Verde/// Eleanor Palhano - Ilê Asé Agaronilê/// Ekedy Janete Oliveira - Seara de Umbanda de Pena Verde/// Emanuela Karina Lisboa - Abassá AfroBrasileiro Konzenzala de Kafungê/// Isabela do Lago - Mansu Nangetu/// Katia Jurema - Terreiro de Pai Caduca/// Kpejigan Alan P. da C. Fonseca - Fundere Oya Jokolosy/// Lucivaldo Sena - Mansu Nangetu/// Mc Bruno B.O - Mansu Nangetu/// Mam'etu Muagilê (Elizabeth Leite Pantoja) - Rudembo Nagunzo ti Baburucema/// Mam'etu Nangetu (Oneide Monteiro Rodrigues) - Mansu Nangetu/// Nazaré Cruz - Ilê Iyaba Omi/// Ndanda Kalamín (Aisha Silva) - Mansu Nangetu/// N'ganga Makala (Cristiane Costa) - Mansu Nangetu/// Ogã Valter Vieira - Ilê Asé Agaronilê/// Pereira - Ilê Axé



Foi uma experiência potente e aconteceram desdobramentos nos anos posteriores. A *Nós de Aruanda, artistas de terreiro* em sua segunda edição aconteceu via edital e contou com cinquenta artistas de vinte terreiros, uma estrutura de exposição, catálogo, coquetel e teve como homenageada Mãe Doca<sup>27</sup>, que é uma grande referência de resistência de matriz africana do estado, pois insistia em seus batuques, abrindo uma casa de tambor de mina apenas três anos após a abolição da escravidão no Brasil, quando a repressão legal era bastante intensa. Portanto, ela apanhou muito e sofreu uma grande diversidade de violências, por isso merece sempre ser lembrada com louvores à sua luta – tanto que em 2014, ano da segunda edição do *Nós de Aruanda*, para marcar esta importância, Arthur propõe a construção de um monumento em Homenagem a Mãe Doca, que infelizmente foi destruído no mesmo dia em que foi inaugurado.

Figura 29: Inauguração do monumento a Mãe Doca.



Fonte: Catálogo Nós de Aruanda, 2014.

<sup>27</sup> “A partir do dia 7 de março de 2014, começará a segunda versão da exposição **Nós de Aruanda** na galeria de arte Theodoro Braga na Fundação Tancredo Neves (CENTUR). Assim como na primeira exposição, realizada em 2013, o projeto visa a inserção e legitimação dos artistas de terreiro no circuito artístico de Belém e de todo o estado do Pará.

“Com realização e curadoria do Grupo de Estudos e Pesquisa Roda de Axé (GEP), essa segunda edição da exposição reúne **50 artistas, de vinte terreiros**, incluindo coletivos como o AFAIA, Grupo Bambaré e o Coletivo Corpo Sincrético que apresentam como obras: esculturas, performances, intervenções urbanas, fotografia, música, entre outras linguagens.

“Entre as motivações do trabalho do GEP – Roda de Axé, busca-se ‘a resistência pelo direito à consciência do sagrado de Povos Tradicionais de Terreiros de Matriz Africana no Pará em exposição coletiva, onde esperamos contemplar a diversidade dessa produção periférica, como um discurso afirmativo do protagonismo afro-amazônico na produção de poéticas visuais’. E por essa razão, todo o processo de construção está baseado no respeito à coletividade e na valorização da diversidade, bem como o esforço em tirar do anonimato e do silenciamento, a luta de mulheres negras e afro-religiosas, como a história de Mãe Doca, a homenageada da exposição.” Fonte: [Grupo de Estudos Afro-Amazônico : 2014 \(afroamazonico.blogspot.com\)](http://Grupo de Estudos Afro-Amazônico : 2014 (afroamazonico.blogspot.com)) Consultado em 17 de abr. de 2023.



Figura 30: Folder de convite à inauguração do monumento a Mãe Doca.



Fonte: [Instituto Ramagem: Convite - Inauguração do monumento à Mãe Doca - Belém/Pará \(link? Ano?\)](#).

Vergonha. Indignação. O monumento em memória de Mãe Doca (Noche Navakoly), símbolo da resistência dos Povos de Terreiros de Belém, inaugurado ontem às 7:30h da manhã, na esquina da Tv. Humaitá com a Av. Duque de Caxias, no bairro do Marco, não durou nem 24 horas. Já foi destruído. Ato de racismo, intolerância religiosa, ou vandalismo gratuito, seja qual for a motivação é inaceitável. O direito constitucional e a cidadania precisam ser efetivados no nosso País. Punição aos vândalos é o mínimo que se espera.

Noche Navakoly (Mãe Doca) foi presa várias vezes e ainda assim não desistiu da luta pelo direito à consciência religiosa. Manteve até 1969 o seu Terreiro de Nagô Cacheu, fundado em 18 de março de 1891, na Tv. Humaitá, próximo à Duque de Caxias, em Belém do Pará. Enfrentou a polícia e todo tipo de preconceito em nome do direito ao culto religioso. O monumento em sua memória, em Belém, é simbólico tanto da luta das mulheres quanto dos segmentos negros e nos remete também ao mês de combate ao preconceito às religiões de matriz africana, e, em especial, ao 18 de março, Dia Municipal das Religiões Afro-brasileiras. Só na Região Metropolitana de Belém há registro de mais de três mil comunidades de terreiros. (FLORENZANO, 2014. Fonte: [Destruído monumento a Mãe Doca | Blog da Franssinete Florenzano \(uruataperablogspot.com\)](#) consultado em 18 de abr. de 2023)

Figura 31: Cartaz para internet - Nós de Aruanda, 2014.



Fonte: [Grupo de Estudos Afro-Amazonico : 2014 \(afroamazonico.blogspot.com\)](http://afroamazonico.blogspot.com).

Em 2015, a exposição já foi no Canto do Patrimônio, galeria de exposições do IPHAN. Penso que com dois anos de projeto, já há uma consolidação que pode ser considerada importante de ressaltar, e os artistas de terreiro começam a ocupar um espaço nas visualidades institucionais do estado. Arthur cita como marco:

1. o desfile da Embaixada de Samba do Império Pedreirense com o enredo: a coroa do império no batuque da pedra, de Tata Kinamboji, na Aldeia Cabana ( sambodromo de belém) em fevereiro;
2. a performance Padê Urbe, de Carlos Vera Cruz ( Mansu Nangetu), na comissão de frente da embaixada de samba do Império Pedreirense;
3. O artista Mauricio Francco ( Terreiro de umbanda nossa senhora da concieção) ocupando a Galeria do centro cultural do Carmo, no mes de março, com a exposição Recantos.
4. A comunidade do terreiro Mansu Nangetu com o Projeto Kiuá Nangetu - Poéticas Visuais de resistencia Negra, com vivencias, performances e intervenções em espaços publicos de Belém de março a maio;
5. A exposição Reminiscências de Nzinga com instalações da coletividade da comunidade do Mansu Nangetu na Galeria Theodoro Braga no mes de Maio;
6. a exposição Ferramentas, de Jean Ribeiro ( Hùkpame Otolu Na Hem Xwe), na Galeria Theodor Braga em setembro;
7. a exposição No trajeto das águas, sobre o sulco dos rios, de Glauce Snts ( Hùkpame Otolu Na hem Xwe) no museu de arte contemporanea do Pará ( casa das 11 janelas), em dezembro. (LEANDRO, 2018, p. 126).

Figura 32: Convite - Nós de Aruanda, 2015.



Fonte: [Casarão de Memórias da Amazônia: EXPOSIÇÃO: Nós de Aruanda – Artistas de terreiro. \(casaraodememorias.blogspot.com\).](http://casaraodememorias.blogspot.com)

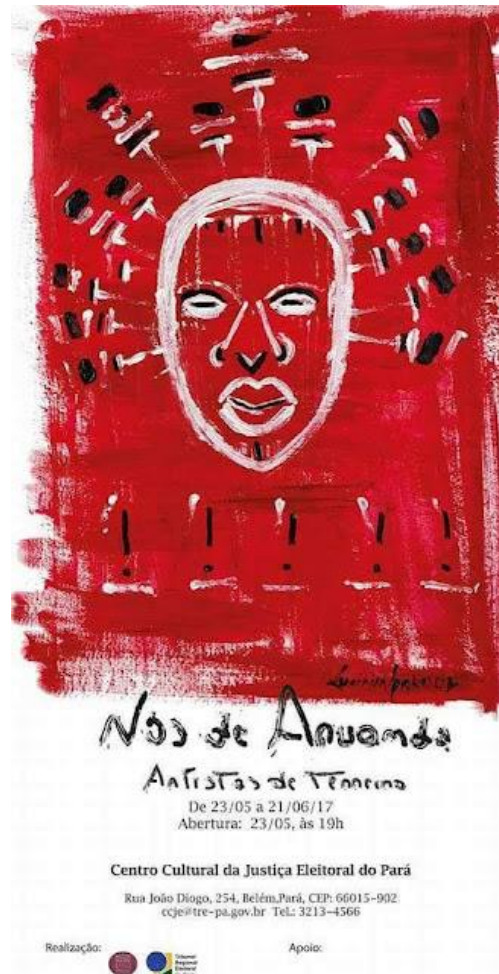
O Projeto continua em 2016 e volta à Galeria Theodoro Braga. Em 2017, já vem com uma ampla programação, ocupando dois espaços: Galeria do TRE e Galeria Theodoro Braga, entre maio e junho de 2017.

Figura 33: Convite - Nós de Aruanda, 2016.



Fonte: [COPIR: Abertura da IV exposição Nós de Aruanda - Artistas de Terreiro 2016 \(copirseduc.blogspot.com\).](http://copirseduc.blogspot.com)

Figura 34: Convite - Nós de Aruanda, 2017 (Centro Cultural da Justiça Eleitoral do Pará).



Fonte: [Grupo de Estudos Afro-Amazônico : Nós de Aruanda Artista de Terreiro \(afroamazonico.blogspot.com\)](http://afroamazonico.blogspot.com).

Figura 35: Convite - Nós de Aruanda, 2017 (Galeria Theodoro Braga).



Braga).



Fonte: [Grupo de Estudos Afro-Amazônico : Nós de Aruanda Artista de Terreiro \(afroamazonico.blogspot.com\)](http://afroamazonico.blogspot.com).

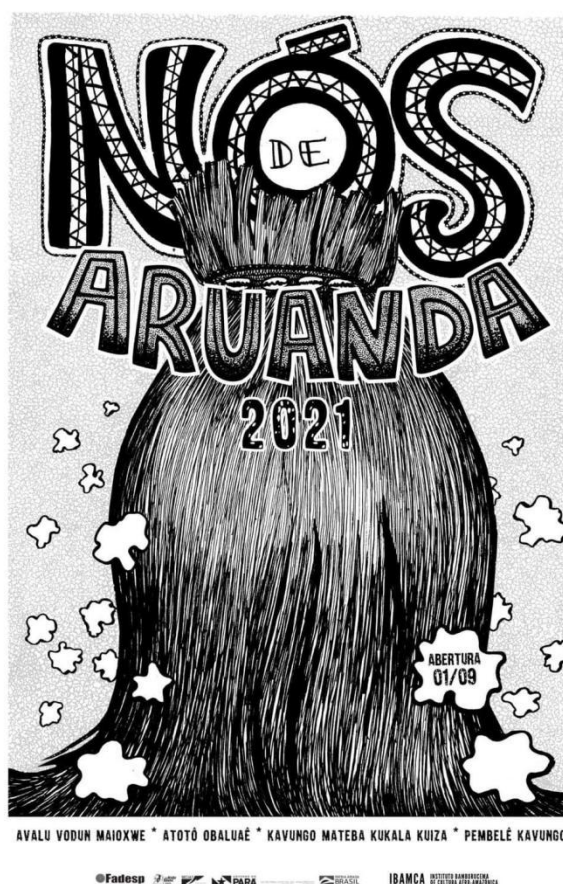
Em maio de 2018, Arthur retorna ao Orum, e Jean Ribeiro e Glauce Santos, que estavam na curadoria da edição de 2017, organizam uma exposição em novembro de 2018, chamada *Kizomba para Tata Kinamboji*<sup>28</sup>, que reúne vinte artistas de terreiro e mais de quarenta obras do acervo da Nós de Aruanda, na Galeria do TJE. Em 2021, tivemos uma nova uma versão do Nós de Aruanda, dentro da realidade dos editais de cultura pós-pandemia de COVID-19, e o Instituto Bamburecema, presidido pela Mametu Muaguile, assume e produz a última edição do projeto até agora.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> “Exposição foi idealizada por um coletivo de 20 artistas e faz alusão ao mês da Consciência Negra, tendo como objetivo reavivar a memória ativista deixada por Arthur Leadro/Tata Kinamboji. A abertura da exposição aconteceu no dia 13 de novembro de 2018, na sede do TRE onde funciona o CCJE. “Ele contribuiu para as causas negras no Pará e foi a partir daí que surgiu a ideia da exposição. A grande importância é que estamos resistindo aos tantos golpes que as casas de matrizes africanas estão recebendo. Os orixás são vivos dentro de nós”. Disse Jean Ribeiro, um dos 20 idealizadores da exposição. A mostra contou com um acervo de mais de 40 obras entre fotografias e esculturas.” Disponível em [Centro Cultural da Justiça Eleitoral realiza exposição “Kizomba pra Tata Kinamboji” — Tribunal Regional Eleitoral do Pará \(tre-pa.jus.br\)](http://Centro Cultural da Justiça Eleitoral realiza exposição “Kizomba pra Tata Kinamboji” — Tribunal Regional Eleitoral do Pará (tre-pa.jus.br) consultado em 20 de abr. de 2023) consultado em 20 de abr. de 2023.

<sup>29</sup> (99) [Jardim de tradições caminhos de resistência. - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=99) - Lista de vídeos do Acervo do projeto Nós de Aruanda, Artistas de terreiro, criado pelo Instituto Buburucema para o projeto em 2021. Consultado em 24 de abr. de 2023.

Figura 36: Cartaz Nós de Aruanda, 2021.



Fonte: [Instituto Bamburusema](#).

Considero que esse desenvolvimento do *Artista de Terreiro* que Arthur, conjuntamente com o GEAM/UFGA – claro, dentre outras parcerias, mas que o tem como principal entusiasta, sem dúvidas – articula para a cena das artes visuais da cidade de Belém é imprescindível para o combate ao racismo impregnado nas visualidades e artes de maneira geral nas Amazônias (e, por que não, no Brasil?!), haja vista os espaços que foram ocupados por estas produções, nunca antes visto na história da arte regional, pelo menos.

E para além de lugares institucionais, esta iniciativa tem a influência na autoestima dos artistas participantes, com um pertencimento a essa categoria, antes ocupada apenas por pessoas alheias a estas comunidades. Uma fala que Arthur sempre reproduzia, que era um lugar comum dos expositores do projeto: EU NÃO SABIA QUE EU ERA ARTISTA! Chamo atenção para esta fala, pois a pergunta que faço é: quem é o artista,

então? Partindo do exemplo, algumas aldeias de povos originários mantêm a tradição da pintura corporal. Quem é que pinta o corpo nas aldeias? Todo mundo ali não sabe pintar seus traços em seus corpos? Isso não é uma tradição comunitária? Então todo mundo ali é artista também.

Penso que é nesse sentido que Arthur trabalha, com a lógica de quem pertence a uma comunidade tradicional, e vivência saberes e feitura que envolvem uma mínima técnica estética, digamos, mesmo que basilar, tal qual um arrumar de altar, e a beleza que há nesse simples ato de organizar santos, guias, oferendas e cheiros, criando uma instalação sensorial e espiritual, por exemplo, também é ato de um artista. Fazer o povo se enxergar como tal, na minha compreensão, desde quando cruza o caminho de Arthur Leandro, o artista colaborativo, para Tata Kinamboji, que além de sacerdote de candomblé angola é também um artista de terreiro, quando se intensifica dentro de uma comunidade de matriz africana, acreditando que todos nos terreiros trabalham com as questões artísticas, todos trabalham com o belo, com o estético, elevando as práticas cotidianas a um nível de cultura que deve ser olhado e principalmente respeitado (faltou a conclusão do raciocínio que inicia a frase). Muito diferente daquele modelo de artista individualizado, constituído pelo Ocidente, tudo o que se produz em uma comunidade é coletivo, desde a produção mais simples (vestir um santo, arriar uma oferenda...), não existe nada que se faça sozinho, por isso se chama comunidade de axé. E essa é a tradição africana, que imbrica circularidade, horizontalidade, coletividade e ancestralidade. Todas estas questões estão envolvidas nesse projeto, só agora desenvolvendo uma consciência do artista como propositor:

[...] toda a minha participação no projeto ' Nós de aruanda, artistas de terreiro' aponta para essa vontade, para a tentativa de dar visibilidade a presença dessa população na cidade de Belém. Na primeira exposição Nós de Aruanda em 2013, a minha proposição foi a troca do nome do elevado da avenida Julio Cesar, a Câmara de Vereadores de Belém havia colocado o nome de um pastor, juntamos a comunidade e fomos lá e num ritual sagrado, poético e político, nós rebatizamos tudo para *Exu de Mãe Celina*, reafirmando aquele lugar como espaço onde Mãe Celina dava grandes festejos, que é mais uma das histórias das comunidades de terreiro que a institucionalidade da cidade tenta invisibilizar. No ano seguinte, também na exposição Nós de Aruanda, propus a construção de um monumento em homenagem à Mãe Doca, na esquina da Travessa Humaitá com a avenida Duque de Caxias, no Marco. E para comprovar a necessidade de se discutir o racismo, a intolerância religiosa, naquele mesmo dia, apenas seis horas após a nossa intervenção, o monumento foi criminosamente derrubado. (TATA KINAMBOJI, 2015 apud LEANDRO, 2018, p. 132).

Arthur relata suas propostas que foram executadas colaborativamente com pessoas de axé e nos coloca dentro da compreensão de que ao propor uma ação poética,

estamos sendo artistas. Usei-o como exemplo porque quis frisar esse lugar da proposição do artista e do questionamento que ele provoca, mas temos uma variedade de relatos de experiências<sup>30</sup> sobre o processo de encontro e ocupação desse lugar de artistas. Trago aqui o relato de Mametu Nangetu: “(...) eu vejo que isso também é um dom de nossos deuses, que nos dá a sabedoria, tanto com as mãos, de manusear o que a gente quer, mas também a intuição (...) eu tenho a intuição de fazer um trabalho que o público reconheça como arte (...)” (MAMETU NANGETU, 2015, apud LEANDRO, 2018. p. 132).

Penso que este cruzamento levou o Arthur a muitos lugares, como qualquer caminho que se trafegue, óbvio, mas que ele arrastou muita gente com ele. Sem dúvidas, Arthur foi um cara que atuava em fronteiras, que traía, enxertando artistas/pesquisadores de comunidades tradicionais para fazer e preservar a Arte Preta dentro de instituições historicamente embranquecidas. Inseriu artistas negros, com suas poéticas que fortalecem suas ancestralidades e sistemas de vidas, em lugares que só eram ocupados pela branquitude, tais quais galerias, museus, escolas de formação em artes, salões, que anteriormente eram baseados numa falsa ideia de democracia racial e davam espaço somente para a temática negra, mas não para os artistas negros. Portanto, Arthur relata que, como ele buscou enfrentamento ao que era legalmente constituído como natural, encontrar parceiros, investidores e instituições escolares para realizar atividades educativas foi bem difícil. Além disso, o racismo estrutural se reconfigura a cada momento, ganhando novas facetas e se moldando ao desenvolvimento do sistema vigente, que se mantém colonizador:

O que comumente ocorre é uma classificação de nossas manifestações estético-religiosas como símbolos de um mundo pré-moderno, primitivo, exótico e fetichista comumente estigmatizado e interdito junto a modernidade e valorização unilateral de movimentos artísticos, academicos ou não, e suas hegemonias recaindo sobre o erro da visão folclorizante do exotismo que não compactuam com os objetivos principais de Nós de Aruanda. (LEANDRO, 2018, p. 134).

Não foi tão fácil criar este panorama dentro do circuito oficial de artes em Belém, e ficou evidente o que este projeto contestava, tanto que depois do retorno de Arthur à ancestralidade, foi muito difícil manter o projeto vivo. A articulação dele era necessária, no entanto, tentativas vêm sendo feitas e é inegável a abertura que se deu ao protagonismo preto nas artes visuais como legado de sua atuação.

---

<sup>30</sup> Cf. Entrevistas para esta pesquisa.



Logo, Arthur brincou com a criação de um neologismo para definir a atuação do projeto Nós de Aruanda no circuito das artes na cidade: RENEGRIR, “no sentido de dotar a arte novamente da dignidade negra, reterritorializar a arte como lugar de tradição negra africana... Retorno da visualidade poética amazônica à origem africana” (LEANDRO, 2018, p. 135). Portanto, RENEGRIR as artes visuais de Belém é o **ATO 4 DE FAZER GÜERA DE ARTHUR LEANDRO/TATA KINAMBOJI**.

### 3.2 KIUA NANGETU: POÉTICAS VISUAIS DE RESISTÊNCIA NEGRA

Voltando pro centro da encruzilhada e andando pelos caminhos de 2015, trago outro projeto, agora um desdobramento de Nós de Aruanda, como foi relatado acima: *Kiua Nangetu, poéticas visuais de resistência negra*, que não deixa de ser uma afirmação do Ato RENEGRIR. Este foi um projeto de vivências poéticas, intervenções midiáticas e outras intervenções urbanas com artistas do terreiro “Mansu Nangetu” e artistas de outros terreiros convidados, com obras e poéticas oriundas do cotidiano das práticas tradicionais dessa comunidade afro-amazônica e seus parceiros, que aconteceu durante o período de março a maio de 2015, mês de encerramento das comemorações dos dez anos de criação do Instituto Nangetu. Em sua fala de abertura, Nangetu conta a importância do que se alcançou. in

Nestes dez anos de funcionamento temos mantido o diálogo respeitoso, e parcerias, com outras organizações sociais e tradicionais em Belém, no Pará, na região amazônica e no Brasil. Esse diálogo e as parcerias foram fundamentais para que aprendêssemos o trato com as instituições públicas e privadas, e para que aprendêssemos a encaminhar as pautas que interessavam ao nosso povo tanto no enfrentamento político, quanto no convencimento da sociedade, de que temos direitos e que eles devem ser respeitados por todos. (MAMETO NANGETU in LEANDRO, 2015. p. 8).

Mametu Nangetu também relata que pelo menos nos dez anos anteriores à criação do Instituto, a comunidade já estava articulada com outras lideranças de terreiro, lutando por políticas públicas e inserções de projetos que defendessem as diferenças dos povos tradicionais e o respeito ao nosso sagrado em diálogo com o governo municipal. História de luta e resistência, que deveria ser ovacionada.

O projeto Kiua Nangetu traz esta intenção e foi contemplado na 3ª Edição do Prêmio Nacional de Expressões Culturais Afro-Brasileiras, teve parceria entre a Fundação Cultural Palmares e o Centro de Apoio ao Desenvolvimento Osvaldo dos Santos e Neves (CADON), e patrocínio da Petrobrás, que premiou, neste ano de 2014, 25

projetos de artistas, grupos e companhias que atendiam à estética negra nos segmentos dança, artes visuais, teatro e música.

O que propomos neste projeto é o caminho inverso dos cânones do ensino das artes pelos modos operantes do colonizador, e encontrar caminhos para a recriação do cosmo cultural com a possibilidade de fundar a potência criativa em razão de afetos que cinco séculos de violência colonizadora não foram capazes de exterminar. (LAGO e LEANDRO, 2015, p. 13).

Repito que a atenção aqui deve ser dada à questão de este projeto ser um desdobramento de Nós de Aruanda, não no sentido de uma continuação, mas sim de que a sua fundamentação e o estímulo para que seja executado vêm da mesma base, que é aquela ideia de que a negação do artista negro no Brasil está vinculada ao racismo e que a cultura de matriz africana, advinda da escravização e dos negros que vieram de África ao país, na condição de escravos, foi destituída de tudo, inclusive de sua humanidade, e que em tudo foram imbricados os símbolos dos colonizadores europeus.

Vale ressaltar que *Renegrir é um ato de fazer güera*, sim. Uso isto para enriquecer minha interpretação da poética de Arthur Leandro, entretanto, sei que esta é uma atitude que vem ocorrendo desde a chegada dos escravizados ao Brasil. Há toda uma história de luta e resistência dos corpos negros que foram escravizados e que evidentemente foi silenciada e apagada da história oficial. Zélia Amador de Deus nos entrega uma linda narrativa de retomada deste lugar de resistência pelos filhos de Ananse (2019) e ela nos chama a atenção para a noção de que o corpo negro sempre foi lugar da resistência, sendo pelo suicídio por não aceitar a escravidão, sendo pelos abortos provocados para que os filhos não nascessem escravizados, e que apesar da dispersão das etnias no início e de todos os maltratos sofridos por estes corpos, no decorrer dos séculos foram cada vez mais organizadas insurreições, mais notadamente no século XVII, enfim, até os dias atuais, na verdade, devemos nos perguntar: quando foi que o povo/corpo negro deixou de resistir?

Na perspectiva do corpo negro, há de se ir em busca da chave de interpretação simbólica. Vivemos a iminência de perder a semântica e a sintaxe do que pode ser um sofisticado sistema de comunicação. Estamos numa encruzilhada. Que exu nos mostre o caminho. Caso contrário, corre-se o sério risco de perder não apenas o significante, mas também a reprodução contínua de uma memória social reprimida. A liberdade dos corpos em movimento. A dança, a música são componentes de uma singularidade de origem africana, renegada pelo peso da cultura ocidental. (AMADOR, 2019, p. 126).

Neste sentido, este ato de fazer Güera que cartografo de Arthur compõe uma perspectiva muito maior de luta e resistência cultural do povo negro. E o projeto Kiua

Nangetu é uma gotinha nesta imensidão. Foram nove ações espalhadas pela cidade de Belém: *Mavambo ke Vivo* - performance de Ângelo Imbiriba; *As mata tem moradô* - intervenção ambiental de Tata Kinamboji; *Nkossi* - intervenção urbana de Tata Kafugueji; *Fundamento* - intervenção urbana de Mametu Nangetu; *Morada de Mamãe* - vivência e intervenção urbana de Tata Kitauaje; *Mikaia te espera na Kalunga* - vivência de Isabela do Lago; *Magudia, à margem do alimento* - vivência de Carlos Vera Cruz; *Conversa de Griot* - vivência de Nego Banjo; e *Faladô* - intervenção midiática coletiva do Projeto Azuelar.

Escolho aqui dividir com vocês a ação de Arthur dentro deste projeto. *As mata tem moradô* foi o que ele chamou de obra invisível para uma população invisível/espectador específico, e se constitui de um totem monumento, erguido dentro da mata da CEASA.

Figura 37: *As mata tem moradô* - Tata Kinamboji para Kiua Nangetu.



Fonte: Arquivo do Instituto Nangetu.

Figuras 38 e 39: *As mata tem moradô* - Tata Kinamboji para Kiua Nangetu.



Fonte: Arquivo do Instituto Nangetu.

Figura 40: *As mata tem moradô* - Tata Kinamboji para Kiua Nangetu.



Fonte: Arquivo do Instituto Nangetu.

Arthur está totalmente interessado em uma poética que desenvolva a luta contra o racismo e a afirmação da identidade, da cultura, da cidadania dos povos de tradição de matriz africana. Seus trabalhos já estão apontando para essa vontade, para a tentativa de dar visibilidade à presença dessa população na cidade de Belém, desde a primeira edição de *Nós de Aruanda, artistas de terreiro*, quando rebatiza um elevador que trazia o nome de um pastor na Avenida Julio César para Exu de Mãe Celina, e quando na segunda edição do mesmo projeto propõe a construção de um monumento em homenagem a Mãe Doca na esquina da Travessa Humaitá com Avenida Duque de Caxias, no bairro do Marco – ação em que sua perspectiva de trazer a questão do racismo para debates centrais na sociedade foi confirmada, no mesmo dia, com a derrubada criminosa do monumento apenas seis horas após a intervenção.

*As mata tem moradô* segue a mesma linha dos trabalhos anteriores, mas no sentido inverso: em vez de dar visibilidade a algo relacionado à comunidade de terreiro, Arthur propõe uma obra em um espaço invisibilizado, frequentado pela comunidade de terreiro, que é a mata da CEASA – lugar muito utilizado para rituais, cheio de indícios da presença dos povos de matriz africana. Ele constrói um totem que demarca um lugar nosso, povo de terreiro. Ele diz que ninguém vê as pessoas de terreiro por lá, só se sabe porque deixam resquícios de materiais. Essa é uma percepção que ele acreditava definir esse monumento como algo quase invisível ao mundo, mas que podia ser visto pela população que ia fazer seus rituais naquele espaço. Sobre *As mata tem moradô*, ele diz: “Não faço a obra para a elite do Grão-Pará, essa população que acessa as galerias e museus, mas faço para o nosso povo.” (LEANDRO, 2015, p. 44).

## 6 ENCRUZO 5 - ARTHUR LEANDRO/BRUNA SUELEN

Figura 41: Arthur e eu em foto de Renata Aguiar.



Fonte: Arquivo Pessoal da autora.

### 6.1 ESTÁ NO AR, E VOU DECLARAR TODO ESSE SENTIMENTO QUE ATÉ HOJE GUARDEI POR VOCÊ

Para começar este encruzo, preciso então escolher para onde partir, já que refaço mais uma vez o caminho de retornar pro centro da encruzilhada e recomeçar... Falar da minha relação com Arthur, de como esses caminhos se cruzam, para mim é uma tarefa muito difícil. Quero começar por dizer que hoje sou Bruna Suelen por conta dele, antes eu era apenas Bruna Barros, quando ele descobriu que meu nome era composto por Suelen ele disse: “Para, viado! Vais ter que assinar Bruna Suelen, porque vais virar meu travesti de estimação! Um nome desse, gay! Bruna Barros?!... Affs... Bruna Suelen é muito melhor!” Então, aos 22 anos, morando com ele em uma casa de esquina no bairro da Campina, eu virei esta persona que vos fala...

Foram doze anos de relação afetuosa, composta de convivência a partir da Rede[Aparelho]-:, coletivo em que trabalhamos juntos desde 2007, dois anos sendo vizinhos na baixada da Estrela com a Rua Nova, na Pedreira, e um ano morando juntos na Padre Prudêncio com a General Gurjão, entre putas e paetês, entre acordos e desacordos, tapas e beijos, muitos abraços fortes, muitas risadas, inúmeras amanhecidas fazendo rádio, grafismos, lambes, programando, exibindo, difundindo cultura digital livre e pirando, fazendo muita onda, claro, pautando diálogos e a criação de uma *network* para a vida, ele sendo o mestre em compartilhamento de intensidades. Arthur Leandro, padrinho do Ernesto, meu filho mais novo, um enorme amigo.

Bom, já viram que esse caminho vai ser carregado de emoções, dada nossa proximidade astral, eu, escorpiana, ele, triângulo de águas, câncer com ascendente em escorpião e lua em peixes, puro drama de alguém criado pela avó, que adorava um samba rasgado para sofrer de amor. E convenhamos, Arthur era um cara que quebrava todos os protocolos, quem o conheceu sabe. Fazia questão de manter o “mito” Arthur Leandro, o temido. Dizia sempre: “o mito antecede o homem”, porém era só uma máscara para esconder quem realmente era: Arthur Leandro, o generoso.

Como disse, ele *triângulo das águas- ultadramatic*, por isso, vestia todas as máscaras do teatro. Sentia muito e vivia fortemente o que sentia, com criatividade e algum transtorno. Era artista ou coisa parecida. Começou como fotógrafo, quase sem querer, já por política, para ocupar um laboratório abandonado e cheio de material antigo na UFPA, quando cursou a faculdade de arquitetura e já militava em movimentos sociais. Arthur desde o início traz a relação arte-política consigo. Uma de suas primeiras brincadeiras fotográficas, com uma série de fotografias de sua mãe e de sua irmã tomando banho, ganhou um prêmio no Arte Pará, o que o deixou meio perplexo e a fim de continuar. Depois, foi pra UNIFAP, em Macapá, ser professor da nova Faculdade de Educação Artística, posteriormente, fez o Mestrado em Antropologia da Imagem na EBA/UFRJ, em seguida conheceu o Urucum, grupo em que atuou durante anos. As experiências com a rua e o trabalho em coletivos no início dos anos 2000 foram conduzindo Arthur para uma carreira artística não individual e altamente questionadora de todas as imposições normativas do sistema institucional da arte, experiências que em sua volta a Belém em meados de 2005 fizeram eclodir uma potência de arte-política na Amazônia, com o ajuntamento de pessoas em torno da livre distribuição de informação e criação de zonas autônomas de produção em arte, e é aí que eu entro nessa história.

Aos 19 anos, fui atrás do Arthur após conhecer Giseli Vasconcelos, uma das fundadoras do [Aparelho]-; em uma tarde ensolarada na Federal, pois tinha ouvido falar de uma ação feita por eles que já mencionei anteriormente, que consistia na troca do nome da Rua 13 de maio (dia em que o Império retoma o poder da província do Grão-Pará) por 07 de janeiro (dia em que os Cabanos tomam o poder da Província). Achei esta ação genial e potente e tive vontade de conhecer quem estava aprontando dessas coisas por aqui.

Eu estava produzindo com o coletivo Arruassa o I encontro de performance e intervenção urbana de Belém, em 2007, e fui falar com Arthur pra convidá-los a participar do encontro, com uma intervenção. Ele riu de mim, me assustou bastante, dizia: “tu queres ser artista é, pequena? Fazendo performance?” E me deu uma aula sobre contracultura: Fluxus, situacionismo... Explicou o que eram *happenings* e intervenções urbanas. Com esta visão, falou de seus trabalhos no Rio e em Macapá, e ao mesmo tempo era sarcástico, irônico, se auto entretinha com suas elucubrações e já tinha o projeto artístico de comer todo mundo, com critérios, naquela época. O que se estabeleceu depois foram os anos que vivi e trabalhei com ele, e como este caminho tem a intenção de percorrer o encontro entre o Arthur Leandro e eu.

Em minha dissertação de mestrado, tratei sobre a relação entre coletivos, arte e colaboração, através da vivência com o [Aparelho]-: Fiz mapas para pensar esta conexão, e um deles foi o Mapa Relatos, onde todos deram suas vozes para compor o corpo dissertativo da pesquisa, já que estávamos falando de coletivo.

Arthur Leandro foi formado em arquitetura, com mestrado em artes, e atuava como professor de artes na UFPA nos últimos anos. Mas Arthur era um mestre nada acadêmico, era um gênio da arte política, ou como ele a chamava, ARTE- GÜERA, e como era também Tata Kinamboji, militante, conseguiu conectar magistralmente arte e militância política para a tradição de matriz africana, inclusive pautando políticas públicas como conselheiro nacional de cultura. Esta relação entre arte e tradição de terreiros sempre esteve presente em suas ações, seus escritos e suas propostas, desde a Rede [Aparelho]-; com vários trabalhos na rua, em que levávamos a tradição do povo negro para as ações, afirmando sua música, seus ensinamentos, sua cultura, fazíamos cineclubismo, rádio ao vivo sem transmissor. Todas as nossas ações giravam em torno da tecnologia do possível – ou seja, fazer o que fosse com a tecnologia que tivéssemos em mãos, mesmo que fossem refugos tecnológicos ou gambiarras – e da ideia de

hidrosolidariedade, isto é, a solidariedade solúvel, dos encontros, parcerias, colaborações e associações, envolvimento. Atos de fazer Güera, como digo nesta pesquisa, desenvolvidos por ele durante estes anos. Arthur criava conceitos e os compartilhava. Nos últimos anos em terra, seus trabalhos mais significativos foram a articulação de *Nós de Aruanda, artistas de terreiro*, exposição de arte só com artistas de terreiro, e a Rádio Exu, na qual fazia circular informação radiofônica sobre as tradições de matriz africana e denunciava as violações do racismo. Ele me ajudou a criar um vocabulário de arte política, e acredito que seus Atos de Güera também ajudaram muita gente nesse sentido: articulação cultural, *ativismo*, afeto, traição, fronteira, ação-direta, cineclube, autonomia, vivência, resistência tradicional de matriz africana, entre outras, são palavras que compõem um abecedário compartilhado em uma vida curta, mas intensamente combativa.

## 6.2 GÜERA KINAMBOJI.COM

Este caminho vai percorrer o meu Ato de fazer Güera: uma pesquisa em arte e o início da construção de um acervo digital, um arquivo aberto em formato de *site*. A estruturação deste *site* parte inicialmente de minha proposição para qualificação desta pesquisa neste programa de pós-graduação, juntamente com as atividades na extensão executadas em colaboração com as e os bolsistas voluntárias/os da Sala Arthur Leandro Tata Kinamboji de Ensino, Arte e Cultura Afro-Amazônica dos Cursos de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais da UFPA. A seguir, veremos como as duas ações se cruzam: da onde vem a ideia dessa construção, e o que foi e continua sendo a criação da Sala Tata Kinamboji, a partir da fala da professora, orientadora desta pesquisa e coordenadora da sala, Cláudia Leão, junto com as impressões desta imersão na pesquisa e na extensão das/dos alunes/alunas bolsistas Carolina Lima, Josiel Paz e Josiane Lima, tudo em forma de relato de experiências.<sup>31</sup>

Esta pesquisa ainda está viva. Esta escrita já tomou muitas formas, pois se trata de uma encruzilhada poética, mas, como foi dito na abertura destes encontros, é também uma

<sup>31</sup> O texto a seguir deste parágrafo foi publicado como um artigo em um livro de metodologia da pesquisa em arte chamado *Cartas&Ensaio*s, como processo de criação e pesquisa em artes, e assinamos como autores, a Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cláudia Leão, Josiane Lima, Carolina Lima, Josiel Paz e eu. Os três tópicos a partir deste apresentam artigos escritos por mim em coautoria, porque acredito que eles fazem parte dessa encruzilhada Arthur e eu. Os dois primeiros, escrevi no processo de doutoramento, o segundo foi com a pós-doutora em teatro Iracy Vaz para o último Fórum Bienl de Artes, e o último, escrevemos Arthur e eu para um projeto financiado pela Funarte, no qual fomos curadores em Belém, no ano de 2009. (N.A)



cartografia afetiva, criando trajetórias que conduzem a caminhos sempre abertos a novos outros caminhos.

Desenvolvemos um *site* para arquivar os conteúdos digitais produzidos por Arthur e seus ajuntamentos, porém não concluímos. É uma tarefa hercúlea e precisa de um financiamento e de mais tempo de dedicação. A forma de fazê-lo deve ser colaborativa, foi assim que Arthur Leandro ensinou, *não se faz nada sozinho, há braços*.

No primeiro semestre de 2021, demos início a esta tarefa, quatro pessoas se debruçaram sobre os arquivos: uma garotada da arte que colabora com a Sala Arthur Leandro/Tata Kinamboji de Ensino, Arte e Cultura Afro-Amazônicas e que se envolve com os Projetos de Extensão mantidos e atualizados pela Sala, especialmente o Valorização do Patrimônio Artístico e Cultural Afro-Amazônico, com o Relato de Artistas e Professores Negros e Negras – Carolina Lima, Josiane Lima e Josiel Paz, jovens que dedicaram seu olhar sobre a vida e obra de Arthur Leandro, e eu, Bruna Suelen, que falo aqui como pesquisadora, mas que tive Arthur bem próximo.

Arthur retornou ao Orun em 15 de maio de 2018, e o que ficou foi seu legado, que de certa forma é o que desejamos difundir, percorrendo caminhos, narrando encontros e desencontros de diversas formas nesta cartografia. Desde sua passagem, no âmbito de um dos lugares de sua atuação, a Universidade Federal do Pará, a partir de uma negociação que já vinha ocorrendo em função das discussões na reformulação do Projeto Político Pedagógico do Curso de Licenciatura em Artes Visuais, foi sendo desenvolvida na constituição do Laboratório de Artes Visuais Afro-Amazônica a Sala Arthur Leandro Tata Kinamboji, que vem efetivando projetos nesta área e mantendo vivo o cruzamento de Arthur Leandro por este lugar, valorizando sua pessoa, seus trabalhos, seus projetos e seus feitos. Sobre a Sala, Cláudia Leão relata:

A Sala Táta Kinamboji Arthur Leandro de Ensino, Arte e Cultura Afro-amazônica, é uma ação conjunta iniciada em 2018 entre as professoras Zélia Amador de Deus e eu posterior ao falecimento de Arthur Leandro. A intenção urgente era assumir e manter os projetos de extensão para que Carolina, Eri Carla, Bruno, Jessica e Breno, bolsistas dos projetos que eram coordenados pelo professor e ogã nos Cursos de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais não fossem desligados de maneira tão brutal como já havia sido a perda dele naquele momento. A Sala foi tomando corpo em 2019, e foi sendo constituída com mais amplitude que além de abrigar o acervo doado pela família de Arthur Leandro, grupo de estudos e leituras, também congrega as ações dos projetos de ensino, pesquisa, extensão, e o espaço se estende como Laboratório de Arte Afro-brasileira e Afro-amazônica, atendendo as disciplinas do projeto Político Pedagógico da Licenciatura em Artes Visuais de 2019. É fundamental enfatizar que esta ação só é possível com o envolvimento de alunes/alunas e alunos e neste sentido sendo fortalecido abarcando e apoiando vivência de experimentações poéticas, a produção de material pedagógico voltado para o ensino de manifestações artístico-culturais afro-brasileiras, artísticas negras na Amazônia brasileira, e na diáspora africana no intuito de valorizar as tradições e

cultura afrodiaspórica na Amazônia e combater o racismo estrutural, epistêmico e religioso em práticas antirracistas efetivas e na aplicação das leis 10.639/2003 e 11.645/2008. Atualmente a Sala congrega ainda o Grupo de Estudos Antirracista e Antissexista Zélia Amador de Deus, continua a manter e ser o lugar de acolhida em que os projetos Valorização do Patrimônio Artístico Cultural Afro-Amazônico - Relato de Artistas e Professoras/es Negras e Negros, N'boa de Aruanda, Azulear, Eu vou navegar na Casa de Mãe da Águas e outros realizados por Arthur Leandro no âmbito dos Cursos de Artes Visuais em parceria com outros grupos associações terreiros, casas de axé em apoio a realização de atividades em articulação e interlocução com artistas, arte educadores, coletivos e afins. (LEÃO, 2021. in. <https://www.guerakinamboji.com/sobre> visto em 04 de jul. de 2021).

Neste sentido, de junho de 2018 a 23 junho de 2019, fomos constituindo o que viria a ser a Sala Táta Kinamboji Arthur Leandro de Ensino Arte e Cultura Afro-Amazônica, e para inaugurá-la no dia 27 de junho, foi realizado o Primeiro GÜERA para Arthur Leandro, com o sentido de refazer ou fazer novamente ações efetivas. *Pintados para festa e para guerra*, como ele próprio dizia, nas paredes da sala e do Atelier de Artes da UFPA, folhas foram batidas pelas Mam'etu Nagetu do Terreiro Angola, Mansu Nangetu, MansuBantu, Kekê Neta e Mametu Muagile Wá Nzambi, do Terreiro Rodembo Bamborucema. Um cortejo levado por Rosilene Cordeiro, Wellington Romário e Sol de Maria caminhou até as árvores do pátio do Atelier, onde Mãe Juci d'Oyá ofereceu acarajé para Exu abrir e traçar novos caminhos e para alimentar quem foi viver o GÜERA. No segundo ano, o GÜERA foi virtual e não menos emocionante. Em decorrência da pandemia de SARS COVID-19, em que o distanciamento social foi uma maneira de proteção contra o vírus, realizamos *lives* que iniciaram no sábado, 26 de junho, e foram até o domingo, 27. Dois dias em que foram exibidos vídeos enviados por amigos e artistas, entre “recados saudosos” e performances políticas que ocorreram em tempo real desde Agulha, em Icoaraci, até Paris, Recife e Rio de Janeiro.

Figura 42: Cartaz do II (seria o primeiro?) Güera, em

GÜERA, INAUGURAÇÃO DO  
LABORATÓRIO DE HISTÓRIA  
E CULTURA AFRICANA,  
AFRO-BRASILEIRA E  
AFROAMAZÔNICA.

SALA  
ARTHUR LEANDRO  
TATA KINAMBOJI  
LABORATÓRIO DE ENSINO, ARTE E CULTURA AFROAMAZÔNICA

DIA 27/06/19

DAS 15H ÀS 19H  
ATELIÊ DE ARTES - FAV UFPA  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DO GUAMÃ  
SETOR PROFISSIONAL

2019.

LabAMPE  
Programa de Incentivo à  
Pesquisa em Artes Visuais

PIPAV  
Programa de Incentivo à  
Pesquisa em Artes Visuais

GEAM  
Grupo de Estudos Afro-Amazonenses

ICA  
INSTITUTO DE  
CIÊNCIAS DA  
ARTE UFPA

FAV  
FACULDADE  
DE ARTES  
VISUAIS

PROEX-EDITAL  
Labinfra 2018  
Projeto Labs de  
Fotografia e  
Gravura

Fonte: Arquivo da Sala Tata Kinamboji.

O Terceiro GÜERA, em 2021, aconteceu a partir de uma proposta da construção de um *site*, o qual não deixa de ser uma homenagem e que também comporta esta pesquisa. Nele, apresentamos um pouco da história deste homem, forte e verdadeiro, Etetuba, como ele mesmo se chamava, ao expor um mapeamento, um arquivo de seu trabalho, sua materialidade

incorporada em conteúdos para *web*. E a seguir, vêm os relatos escritos pelos três alunos que construíram este *site* e dividiram este momento da pesquisa comigo:

**Meu primeiro contato com Arthur Leandro foi em 2017** no PIBID (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência), que tinha como pressuposto a formação de licenciados para a prática do ensino de Artes Visuais para o reconhecimento do contexto social, político, étnico, racial e de gênero, além da valorização do patrimônio artístico e cultural afroamazônico. Nosso trabalho era baseado na elaboração de atividades de formação nas escolas públicas do bairro do Guamá. Oficinas e rodas abertas de conversa eram realizadas em concordância com o planejamento de conteúdo das professoras e professores responsáveis pelas turmas.

Além disso, havia os encontros que tínhamos semanalmente na faculdade, que eram momentos de formação nossos, em que ele trazia outros professores e professoras para nos mostrar em seus relatos as possibilidades de ensinar Arte nas escolas, trazendo para nós a percepção de que atuamos em uma região em que é a maior população negra, e a importância de se pensar a partir do ponto de vista de que vivemos na Amazônia e em toda sua diversidade.

Até aquele momento, o Curso de Licenciatura em Artes Visuais estava tendo seu Projeto Político e Pedagógico reconfigurado para a inclusão das disciplinas que abordariam a temática História e Cultura Afro-Amazônica. E no contexto geral da minha formação, desde a educação básica era a primeira vez que se ouvia falar da lei 10.639/03, que regulamenta e inclui no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira e Africana.

Posso dizer em linhas gerais que meu primeiro contato com Arthur como educador no PIBID foi um período de muitos conflitos, sobretudo conflitos internos provenientes deste processo de desconstrução de preconceitos e de pensamentos colonizadores, processos que continuo trabalhando em mim até hoje. E no fazer diário das atividades no PIBID, nas reuniões semanais na faculdade, todo e qualquer momento de diálogo com Arthur era sempre uma viagem epistemológica.

Certa vez ele nos disse que devíamos processar a Universidade Federal do Pará por não ter incluído no nosso currículo a temática História e Cultura Afro-Brasileira e Amazônica, e que se nós não fizéssemos nada, ele iria cobrar da gente enquanto professoras e professores. Eis que surge minha primeira justificativa em torno da razão

e da necessidade que sinto em estar agora neste Projeto da Sala e fazendo todas as ações que se desdobram a partir dela. Arthur tinha essa habilidade de mobilizar as pessoas e fazê-las até se sentirem no dever de continuar suas ações, Arthur deixa para nós uma trajetória de vida em prol de uma educação mais diversa e de uma sociedade mais justa, nos envolvendo em suas encruzilhadas, fazendo a gente reconhecer a nossa importância e o nosso papel em tudo isso.

Sendo assim, quando penso sobre as ações do período de um ano, 2020, ano em que retorno para me dedicar às ações deixadas por Arthur na forma desta Sala, na qual eu me comprometo em me dedicar ao estabelecimento dos canais de comunicação e da comunicação visual e da transmissão das ações que são realizadas através dela, percebo que fazíamos encruzilhadas poéticas no momento em que tecemos narrativas e contranarrativas com grupos, coletivos, projetos diversos, como o ANCHA, o Grupo de Estudos Antirracista Zélia Amador, os relatos de artistas na forma de transmissões ao vivo, porque o legado de Arthur é isso, a sua potência está nos cruzamentos, na interlocução constante e principalmente na construção coletiva.

E quando Bruna traz sua pesquisa de doutorado como proposição para o III Güera, mais uma vez esse cruzamento é feito, pois, assim como em sua pesquisa partindo do recorte de três momentos da vida de Arthur, Grupo Urucum, Nós de Aruanda e Rede [Aparelho]-, percebo novas ações surgindo no sentido das anteriores, como bem exemplifica o significado de Güera. Pegamos a Arte, a História, a Memória que um dia foi viva, e re colocamos no *status* de Arte de que processos silenciadores e opressores a retiraram, retomamos ações para lembrar que Arte é produzida nas periferias, nos espaços públicos, e que qualquer pessoa pode construir sua própria trajetória poética, e Arthur nos dá isso, um caminho para contarmos nossas próprias histórias através do legado deixado por ele.

E é no sentido de Güera que todo o trabalho de construção de identidade visual e de comunicação foi feito. Porque me aproprio de uma parte deste mapeamento, de materiais audiovisuais, de documentos, de produções, para construir algo “novo” a partir disso e/ou apenas reavivá-lo numa nova estética, com uma linguagem visual. Penso nas encruzilhadas como linhas de caminhos que se cruzam, literalmente, e trago um pouco do significado do mês de junho, que é o mês do orgulho LGBTQIA+, para colorir esta identidade, porque a pauta da diversidade é a nossa pauta.

Penso que a construção deste *site* é um passo na direção de um acervo digital de

consulta, mas também, principalmente, uma abertura de caminho para novas encruzilhadas, no sentido de abrir espaço para interlocuções, produções de um público que ainda não tivemos a oportunidade de alcançar, de uma geração que não teve contato com Arthur pessoa, mas agora, através desse mapeamento vai conhecê-lo.

**(Carolina Lima)**

**Quando ultrapassei a Divisória Imaginária existente entre minha realidade** e a academia, fui diretamente atropelado por ditos sobre o que fazer, como fazer, quando fazer, ditos de regras; e ainda lidar com apropriações – ao estudar história da arte –, a meu ver, apropriações de vivências, culturas e processos, de pessoas à margem da estrutura social na qual vivemos. Objetificações e justificativas a respeito do que é necessário para tornar-se artista. Devido ao atropelo, ficar caído e desanimado, esperando que alguém usasse da minha origem, da minha existência, e bagagem cultural desfalecida de intelecto para se promover artisticamente, parecia o mais óbvio, o mais sensato. Porém, tudo desencadeou na descoberta de muitos processos internos, cruzamentos que mais tarde tornariam a compreender meu eu, arte.

Os atropelos me jogaram sobre um mundo do qual jamais soube da existência. De gente feito eu. Preta. Marginalizada. Fazedora de arte. Acadêmicos e não acadêmicos, que não se conformam com os ditos pré-existentes e excludentes, e por isso se impõem criando e valorizando seu próprio intelecto, pessoas que ressignificam a academia mesmo quando fora dela, valorizando vivências. Por isso, direcionam sua arte para um outro público, o público de onde já foram plateia enquanto nem tinha palco. Logo quis-me incluir e desenvolver junto. Um coletivo de artistas pretos, dispostos a viver e fazer arte em companheirismo. Ali, no Ilustra Pretice PA, foi apresentada a arte como pessoalidade, íntima realidade, onde poderia usar do meu sentir para abusar dos atropelos, os quais vivi rumo ao eu agora.

Uma nova academia, dentro da tradicional, desprendida das amarras patriarcais – *ismos* e *fobias* –, existindo por resistência, rebeldia. Percebi naquele momento que alguém havia plantado esta semente, da rebeldia, transformação. Durante todo o processo – plantar e colher – houve perturbação, seja por indagações feitas a partir de um estilo de arte eurocêntrico, “como assim arte na/da periferia?”, “preto artista?”, “pra que arte LGBT+?”, seja pela invisibilidade advinda do poder socioeconômico de quem vive numa bolha – isenta de mazelas e sacrifícios –, e por isso censura tanto quanto

menospreza. Nada que eu já não teria vivido antes. A diferença agora está na intensidade dessas ações. Dos dois lados. Resistir ao reprimir.

Logo mais à frente, algo *novo* chamava atenção. Um dos veteranos do curso e artista do coletivo comentou sobre Arthur Leandro, e sobre como estava sendo difícil seguir sem ele, e também me incentivou a realizar inscrição para voluntário da sala que continuaria as suas ações, e em homenagem a ele, foi nomeada *Tata Kinamboji*. Antes de ser selecionado, já desempenhava atividades junto com outras pessoas – docentes e discentes –, que também comentaram muito da falta que ele fazia e do espaço que ele havia ocupado em cada uma delas. Quanto mais falavam, mais eu entendia de onde nascera o mundo, cujos atropelos me jogaram. Perceber a influência de Arthur Leandro sobre tanta gente, tantos processos, tantos *eus*, foi fundamental para completar a compreensão do surgimento daquele mundo, da *academia desprendida*, como chamo.

A dimensão de tal mundo em mim nascera de um ser já não presente em matéria, mas ainda assim, detentor do poder da libertação. Sem mesmo conhecê-lo, me influenciou. Desde o início. Não só a mim, mas a tantos, como já disse. Ao ser aceito como voluntário da sala, já estava avançado nos trabalhos. A organização de tanto material que ele deixou estava sendo o desafio mais intenso e prazeroso que já tinha vivido após adentrar a academia. Ver tantos escritos, documentos, arquivos, e ler cada um para saber do que se tratava, foi determinante para considerar Arthur a influência mais autêntica para a teimosia que dava luz à liberdade artística. Neste momento, eu já sentia esta liberdade tão forte, que quando me dei conta, já estava dando início a outros processos, o principal deles, resultado do autoestudo, uma persona *drag*, que delatava opressões, o que eu, em meu estado natural, fazia pouco. Eu sentia o fluir da libertação, da arte, minha vivência transformando-se em arte. Tudo isso resultou numa obra para uma das disciplinas daquele semestre e em trabalhos que desenvolvo até agora. O desenvolver, mais ainda, o renascer de algo em alguém.

Ano passado, como bolsista PIBIPA – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Produção Artística do Instituto de Ciências da Arte, e ao ter que voltar para meu interior por ficar impedido de realizar atividades presenciais no campus devido o cenário pandêmico, passei a planejar a realização de atividades já existentes na sala, lá onde eu estava, para minha gente. Num dos planejamentos, foram incluídas as rodas de conversa e relatos com/de artistas pretos; obviamente não os levar até lá, mas as suas histórias, através de suas palavras, como incentivo à prática da leitura e da arte, para

crianças e adolescentes residentes lá, e apenas por isso, inibidos de qualquer contato com muitas formas de expressões artísticas e outras culturas. No decorrer deste planejamento, impossível não voltar a Arthur e a seus feitos, para levar arte e caminhos para se chegar a ela, onde realmente merecia e carecia. Aliás, ele também foi caminho. Anseio para o fim deste cenário, e para o pleno desenvolvimento do que foi planejado.

E neste ano, felizmente como bolsista novamente, desta vez com bolsa PIBEX – Programa Institucional de Bolsas de Extensão, as atividades, ainda que mais exaustivas (por serem à distância), continuam desvendando caminhos, mais que caminhos, cruzamentos. Um mergulho mais profundo na poética de Arthur, que deu início ao estudo do Güera, hoje, a partir de relatos e vivências, entendemos este cruzar caminhos, o vínculo vida e arte, o cruzamento que te transforma e limita possibilidades de anular tuas vivências; advindo disto, os efeitos de sua passagem na vida das pessoas, sobretudo o de reconhecer-se artista. Porque era isso que ele fazia. Influenciava processos, pessoais e coletivos. Conhecer, cuidar, compreender, amar, pensar, olhar, comer... primeiramente a si, para assim, exercer tais processos coletivamente. E os resultados, impactos não apenas no ver a arte, mas no fazer, no viver arte.

Enquanto ribeirinho, trazer meu lugar para a academia foi fundamental para encontrar meu lugar nela – que sempre esteve lá, mas nunca me foi entregue –, de onde poderia ser eu e arte, um corpo em pleno desenvolvimento. Sua tomada foi fruto do processo dos cruzamentos de Arthur, de seu Güera. Sua ausência em matéria não impediu que sua presença de espírito fosse maior a cada estudo feito a partir de seus trabalhos, desdobramentos do seu viver arte, de cada pessoa atravessada por ele. Analisando meu trajeto artístico acadêmico, percebo que Arthur foi o estopim de tantos processos internos que me permitiram, então, entender-me um corpo político educador, artístico. E transgressor de um sistema elitizador e silenciador de processos como o meu. E através dele e das pessoas com quem estive junto no Tatá Kinamboji, sobretudo neste ano – Bruna Suelen, Josiane Lima e Carolina Lima, principalmente –, pude fazer do ser artista o ser da voz, da vez, incumbido de fazer Güera.

**(Josiel Paz)**

**NAS ENCRUZILHADAS: Encontros sem Hora Marcada.** Não existia o meu quarto, era meu e da minha irmã, na verdade, era meu, da minha irmã e de meus pais, o outro quarto improvisado era da minha tia com meu primo e mais um outro maior, da vovó, que



dividia com o titio e o filho. Tudo na mesma casa, velha, de madeira. Tinha gritaria todo dia, às vezes a mesma, às vezes diferente, era uma louça suja que ninguém queria lavar, um banho demorado demais para um único banheiro que nove precisavam usar, uma criança malinando com outra, um brinquedo emprestado, um beliscão, testa quebrada... imagina! Mas também tinha festa, era churrasco, samba, muito samba, muita cerveja e o Zeca Pagodinho cantando, som estourado na Travessa Bom Jardim:

*(...) Laiá, laiá  
Laiá, laiá  
Laiá, laiá...  
Dona esponja já incorporou  
Já incorporou brahmará  
Se alguém cantar pro seu santo subir  
Vai perder o topete  
Vai, vai, vai  
Dona esponja esculacha  
Bebe mais de cinco caixas  
Sem usar a toaleta  
Dona esponja já incorporou (...)<sup>32</sup>*

E todo mundo cantando junto, tios, irmãos, primos, parentes que apareciam do nada, batucando qualquer superfície, balde, mesa, copos, palmas e minha tia, a filha mais velha da vovó, dançando, com um sorriso de orelha a orelha, na ponta do pé, o gingado, e na mão, uma vassoura virada para cima girando e girando, lembrando os velhos tempos de porta-bandeira. Onde comia um, comiam todos, para quem não estava em casa, a vovó fazia questão de guardar um pratinho e ninguém podia mexer, e às vezes não podia mexer por meses aquela comida no congelador, parecia até sagrado. A casa velha de madeira foi reformada depois, por todos, juntos. Coletividade [substantivo feminino em que, um: é qualidade ou caráter do que é coletivo; e, dois: grupo mais ou menos extenso de indivíduos que possuem interesses comuns, agrupamento, agremiação]. Coletividade, nós crescemos e vivemos unidos, esta narrativa é parte da nossa vivência enquanto "minoría", vivemos com muitas pessoas ao redor, muitas!

A universidade é um lugar diverso, ela tenta proporcionar uma boa experiência para quem nela reside, isto não é uma utopia, porém, ela tem uma grande hierarquia e não falo somente da hierarquia acadêmica, mas sim de um processo social. Primeiro, tem a imensa distância entre os cursos: um engenheiro e um artista, um médico e um filósofo e toda a visão pejorativa ao redor, isto é colonial. Além disso, você é taxado como o que *é mais* e o que *é menos* (como se *ser* tivesse uma medida de importância, um *importômetro*), uns são veteranos e outros calouros, os da cidade e os do interior, e você precisa se movimentar para ser notado,

---

<sup>32</sup> “Dona Esponja”, canção de Zeca Pagodinho.

e isto tem muita significância no ser decolonial. Como diz bell hooks, em seu *Ensinando a transgredir*, "A academia não é o paraíso", mas ainda assim é um lugar de conhecimento cheio de oportunidades e possibilidades:

A sala de aula com todas suas limitações continua sendo ambiente de possibilidades. Nesse campo de possibilidades, temos a oportunidade de trabalhar pela liberdade, exigir de nós e de nossos camaradas uma abertura da mente e do coração que nos permite encarar a realidade ao mesmo tempo em que, coletivamente, imaginemos esquemas para cruzar fronteiras, para transgredir. Isso é a educação como prática da liberdade. (HOOKS, 2013, pág. 273).

Quando entrei na academia, em 2019, já tinha tido outras experiências no ensino superior e técnico, e assim como estes, pensei que seria uma experiência fria, puramente tecnicista, o que chamam de academicismo tradicional, preso a amarras coloniais. Entendi, logo de cara, que seria diferente, numa primeira aula com a professora Zélia Amador, com sua imensa capacidade de acolhimento aos estudantes. Hoje, sei do seu objetivo enquanto educadora e ativista, uma preta em movimento, ela deixa evidente em sua palestra *Descolonizar* (2017)<sup>33</sup>o Projeto Descolonizar, que seria tirar de nossas mentes a colonialidade, termo sugerido pelo sociólogo Aníbal Quijano (2005), e como é importante arrancar esses resquícios de um regime escravocrata. Nesta mesma palestra, ela mostra como o movimento da negritude, processo menos amplo, impulsiona a negritude em movimento, processo mais amplo, trabalhando o coletivo, mostrando assim que o comodismo, coisa que não deve nos atingir nesse processo, tolera o racismo e a violência histórica onde antes da morte física, já se realizou a morte simbólica. Este primeiro encontro me proporcionou a clareza de que “nós temos sido descritas, explicadas, categorizadas, relatadas, expostas à desumanização” (KILOMBA, 2016) e não podemos admitir, enquanto sujeitos históricos e sujeitos críticos, que nossas falas sejam caladas, e que podemos utilizar os métodos existentes fora da caixa, do tradicional e do cartesianismo. Não é fácil este processo, pessoas foram necessárias, bem antes, mentores, teóricos, para nos proporcionar a fuga dessa "morte cultural em massa", e atualmente continuar e manter-se firme é uma luta e resistência, solidificar um meio acadêmico mais próximo da nossa realidade.

É incrível como, mesmo assim, e justamente por ser um processo contínuo de resistir, nos deslocamos e nos sentimos deslocados, sem saber o que fazer e como nos encontrar. Tentei em um primeiro momento me juntar ao grupo do qual faço parte até hoje, dois anos depois do início da graduação, onde me voluntariei como bolsista, trabalhei um ano como voluntária, nos eventos e em algumas organizações. Dentre estes eventos, estive presente na

<sup>33</sup> Material extraído do YouTube - Zélia Amador de Deus, *Descolonizar #Negritude*, 2017. (Acesso?)

inauguração da Sala Arthur Leandro, foi um evento lindo, e fazia tempo que não via tanta gente junta, unida, festejando, parecia uma família. Já em 2020, em meio à pandemia, consegui uma bolsa no programa de extensão, resultado dos projetos que Arthur Leandro, Tata Kinamboji, nos deixou. Apesar de estar presente no projeto desde o início de minha atividade acadêmica na UFPA, foi somente no final deste ano, participando de forma mais intensa das articulações como bolsista, que tive a sensação de outro encontro, e mais veementemente, após a decisão de colaboração na produção intelectual de doutorado de Bruna Suelen, na organização do III Güera. É interessante observar uma questão curiosa: logo que ingressei, participei como ouvinte de um seminário realizado pelo curso de Museologia, Falando de gênero (2019), e coincidentemente faziam parte da mesa Bruna e Cláudia Leão, figuras importantes neste encontro, nestas encruzilhadas do conhecimento, desta aventura, desta experiência, desta vivência, desta coletividade.

*(...) Há três tipos de gente  
Os que imaginam o que acontece  
Os que não sabem o que acontece  
E nós que faz acontecer  
O bolo, guacê  
Unidos a gente fica em pé  
Dividido a gente cai (...)<sup>34</sup>*

Um fazer Güera. Segundo o próprio Arthur, o Güera é a disposição de continuar um ato já realizado, é o hábito, um rastro deixando, representando uma conexão entre espaços culturais, econômicos e temporais. Na arte, o Güera é resistência, para reinventar o que dizem ser arte universal (LEANDRO, 2018). Para mim, o Güera é fluído, é mar profundo, e visualizar de perto o trabalho que Bruna Suelen vem fazendo, baseado na poética de Arthur, como ela diz, "Uma encruzilhada de conhecimento entre arte, ativismo político, resistência cultural de matriz africana e o ensino das artes na Universidade", é exatamente isso, o valor que Arthur deixou como um articulador na arte, na sociedade e na cultura como sujeito amazônico, com sua metodologia de matriz africana, coletiva e colaborativa, de aprendizagem na escuta das falas dos mais antigos. É um mar profundo, que se desdobra em calma e tempestade, não para e, não menos importante, não se faz sozinho.

Entramos no fazer metodológico que Bruna sugere em sua pesquisa, a cartografia, na qual ela cria mapas. Com a responsabilidade de se aprofundar no que era possível encontrar de documentos sobre os projetos, fiquei encarregada do Rede[Aparelho]-:, tendo como

---

<sup>34</sup> "Um bom lugar", canção de Sabotage.

parceiro Josiel Paz, que ficou encarregado da pesquisa sobre Urucum e Nós de Aruanda<sup>35</sup>. Todo material encontrado foi repassado para o *site* (criado por Carolina Lima), ele é consistente e existe exatamente para o propósito de arquivamento, de materializar os trabalhos do Arthur, que comumente não se apresenta em muitas escritas, o que nos levou a outra experiência, a de transcrever os relatos dos personagens envolvidos na trajetória de vida e arte desse mundaréu que era o Arthur Leandro. Foi um trabalho muito exaustivo, horas e horas de vídeos para serem analisados e descritos, por outro lado, foi muito afetivo, nos ajudamos e nos aproximamos imensamente nesses meses que antecederam a inauguração do *site*. Relatei uma experiência para Carol: em uma das transcrições feitas, por alguns segundos, pude ouvir a voz de Arthur narrando a fala de uma de suas amigas, tomei um susto, voltei o vídeo, ouvi novamente e pensei "Tô trabalhando muito!", mesmo com toda minha incredulidade religiosa, senti Arthur rodando (rondando?) nosso empenho, e me senti feliz, senti que estava no *lugar* certo.

Iniciei o meu texto com uma narrativa de vivência, pois aqui, *neste* lugar, vi uma semelhança com o *meu* lugar, na experiência e nos sentidos de crescer e viver algo e agora poder encontrar partes disso na academia e sendo tão acolhedor, ISTO é viver, é um bom lugar. Resistir [verbo transitivo indireto que quer dizer conservar-se firme; não sucumbir, não ceder]. Nós somos fruto do colonialismo, mas podemos descolonizar as nossas mentes e nossos corpos! A cultura é um instrumento de luta, assim como a arte, a história dos nossos antecedentes, que não tiveram a mesma oportunidade de mostrar-se e continuar atrás de UM lugar, isto me impulsiona a permanecer. Resistir para existir! O bom da vida é viver, a morte é um detalhe. Os mentores se vão, a festa não tem mais a mesma graça, a mesma risada, o vozeirão escancarado (e neste sentido, não me refiro somente a Leandro, que não conheci em vida, mas aproveito este momento para uma pequena homenagem a uma das matriarcas da minha família que se foi no início de 2021, depois de lutar e resistir incansavelmente contra o câncer). Pois, ainda existe NÓS que faz acontecer, "novos atos no sentido dos anteriores", com as memórias e a experiência absorvidas para modificar e engendrar novas possibilidades, desatando nós e atando novos laços.

**(Jô Lima)**

### 6.3 REFLEXÕES SOBRE UMA PEDAGOGIA DO CUIDADO A PARTIR DAS OBRAS DE ARTHUR LEANDRO E LYGIA CLARK

---

<sup>35</sup> Os detalhes sobre os projetos citados podem ser encontrados no *site* arquivo.

*Faça de sua sensibilidade o principal instrumento de trabalho.*

*Nise da Silveira*

### **Disparadores afetivos**

Escrever no âmbito acadêmico, em muitos momentos, é um ato solitário. E para dissolver a solidão e engendrar trocas, diálogos e afetos, propomos este artigo escrito a quatro mãos. Duas mulheres que fizeram suas formações acadêmicas juntas, graduação e mestrado, e que se tornaram artistas e professoras da rede pública de ensino, decidiram conversar e encontrar espaços de intersecção entre suas respectivas vivências e pesquisas. Reflexões e proposições que foram surgindo ao longo dos anos, nos encontros entre nós duas, geralmente regados à degustação da indústria etílica brasileira (risos) e muitas aventuras musicais.

Sem mais delongas, nem milongas, a proposta deste artigo é movida pelo afeto e pelas inquietações relacionadas ao ensino formal e às práticas pedagógicas em artes. E sobretudo, como pensar uma educação para a autonomia e para a liberdade, desvelando em si a dimensão do cuidado? Nutrindo nossas reflexões a partir das discussões de Paulo Freire e Ailton Krenak, e tendo como disparadores os trabalhos poéticos/políticos de Arthur Leandro e os trabalhos estéticos/curativos de Lygia Clark, trazemos neste texto alguns apontamentos sobre como pensar a Educação a partir de uma pedagogia do cuidado.

### **Começando a pensar sobre uma pedagogia do cuidado**

Para iniciarmos a discussão, trazemos a palestra de Ailton Krenak no encerramento do XXXI ConFAEB<sup>36</sup> (2022), como o primeiro disparador para as reflexões que queremos suscitar. Na ocasião, Krenak ressaltou a necessidade de pensar a arte educação como um ato de cuidado. Ele, então, nos provocou algumas inquietações ao afirmar que antes do conteúdo e das preocupações com o currículo, deve-se priorizar o cuidado pela integridade física, psíquica e emocional dos educandos. Alguns colegas educadores estranharam a premissa, pensando que o fato de “cuidar de crianças e jovens” seria uma tarefa diferente e por que não dizer inferior à de “educar crianças e jovens”. A palestra trouxe muitas inquietações para os ali presentes, pois educar e cuidar

---

<sup>36</sup> Congresso nacional de arte/educadores do Brasil, realizado em Juiz de Fora/MG.

parecem duas atividades distintas e até mesmo hierárquicas entre si. Assim, cuidar seria inferior ao educar, e pensar no cuidado dos educandos como uma responsabilidade dos educadores, sobretudo nas séries iniciais, seria uma forma de precarização do trabalho do professor.

Seria da alçada do arte-educador o despertar da sensibilidade estética, visando à apreciação da obra de arte e decodificação de seus signos, o estimular do potencial criativo na prática artística e expor conhecimentos sobre história da arte e movimentos artísticos diversos (BARBOSA e CUNHA, 2010). Isto não inclui cuidar. Quem cuida são os pais, os responsáveis ou até mesmo as babás. Ou ainda, os profissionais da saúde em casos de quadros patológicos. Sendo assim, poderíamos pensar que em nenhum momento deve-se confundir o trabalho do educador com o do cuidador. Mas o que Krenak estava propondo transcendia nosso modo eurocentrado de pensar educação e cuidado em oposição hierárquica, mas estabelecendo o zelo pela vida como primordial no espaço da educação. Isso não exclui, claro, a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa (2010) sobre o trabalho do arte-educador, mas trazer a essa prática pedagógica o olhar cuidadoso com o bem-estar e a saúde dos educandos dentro do ambiente escolar/universitário.

### **Cuidado em âmbito macro**

Faz algum tempo, em nossa prática docente, passamos a indagar: o que o ensino formal tem feito para a manutenção da vida? Seja a vida humana, em sua diversidade étnico-racial, cultural, sexual, social e de gênero, ou a vida na multiplicidade de formas não humanas, vegetais, minerais, animais, dentre outras que habitam o planeta. A vida no espaço formal de ensino, a vida que pulsa para além dos muros das instituições, o próprio planeta Terra como um organismo vivo. Que práticas de cuidado e autocuidado têm sido desenvolvidas no ambiente formal de ensino que possam assegurar a vida em sua plenitude? E quando falamos em inteireza da vida, nos referimos a um estado de saúde integral dos seres, concepção esta que se opõe a uma visão simplista de saúde como ausência de doenças, mas abarca uma visão integral de saúde como o bem-estar físico, psíquico, emocional, espiritual e social dos indivíduos, conforme definiu a OMS - Organização Mundial de Saúde (Ministério da Saúde, 2021).

O espaço do ensino formal, em muitos momentos, é um lugar difícil de se estar, seja para educadores, educandos ou outros profissionais. Escolas e Universidades são,

muitas vezes, lugares hostis. Seguindo a batuta do mercado neoliberal e do racismo estrutural, as relações interpessoais são pautadas na competitividade, no foco frenético na produção e na necessidade esmagadora de cumprir currículos dentro das claustrofóbicas salas de aula. O zelo pela vida fica em segundo, terceiro plano, ou melhor, muitas vezes nem é cogitado. Dentro do ensino formal, o cuidado com a saúde integral dos indivíduos presentes não é prioridade. Se nem a vida humana é cuidada, imagine as formas de vida não humanas.

Segundo Paulo Freire (2013), há dois formatos de educação, a domesticadora e a libertadora. O que ainda observamos é que a educação domesticadora está tão entranhada nos nossos imaginários que até quando as escolas e universidades buscam orientar suas práticas pedagógicas a partir de uma perspectiva libertadora, ainda assim, resvalam em práticas para a domesticação dos corpos. Tanto *A pedagogia do oprimido* (2013) quanto *A pedagogia da autonomia* (2011), entre outras obras de Paulo Freire, possuem uma forte concepção de estimular os educandos a alcançarem a sua autonomia do pensamento, tornando-os independentes, críticos e reflexivos no que se refere às desigualdades existentes no país. Podemos dizer que sua proposta é uma pedagogia da humanização. Logo, pensar em instrumentos capazes de auxiliar este processo significa imaginar a educação como o caminho para a transformação.

Nesta perspectiva, pensar em uma pedagogia do cuidado se alinha com as proposições de Paulo Freire, sobre uma educação emancipatória, com propostas pedagógicas transgressoras que visem à autonomia poética/política/existencial dos educandos. Ainda que a percepção do cuidado não esteja diretamente explicitada nas obras de Freire, a sua compreensão de Educação é repleta de elementos que nos fazem remetê-la a uma concepção cuidadora dos envolvidos no processo pedagógico (NESPOLI, PARO, SILVA e LIMA, 2020).

Voltamos a Ailton Krenak para vislumbrarmos o mundo a partir da ótica dos habitantes das florestas. Esta perspectiva indaga-nos: o que nós, filhos e filhas do modelo ocidental de vida, do modo de produção capitalista, engendramos enquanto Ensino formal? Mais uma vez, Krenak nos faz uma provocação sobre a educação básica:

Acho gravíssimo as escolas continuarem ensinando a reproduzir esse sistema desigual e injusto. O que chamam de educação é, na verdade, uma ofensa à liberdade de pensamento, é tomar um ser humano que acabou de chegar aqui, chapá-lo de ideias e soltá-lo para destruir o mundo. Para mim isso não é educação, mas uma fábrica de loucura que as pessoas insistem em manter. (KRENAK, 2020, p. 54).

O que consideramos como urgente e essencial de ser tratado em nossos conteúdos, enquanto arruinamos diariamente o planeta? A depredação da Terra acontece em um ritmo tão acelerado que muito em breve a vida humana não será mais possível nesta casa. Parafraseando o título do livro de Ailton Krenak (2020), nos perguntamos: nossas práticas enquanto docentes estão acelerando ou adiando o fim do mundo? Este fim do mundo mais do que previsto de ocorrer, caso a humanidade continue se relacionando com a natureza (e tudo é natureza, inclusive nós mesmos) como um recurso a ser explorado até o fim.

Uma pedagogia do cuidado que tenha a vida como prioridade é urgente, e aqui estamos falando da vida em âmbito macro, da necessidade de ações socioambientais que possam mudar o modo predatório de nos relacionarmos com a natureza. Uma educação para o cuidado e para a autonomia deve ter em seu cerne o desabrochar de uma consciência ambiental a partir de formação docente continuada e de projetos pedagógicos para os educandos.

### **Cuidado em âmbito micro**

Refletimos sobre a necessidade da preservação da vida em âmbito macro, pela perspectiva da urgência de práticas pedagógicas que possam mudar a forma desrespeitosa como nós, humanos, nos relacionamos com o planeta Terra. Agora, gostaríamos de trazer um olhar micro sobre o cuidado com a vida, trazendo o tema da saúde mental na educação básica e superior. O artista e psiquiatra Lula Wanderley nos alerta:

Hoje, pouco vemos os quadros das grandes esquizofrenias, e, a cada ano, aumenta consideravelmente o número dessa dilacerante vivência melancólica. Se antes a loucura parecia uma metáfora da morte, hoje a morte é a concretude da loucura. (WANDERLEY, 2022, p.. 75).

Em *No silêncio que as palavras guardam*, Lula Wanderley nos conta sobre o uso do método terapêutico com os *Objetos relacionais* e outras obras de Lygia Clark no tratamento de pessoas em sofrimento psíquico. O autor narra, em um capítulo sobre o tratamento de um jovem rapaz, nos anos 2000, como os quadros de adoecimento de



seus clientes<sup>37</sup> têm mudado ao longo dos anos. Antes, muitas pessoas em sofrimento psíquico chegavam com diagnósticos de esquizofrenia, com dissociações contundentes da realidade, porém na nossa atualidade, a depressão e os processos de automutilação, sobretudo de jovens, se tornaram cada vez mais frequentes.

Em nosso dia a dia, no contexto escolar e universitário, observamos, ano após ano, crescer o número de educandos com quadros de depressão, síndrome do pânico e ansiedade. E percebemos que fatores sociais e políticos como o ritmo estressante de vida nas cidades; o adoecimento físico e psíquico das famílias; as inúmeras violências corporais e verbais nas relações intersubjetivas, sobretudo, violência do estado para com os corpos negros e periféricos e da sociedade civil para com as mulheres e os LGBTQIAP+; as incertezas sobre a sobrevivência em contexto de instabilidade política e econômica; diversas opressões de gênero, raça, sexualidade e classe, que podem desencadear quadros de sofrimento psíquico em nossos educandos.

Segundo o Ministério da Saúde (2022), cerca de 700 mil pessoas morrem ao ano em decorrência do suicídio. Entre os jovens de 15 a 29 anos, é a quarta principal causa de morte, ficando atrás apenas dos acidentes de trânsito, tuberculose e violência interpessoal. Estes dados são alarmantes e nos fazem perceber que desenvolver uma pedagogia do cuidado que se preocupe com a saúde mental dos educandos é fundamental. E não apenas dos educandos, mas também pensar em projetos que contemplem os educadores, técnicos e todas as pessoas que fazem parte do espaço institucional de ensino. Propostas que busquem zelar pela vida e que tragam a questão da saúde mental como foco são mais do que nunca extremamente necessárias.

### ***A Estruturação do self* de Lygia Clark e o cuidado com a saúde mental**

Partindo da necessidade de pensar e propor práticas de cuidado com a saúde mental em contexto escolar, gostaríamos de trazer uma forma tríade de contato com a arte dentro da educação básica, desvelando o potencial estético-didático-terapêutico do ensino das artes. Poderíamos pensar este entrelaçar de potencialidades por muitas vias, mas neste artigo, vamos propor o pensar de uma pedagogia do cuidado no ensino das artes, a partir do contato dos educandos com a obra *Estruturação do self*, de Lygia Clark,

---

<sup>37</sup> Cliente era o modo como Nise da Silveira se referia aos seus pacientes que estavam em tratamento. Por sua vez, Lula Wanderley utiliza o mesmo termo para se referir às pessoas cuidadas por ele, ainda que sua prática profissional, assim como a de Nise, tenha se desenvolvido dentro da saúde pública.

pois no trabalho desta artista, a dimensão estética-pedagógica-terapêutica se funde e cria híbridos diversos, fazendo com que suas obras não caibam mais no cerne, muitas vezes estreito, do que é considerado arte e do que é denominado clínica. Sobre esta questão, Suely Rolnik destaca:

O híbrido arte/clínica que se produz na obra de Lygia explicita a transversalidade existente entre estas duas práticas. Problematizar esta transversalidade pode mobilizar a potência da crítica tanto na arte, quanto na clínica. Em primeiro lugar, ganha visibilidade uma dimensão clínica da arte: a revitalização do estado de arte, implica potencialmente uma superação do estado de clínica. E, reciprocamente, uma dimensão estética da clínica: a superação do estado de clínica, implica potencialmente uma revitalização do estado de arte. (RONILK, 1980, p. 07).

Lygia Clark nasceu em Belo Horizonte no ano de 1920 e deixou este plano terreno em 1988. Como artista, terapeuta, escritora e professora, os trabalhos de Clark foram se metamorfoseando com o passar dos anos, acompanhando as próprias inquietações da artista. No ano de 1952, inicia sua jornada com pinturas abstratas, geométricas e neoconcretas. A partir do final dos anos 1950, suas obras ganham formatos tridimensionais e passam a ocupar espaços diversos, ora pequenos, ora grandes. Nas *Estruturas em caixas de fósforo*, seria necessária apenas uma pequena mesa para expor a obra, mas em algumas versões de *Bichos*, foram necessários extensos pastos para o objeto estar/pousar. Nos anos 1960, Lygia passa a explorar infinitas possibilidades de sentido de uma obra a partir do contato do objeto com os corpos dos presentes.

A longa fase dos *Objetos relacionais* rendeu muitos frutos: sacos plásticos cheios de água e conchas; elásticos que entrelaçavam mãos; máscaras que modificavam a apreensão da realidade; entre outros trabalhos. Eles desvelam a dimensão experiencial/corpórea/interativa do objeto artístico. Portanto, corpo, objeto e ambiente se fundem criando uma terceira coisa inclassificável, despertando uma profusão de sensações e sentidos em quem experimenta diretamente ou em quem assiste ao ato da experiência. Sobre estes trabalhos, destaca Lula Wanderley: “Em Lygia, o objeto é apenas um meio de revelar o corpo como o espaço para vivência que vem ocupar o lugar da obra de arte – o corpo como um receptáculo de experiência aberta” (WANDERLEY, 2022). É a partir destas experiências que Lygia Clark vai se aproximando da dimensão do cuidado psíquico, borrando as fronteiras entre Arte e Clínica.

Os *Objetos relacionais* “não tem especificidade em si. Como o próprio nome indica é na relação estabelecida com o sujeito que ele se define. O mesmo objeto pode

expressar significados diferentes para os sujeitos ou para um mesmo sujeito em diferentes momentos” (CLARK, 1978). É das experiências suscitadas na interação entre as pessoas e esses objetos que Lygia desenvolve seu método terapêutico. O método consistia no seguinte procedimento: os clientes<sup>38</sup> deitavam-se em uma maca/cama e Lygia Clark ia aproximando e passando, um a um, os *Objetos relacionais* no corpo das pessoas, explorando os sons, cheiros e sensações táteis que despertavam. Além disso, havia uma escuta ativa por parte de Lygia sobre como os indivíduos se sentiam, suas questões, conflitos, sensações, pensamentos e memórias, antes e depois das sessões com os *Objetos relacionais*. Lygia Clark decidiu ensinar o seu método para Lula Wanderley, pois a artista não queria que essa prática estética/curativa findasse com a sua morte. O psiquiatra e artista aprendeu o método da *Estruturação do self* e passou a aplicá-lo em seus pacientes nos hospitais públicos psiquiátricos.

A ideia que queremos trazer neste artigo é abordar a dimensão curativa da arte a partir da *Estruturação do self* nas aulas de arte no ensino médio. Criar espaços para falar sobre saúde mental, mas também contemplar os conteúdos em artes, trazendo o referencial do trabalho de Lygia Clark e as fissuras e inquietações que ela desencadeou no âmbito da arte contemporânea. Além disso, propor um exercício de criatividade em que cada educando possa construir o seu próprio *Objeto relacional* para fins estéticos/terapêuticos, desencadeando um processo de sensibilização do corpo, reconexão com a vida e sensação de bem-estar, fortalecendo a escola como um espaço de disseminação de práticas de autocuidado.

### **Relacionamento com educandos: o cuidado na desconstrução das opressões a partir do legado de Arthur Leandro**

Para uma pedagogia do cuidado acontecer, é necessária uma estreita relação entre educadores e educandos, conhecer quem se educa, olhar com mais atenção para que se possa notar qualquer indício de doença emocional ou física, ou violência de qualquer tipo que este educando esteja vivenciando, para então criar autonomia para superá-las, o que certamente transgride os moldes da educação formal, como já foi citado aqui neste artigo.

---

<sup>38</sup> Lygia Clark atendia as pessoas em seu apartamento, no Rio de Janeiro. Ela havia dedicado um quarto de sua morada para este fim. Assim como Nise da Silveira, Lygia também denominava as pessoas que cuidava de “clientes”.

Aprofundando a questão sobre uma transgressão de saberes, aportamos ainda em Paulo Freire a base para uma prática de educação para a liberdade, e a correlacionamos com a poética e a forma de ensinar de Arthur Leandro. Apresentamos, então, Arthur Leandro, que deixou este plano em 2018, mas continua sempre presente, artista ou coisa parecida, professor da Faculdade de Artes da UFPA, Tata Kinamboji na Tradição de Matriz Africana, forte referência em ações colaborativas e intervencionistas no início dos anos 2000 para o Norte do Brasil (Enciclopédia Itaú Cultural, 2020). Concebemos suas atitudes educacionais como superações de uma dinâmica universalizadora e opressiva, enquanto enxergamos sua prática como problematizadora e libertadora, com a finalidade de construir uma sociedade mais crítica, mais antirracista e menos opressora (MAGALHÃES e VASCONCELLOS, 2019).

Assim como Paulo Freire, Arthur educou para a liberdade, pois fazia revolução através do diálogo, às vezes até como imposição irônica, no sentido socrático, de quebras de protocolos, afirmando sua existência para despertar afirmações de quem o ouvia. Ao ler Paulo Freire para pensar práticas de educação transgressoras, encontramos com a necessidade de dialogicidade entre educador e educando, e acreditamos que mais do que ouvir um educando, o educador tem que se mostrar também, fazer-se ouvir, dizer quem é, como pensa, no que acredita e como age.

Despertar a autonomia em alguém é uma das tarefas mais difíceis quando se trata de transgredir universalidades pedagógicas, pois requer honestidade consigo mesmo, e o encerramento de ciclos opressivos por vezes cegos a quem educa. Educar sempre perpassa por se revelar diante daqueles “rosthinhos” em sala de aula, para que se sintam acolhidos e possam comunicar suas existências, para assim, então, começar a transformá-las. Arthur não tinha medo de se mostrar, nem suas entranhas, nem seus pormenores. Um trabalho seu a exemplificar isso se chama *Círculo privado, esfera pública*, de 1999, na cidade do Rio de Janeiro:

Quando eu tava no final do curso de mestrado, o Alexandre Vogler faz uma proposta (que é a dissertação de mestrado dele) de um trabalho coletivo da utilização da mídia do lambe-lambe na paisagem do Rio de Janeiro, ressignificando a função dessa mídia - é quando eu faço um cartaz de 1m x 1m com a foto do meu cú com a inscrição “Círculo privado, Esfera pública” e boto na rampa do Maracanã à véspera do jogo do Flamengo x Vasco.(...) O meu foco ali era o machismo da sociedade brasileira, e fazia questão que fosse no Maracanã pra também expor o mundo íntimo que não se expõe, e pra fazer o caminho inverso - porque essa não-exposição alimenta unicamente a hipocrisia, e não contribui por uma mudança de mentalidade. Então, meu foco é por mudança de mentalidade - quando Beuys diz que, quando o homem quer mudar as suas condições de vida, começa pela cultura e depois muda o resto. Então,

mudar cultura é bem mais amplo do que o “estético do artístico”. (LEANDRO, Arthur, 2008).

Alguém que expõe a foto de seu cu em 1m x 1m na rampa de acesso do maior estádio de futebol do Brasil, realmente não pode ser considerado como alguém que tem problema de se expor, e esta forma de “exposição”, esta quebra de barreiras do mostrar a si, do questionar as normas sociais, sem dúvida estimula mudanças significativas em processos educacionais. Arthur propõe mudanças na cultura num sentido amplo. Para além do estético artístico, seus trabalhos são encarados como uma verdadeira encruzilhada poética, pois cruza arte, ensino e política a todo momento, o que significa que sua intenção, como ele mesmo relata acima, está pautada na busca por mudança de mentalidades.

Mentalidade estratificada em formas opressivas e explorativas da vida, logo, onde é o local fundamental e onde por “obrigação” as mentalidades são formadas, senão em uma sala de aula? Portanto, é urgente que nos dispamos das opressões que nos compõem, nos abrindo para o cuidado de nós mesmos, para o cuidado com o ambiente que ocupamos, para os cuidados dos nossos afetos, e nos revelemos em sala de aula, como professores-artistas que somos, para desta maneira, então, descumprir as pedagogias que condicionam e apequenam os educandos e a vida.

### **Concluindo a prosa, mas abrindo a porta para outros diálogos**

O cuidado não pode ser um bem de consumo acessível apenas para as classes mais abastadas. Sabemos que os espaços de autocuidado por meio de PICS (Práticas Integrativas e Complementares), tais como massagens, meditação, ioga, acupuntura, entre outras terapias diversas, são usufruídas por uma pequena parte da população, espaços de escuta atenta, muitas vezes desempenhadas por psicólogos e psicanalistas, também são benefícios de poucos. Desenvolver propostas pedagógicas que estimulem espaços de diálogo e escuta ativa, assim como práticas de autocuidado, são fundamentais para a democratização das Práticas Integrativas e Complementares e outras formas de cuidado, sobretudo quando estas propostas são desenvolvidas no âmbito da educação pública, onde uma grande parcela dos educandos não teria como pagar para ter acesso a elas.

O SUS - Sistema Único de Saúde tem desenvolvido um projeto de instauração das PICS na saúde pública, estabelecendo assim práticas terapêuticas para a manutenção do

estado de saúde, ou de modo transversal ao tratamento de enfermidades. Portanto, uma pedagogia do cuidado é uma pedagogia criativa e que sem dúvida deve estar articulada, entre outros órgãos, com a saúde pública e os espaços de cultura. Este artigo não termina, apenas instiga. Trouxemos aqui algumas possibilidades de pensar educação e cuidado em diálogo e colaboração. Mas perguntamos para você: como propor outras ações de cuidado no ensino formal?

#### 6.4 LOGO DEPOIS DO QUEBRA-POTE VEM A PREAMAR... DESCAI A RABIOLA QUE O VENTO VIROU PARA GERAL (Texto de artistas, análise de artistas)

**Arthur Leandro e Bruna Suelen (impregnados de conversas, textos e conceitos de Giseli Vasconcelos, Luis Ravagnani, Rodrigo Barros, Angelo Madson, Maré Mariana e todos os outros).**

Apresentamos uma sistematização de discussões desenvolvidas coletivamente na Rede [Aparelho]-: (desde novembro de 2006) como análise e contextualização do sistema de arte local. Buscamos sempre propostas experimentais nas artes e nas culturas amazônicas e brasileiras e a inserção de discursos contemporâneos baseados na coletividade e/ou associação colaborativa e/ou formação de redes de atuação conjunta, pois acreditamos que carecemos de uma movimentação cultural que faça a real contraposição à atual valorização das conquistas individualistas em arte. Este texto faz parte deste coletivo no projeto Rotações das Culturas – Funarte, ano de 2014, e está sendo publicado em 2023 na revista *Amazônia Insubmissa* da UFMA, cinco anos após o falecimento de Arthur Leandro, além de compor o acervo da pesquisa sobre sua poética para o doutorado de Bruna Suelen.

O que nos falta são insumos para dar visibilidade à produção artística, insumos que venham sem tantos intermediários que formam o cartel cultural, ou uma máfia mesmo de burocratas de Empresas+Estados, que associam o Público e o Privado em um grande esquema de corrupção (como no famoso caso do Banco de Santos), já que no fim das contas é onde está localizada a “grande arte”... Ou melhor dizendo: é onde se localiza o desvio de parte do dinheiro que deveria ser usado para o financiamento público da arte e da cultura.

Nos últimos 35 anos, ou desde 1985 – quando do fim da Ditadura Militar, os governos paraenses centralizaram os investimentos para a consolidação de um sistema local para as artes, esqueceram a grande diversidade de culturas para fomentar principalmente uma parte da

produção artística que é voltada para interesses de mercado. E, na lógica de mercado, os artistas se isolam em ateliês, sendo valorizada apenas sua capacidade de ocupar espaços nas galerias comerciais e em eventos da indústria cultural, em outras palavras: a diretriz da política cultural no Pará segue uma lógica que valoriza a competição, fazendo com que artistas reprimam o debate, a interação e a colaboração entre si, impondo-lhes submissão aos paradigmas alienígenas vindos do centro econômico do Brasil. O que se falava no início dos anos 1980 era de tirar a responsabilidade de escolha de financiamento cultural das mãos do Estado. Havíamos experimentado vinte anos de ditadura, censura e repressão à produção simbólica, repressão à cultura da liberdade! Naquela época, os artistas queriam garantias legais para financiar a produção cultural para muito além do poder ditatorial de Estado.

O debate daquela época era que, estando as verbas da cultura vinculadas apenas à decisão do – ou de um – governo, havia períodos em que apenas os artistas que estavam “nas graças” do gosto do governante é que conseguiriam dinheiro público para financiar seus trabalhos. Tínhamos tido a experiência da censura do AI-5 e da LSN (Lei de Segurança Nacional) a ditar a política cultural em razão do Estado Ditatorial. A primeira proposta de mudança na esfera de decisão foi a Lei Sarney, com o objetivo de desenvolver esta decisão para o seio da sociedade... A Lei Rouanet e todas as leis de incentivos fiscais reproduzidas pelos estados e municípios substituem a Lei Sarney e são resultado de uma jogada da “era Collor”. A Rouanet tira a decisão do que financiar das mãos dos governantes e coloca essa decisão única e exclusivamente nas mãos dos empresários, chamando para as empresas de “sociedade”. O resultado disso é que saímos de uma “estética do governante ditador” para a, não menos ditatorial, “estética de mercado”.

Temos vários exemplos disto: a maior financiadora local via Lei Rouanet foi a finada Amazônia Celular, e muito pouco desse financiamento se dava em terras amazônicas ou para artistas amazônicas... O grosso do financiamento da empresa – ou a que ela queria ver seu nome vinculado – era nas produções de espetáculos em cujos elencos figurassem “rostitinhos bunitinhos” da Globo (e, reforçamos, beleza depende de quem olha, então, para nós, eles são bunitinhos com U mesmo). Para constatar esta afirmação, basta ver os créditos das produções cinematográficas deste período ou as propagandas dos cadernos de cultura de qualquer edição dos jornais do Rio de Janeiro ou de São Paulo em meados dos anos 1990.

“Os ricos devem ficar mais ricos para que, graças a eles, por sua vez, os pobres sejam menos pobres.” **Emílio Garrastazu Médici, explicando as diretrizes econômicas da Ditadura Militar em discurso proferido em 1972.**

E como o Estado se comportou desde o fim da ditadura? O que temos de herança para hoje? Para os governantes também interessava vincular os *slogans* de governo às produções artísticas que eram “sucesso de público”, e para isso financiaram os eventos e as obras deste mesmo circuito de mercado da indústria cultural. Ao fim, esta “estética de mercado” tanto abocanhou o financiamento empresarial quanto a verba do Estado, pois as próprias empresas pressionam para que o pouco que resta de verba pública também lhes venha engrossar os lucros...

Enfim, a produção cultural que necessitava de real financiamento para se fortalecer e poder andar com as próprias pernas, permaneceu sem financiamento e sobrevivendo no subterrâneo, enquanto a indústria cultural se retro alimentou e teve verbas estatais para se fortalecer ainda mais. Em outras palavras, nos governos democráticos, as elites legitimaram e colocaram em prática o pensamento econômico do discurso ditatorial de Médici, com um discurso de “economia da cultura”.

A situação que a gestão pública criou, reduziu o espectro de multiplicidade do circuito naquilo que comumente chamamos de movimento cultural: ou a livre circulação de ideias que não são identificáveis com as intenções de mercado, mas que são ricas em produção simbólica.

Mas há vida cultural para além da ditadura do mercado. Há vida afetuosa, amistosa e política! É esta vivência artística que produz na cultura da liberdade amazônica, a produção amuralhada na invisibilidade provocada pela diretriz da gestão pública e pelos interesses empresariais da elite do Grão-Pará, que selecionamos para garantir a fertilidade do solo artístico das culturas amazônicas, e é com ela que promovemos a nossa “Rotação das Culturas”.

### **[ABCDÁRIO]-: [APARELHO]-, quase um glossário para entender amizade e política**

No entanto, no que se refere aos nossos bons amigos, que são sempre demasiado indolentes para pensar, porque como nossos amigos têm o direito a indolência: fa-se-á bem dar-lhes logo a partida algum espaço e latitude para mal-entendidos – assim poderemos rir a sua custa; ou corremos de todo com eles, com estes bons amigos - e também no rimos! Friedrich Nietzsche

Buscando formas outras de posicionamentos políticos culturais, encontramos a necessidade de pensar a Amizade como uma escapatória. Partindo de Francisco Ortega em seu *Para uma política da amizade* (2000), em que se encontra uma estilística da amizade como um experimento social e cultural plausível politicamente, será o suporte usado para este



solo cultural fértil que procura intensificar redes de amizade reinventando maneiras de fazer política.

Etimologicamente, política vem de Politeia, que por sua vez deriva de Pólis, Cidade-Estado, que podemos traduzir como Vida Pública, compreendendo que todos os conflitos públicos são políticos. Ortega (2000) nos traz a ideia de que amigo só pode ser aquele que enfrenta conflitos públicos como potencialização da afetividade. Nós acreditamos muito nisto nesse ajuntamento que chamamos de Rede [Aparelho]-: a gente pode até brigar entre si, mas estamos juntos no combate à despolitização da vida, da arte, da cultura, produzindo com afeto, porque gostamos de estar juntos e de agregar valor colaborativo ao processo criativo um do outro, estamos juntos porque nos amamos e nos amamos porque lutamos.

Executamos a lógica de compartilhamento da solidariedade solúvel, onde a convivência, a linguagem e a comunicação se dão a partir de uma rede hidrosolidária (conceito que tem suas origens na experiência de convivência no Rês do Chão), pois intencionamos estabelecer uma rede de pessoas que compartilham ideias, vivências em espaço público, livres de qualquer interferência de circuitos pré-estabelecidos para trocas culturais e poéticas. Criamos até um verbete para traduzir esta intenção:

AMIZADE: 1.a) É uma relação afetiva, a priori, sem características romântico-sexuais, entre duas pessoas. b) Em sentido amplo, é um relacionamento humano que envolve o conhecimento mútuo e a afeição. 2. a) A amizade pode ter como origem um instinto de sobrevivência, com a necessidade de proteger e ser protegido por outros seres. b) Muitas vezes os interesses dos amigos são parecidos e demonstram um senso de cooperação. c) Há pessoas que não necessariamente se interessam pelo mesmo tema, mas gostam de partilhar momentos juntos, pela companhia e amizade do outro, mesmo que a atividade não seja de sua preferência. 3. Amizade como política: a) se dá a partir da criação de novas imagens e metáforas que possam politizar por meio dos sentimentos. b) Procurando novas alternativas para um imaginário ortodoxo que tem as imagens fraternais e da família como dominante nas relações de amizade fazendo uma crítica sobre a despolitização da sociedade e do esvaziamento do espaço público a partir da lógica individualista do consumo. (SUELEN, 2013, p. 49).

### **Rede [Aparelho]-: e a líquida solidariedade Amazônica:**

No iníciozinho, foi um projeto individual, para formar uma plataforma de colaboração coletiva de publicação, enviado para concorrer a uma bolsa de experimentação e pesquisa artística para artistas da região, anteriormente chamado de [Aparelho]-: remix+apropriação = reciclagem.

Tomando como base de pesquisa as aparelhagens, como sistemas sonoros de manifestação da cultura eletrônica na região Norte, destacava como objetivo geral: rastrear os conteúdos disseminados por esta manifestação (comportamentos, ritmos, alegorias, uso das

tecnologias sonoras, informacionais e computacionais) e intercambiar estes dados a partir de um sistema de publicação na internet. O [Aparelho]-: não é em si um objeto, mas um agrupamento de técnicas de (des)informação poética. O sistema de publicação, em Drupal ou SPIP, é o que permite a interface de mediação do [Aparelho]-: **(Giseli Vasconcelos em depoimento para Bruna Suelen).**

Foi no final do ano de 2005 que a Rede [Aparelho]-: se encontrou em Belém, passando a viver na intercessão entre os filhos da cidade, nascidos e criados aqui, e os agregados à terra – gente vinda de outros estados, a trabalho ou a passeio. Nossa produção aconteceu, desde então, nos encontros. Queríamos compartilhar informações com a intenção de ir às ruas e criar um convívio diverso, e circular a produção do que chamamos de arte, e cultura livre. E a convivência, a linguagem e a comunicação a partir de uma rede hidrosolidária e “sólúvel”, inerente ao seu tempo. Nas reuniões públicas, realizamos cineclubismo e transmissão sonora. Em nossas casas, nos reuníamos para almoços com grupo de estudos, etc. Desde então, fomos acumulando: 1. o acervo (vídeos, textos e músicas) colhido por cada um; 2. o intercâmbio de experiências pela internet, com a utilização de listas de e-mails e redes sociais; 3. vivências entre grupos, organizações ou coletividade do campo artístico, midiático, ou de tecnologia digital (ferramentas/*softwares*) pelo Brasil; e 4. experiências coletivas intervencionistas. Para os que circularam no entorno destas reuniões em feiras, ruas e praças: os trabalhadores de rua, passantes ou circuitos de amigos, parentes e afins..., comuns..., o interesse era o mais diverso: parar para assistir a um filme, trocar música, gravar depoimentos, fotografar, filmar, experimentar... O envolvimento, mesmo que passageiro, era direto! E intervinha no simbólico, apontando para um modelo autônomo de produção em artes visuais e informação audiovisual, e a ação é interminavelmente aberta ao exercício da vontade e da imaginação.

Montado nas ruas, o [Aparelho]-: foi um sistema simples de transmissão sonora e visual, no qual são utilizados equipamentos como *data show*, caixa de som (potência de 600W), mesa e microfone. Uma velha rede sem punhos vira tela de cinema. Quando a potência do som falha, pega-se uma caixa amplificada e assim é produzido o sistema de transmissão com a ajuda de todos, transformando a ação em algo público num programa que vai de experimentações poéticas, troca de conteúdos, conhecimento livre, até vivências. As ações de rua formavam uma pequena rede que se expandia a redes maiores a partir de mobilização, troca de informações e utilização dos meios digitais.

As trocas convividas acontecem a partir dessa rede hidrosolidária, sendo esta uma alternativa de disseminação de informação e mídia, pelas participações “ao vivo”: transmissão de entrevistas gravadas, vinhetas e vídeos produzidos ou não pela Rede [Aparelho]-:. Nas

reuniões, a intenção é o compartilhamento de ideias e conteúdo para reprodução e reciclagem de informações, disponibilizando-os posteriormente em forma de arquivos para assistir a um filme, trocar música, gravar depoimentos, fotografar, filmar, experimentar artes visuais...

**E para quem não vive na Amazônia**, ou não conseguiu dimensionar as relações políticas que tocam diretamente no bolso do amazônida, portanto, na sobrevivência do artista, na cartografia do extremo-norte brasileiro, poderíamos elencar mais um propósito: ressignificar o mapa das relações políticas e trocas sociais em agrupamentos artísticos e culturais, relacionando as artes visuais com as culturas dos povos violentados pelo desenvolvimento regional predatório, ressignificar a produção poética nisso que chamamos de “abertura política” brasileira, ou a “nossa democracia”, carregada de ideais amorfos e de ativismo alienado e distante da memória de um período histórico que ainda traz marcas e cicatrizes na atualidade.

Nós não queremos o ativismo de mercado!

Lançamos a pergunta: quais nossos espaços de resistência hoje?

A rua, ou não? Preferimos O QUE OCORRER...

DEVIR, OU RE-MEDIAR (catequismos, catecismos, catequese...dogmáticos)

Perdemos o domínio da gramática urbana? Talvez nem tenhamos tanta convivência assim com a cidade em si, talvez pareçamos mesmo forasteiros (ou estrangeiros), que por muitas vezes falam outra língua e que vagam em busca de propósitos diferentes de consensos impostos pelas redes de comunicação massiva que impregnam o conservadorismo no nosso meio habitual (trabalho, castas sociais), um fascismo de que a maioria parece não compreender que também é vítima.

No contraponto, ou na corrente do rio/natureza que desafia a imposição da cultura de Estado, esses mesmos “comuns” que podem nos considerar estranhos, parecem se identificar incontestavelmente com a liberdade das ações que realizamos, e por isso não saímos mais dos guetos populosos... É nas ruas e feiras populares, nos becos e nas vidas noturnas, nas esquinas e nos encontros e nas escolas públicas que temos o maior prazer em compartilhar.

Procurar conviver ou experienciar nosso discurso na cidade para que possamos viver nela// demasiadas pessoas perdem o rumo no labirinto urbano, é fácil nos perdermos uns dos outros e de nós mesmos (...) e parece-nos que com-viver na cidade é uma arte... // As coisas se desfazem;

O centro não se sustenta//

a pura anarquia está solta no mundo. //

// Things fall apart;

Centre cannot hold;

The Anarchy is loose upon the world.//

POR FIM, O SOLÚVEL.

Tudo o que é sólido, se desmancha no ar.

## 6.5 QUE TE PROCURO EM TUDO QUE FAÇO, VER TEU SORRISO EM TODOS OS LÁBIOS...

Cada gesto seu é rasgo, lampejo,  
relampejo. sempre mantendo um foco muito in-  
-  
tenso em estratégias afirmativas com respeito a  
certas minorias, a bêtise e o jogo-dada não se des-  
-  
vinculavam entretanto de sua atitude ativista mais  
destemida, dedicada às causas que o moviam, aos  
direitos humanos – enfim o ativismo vinculado a  
uma tarefa de des-apagamento do norte e da cul-  
-  
tura dos povos de matriz africana dos mapas con-  
-  
temporâneos, vinculado a um desejo de reavivar

a cultura ancestral da amazônia, e a cultura dos povos de terreiro. essa é a prioridade, a urgência absoluta no campo em expansão “etetuba”, em seus trans-atravesamentos de territórios e lugares de fala. politigüera, artegüera, o sufixo nhengatu torna indeterminadx, movimenta as linhas e de -  
 -  
 flagra uma conexão entre diferentes temporali -  
 -  
 dades...  
 ele  
 fazia  
 arte-politi-güera

(Grazi Knusch)

E por fim, como encerramento desta grande roda, gostaria de falar mais um pouco sobre como gostaria de encontrar o legado de Arthur, de artistas e espaços que são influenciados por sua forma de atuação. Entre os relatos que já pude ouvir, sei que muita gente usa o que Arthur deixou como prática e métodos de suas produções individuais e coletivas.

Algumas coisas eu quero ainda pensar aqui: não tem como falar com todos, alguns não quiseram falar comigo, des/ex-afetos, ou preferiram não tocar nesta seara, nestas areias, ainda muito sensíveis à partida de Arthur. Penso que o barato total, e minha grande descoberta como pesquisadora, é que este é apenas um caminho. O meu caminho, e é dele que posso falar. Foi dele que escolhi falar para marcar neste lugar-academia, neste lugar pesquisa-em-artes a pessoa de Arthur Leandro e a importância que ele teve para esta cena, este palco, um certo tempo-espaço...

São encruzilhadas, para mim todos os trabalhos de Arthur conduzem à rua, e quando eles não conduzem à rua, eles trazem a rua para dentro do sistema, para aquilo que a gente chama de fronteiras das coisas. Ele dizia: "atuo nas fronteiras". e então, a conversa nesta escrita, vai conduzindo, vou me comunicando com as pessoas que trabalham a partir do que Arthur deixou, caminhos, então o que vivi, na verdade, foram doze anos trabalhando com Arthur, depois eu fui morar no interior, fiquei dez anos morando em Colares, sendo professora do ensino médio. Eu sou professora de filosofia do ensino médio e aí eu não podia mais estar atuando na rua, até porque eu morava em

uma cidade do interior e na beira do rio, uma ilha. Mas eu passei a transformar a minha prática de ensino com muita influência do modo de fazer que a gente vivia na Rede [Aparelho]-:.

Hoje em dia, estou de licença para o doutorado, para sobreviver com os meus 3 mil reais, o que o Estado me deu para eu estudar. Tive que voltar a produzir. Eu já produzo há muito tempo, só que agora o meu trabalho de produção cultural está muito maduro e é por causa do modo de fazer que eu aprendi com o Arthur, uma metodologia colaborativa, uma metodologia afirmativa, uma metodologia antirracista. Eu não tinha nem isso no vocabulário, essa palavra *antirracismo*...

Fui ver uns vídeos nossos, eu tinha 22 anos. Conheci o Arthur aos 19 e quando eu tinha 22, lá na minha escola, em Colares, eu sempre o levava para falar comigo, para que os meus alunos o conhecessem. Estes vídeos mostram que as nossas ações são relações antirracistas e afirmativas na intenção de registrar histórias comuns e de fazer com que as pessoas que vivenciam as histórias sejam de fato autoras de suas histórias. Parece redundante, e tão óbvio, mas muito já foi roubado das pessoas comuns, então não é dar voz, mas é mostrar que as vozes sempre estiveram aí e que precisam ecoar, e que a gente pode se apropriar de qualquer tecnologia para disseminar a nossa própria história quando a gente é autor dela.

Em nosso último encontro, em Bragança, Arthur foi fazer prova de língua estrangeira para ingressar neste programa. Meu filho se deitou no colo dele, em uma rede, e o Ernesto adorava ele, né? Porque ficava brincando na cadeira de rodas e muitas coisas assim. O Ernesto era bêbê, tinha 3 anos, ainda. Arthur falou assim: “Ernesto, bora ver um desenho aqui!” Aí ele botou um desenho no YouTube que não tinha o áudio, ou o *notebook* estava com o alto-falante quebrado, algo assim. Arthur ficou dublando o desenho, inventando uma história para o Ernesto. Era *Pica-Pau*, aí ele dizia “olha, prendam, prendam Jesus e soltem Barrabás!”, contando uma história desconexa, e Ernesto ria, ria dele... Este foi nosso último encontro. Depois ele foi internado, aquelas temporadas gigantescas nos hospitais...

Figuras 43 e 44: Arthur com Ernesto na rede.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

*“A experiência é a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm, requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, escutar mais devagar, parar para sentir, sentir mais devagar, aprender a lentidão, escutar os outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço”....* Alexasara me recitou este poema, não sei de quem é. Arthur nos ensinou a escutar na experiência. Talvez a gente até pense que ele não escutava, mas ele escutava. Outra coisa importante é que ele não ensinava a gente a superar as dores, ele ensinava a gente a conviver com elas, que a dor não se apaga, a dor sempre está ali...

É interessante porque muito do que eu acredito vem dessas experiências e trocas com Arthur. Hoje eu sou produtora cultural e a forma como eu produzo surpreende algumas pessoas, porque, como eu venho da escola Arthur Leandro, eu não tenho essa necessidade de protagonizar coisas que não são só minhas, mas de todos. Para mim, o trabalho executivo em arte é comum. Claro que existe uma direção, no caso, eu como produtora executiva vou organizar financeiramente as coisas, do início ao fim, e, portanto, vou ficar por dentro de um projeto em sua totalidade, então vão ocorrer direcionamentos, mas em nenhum momento reclamo: “é o meu trabalho!” Isto é, não vai acontecer uma apropriação de um trabalho, pegar para si. É o trabalho de todo mundo da equipe, entendeu?! E isso é muito forte na minha produção e eu vinculo isso diretamente ao meu processo de vida com Arthur, porque no

[Aparelho]-: nós éramos assim, eu vi poucos coletivos assim, e agora, depois desta pesquisa, eu vi, por exemplo, que o Urucum era assim, e o [Aparelho]-: era assim, e isso eu vinculo ao que chamei aqui de **Atos de Fazer Güera**... Mas eu conheço muitos outros coletivos de arte, eu círculo pelo *mainstream* da arte, eu estou aqui defendendo o título de doutora em arte, não é mesmo?! E em todo este circuito, vejo muito a ideia de coletivo sempre com um protagonismo individual de cada artista, com uma naturalização deste tipo de produção, e sempre o dinheiro é um problema. eu acho que no [Aparelho]-: a gente tinha uma maneira diferente de lidar com dinheiro, por exemplo: “Quanto tem aí? Tem 50 reais, tá beleza, quanto deu de equipamento? Deu 40 e pouco, sobraram 5 reais, compra 10 reais de maconha! Vumbora todo mundo fumar...”

E aí, isso parece bobo, mas fazia uma grande diferença na ideia de pertencimento, e eu vejo, percebo hoje como confirmada no *candomblé ketu*, e com alguma pouca vivência de terreiro, porque “*eu sou tão pequeninha...*”, que Arthur trazia isso da vivência na matriz africana, então não tem como definir encruzilhadas, qual caminho se traçou primeiro, onde o quê encontra o quê, na verdade talvez isso realmente nem importe... Talvez o CRUZO SEJA A ARTE DA RASURA E DA INVENÇÃO. E isso basta. Afinal, quem atua nas encruzilhadas é Exu.

Arthur ocupava muito espaço, e a solidão dele era algo perceptível nele, às vezes, para olhos mais sensíveis... Eu lembro dele, sabem, leitores? Eu lembro: ah, se o Arthur estivesse aqui, eu não estaria sentindo isso... Em qualquer sinal de tristeza e dúvida, ele dizia “*ei, mana, para com a tua graça! Para com esse negócio, mana. Bora fazer tal, não sei o que, não sei o que...*”, e também fazia a gente se transformar, não sei, mas penso que isso também era para resolver os problemas dele, a forma de operar diante das dores, não só as físicas.

Pensando aqui, acho que o maior cruzo do Arthur comigo foi perceber que existe uma poética em cada pessoa, e que ela está muito relacionada a uma poética cultural, territorial. E pra nós da Amazônia, e mais ainda da AFRO-AMAZÔNIA, não é nem negado, é invisibilizado, mesmo, pois é algo grandioso e potente. A gente acaba acreditando que os padrões estéticos impostos por fora, por processos colonizatórios, são mais importantes do que o que gente constrói popularmente, e cada um vai construir uma poética própria, tão rica de vivências, tão rica de influência de sua terra, de seu povo, o que importa de fato são as pessoas... autores. Eu aplico este modo de ver nas minhas práticas pedagógicas, artísticas e de produção. Ensino filosofia com arte, sempre estimulando a elaboração das ideias através de



práticas poéticas características, relacionadas ao cotidiano dos educandos, e assim tocá-los, fazer com que eles percebam que pensamento e ação estão diretamente relacionados, não existe um ideal, existe o real, o imanente, o acontecimento, a coisa que é aqui, e como a gente pensa, isso é africanismo, é também dos povos originários, entendeu?!

Esta é a epistemologia afro-amazônica, que vai fazer a gente pensar com o que vem de dentro de nós, da nossa pele. Porque essa coisa da racionalização da vida como algo que está fora e só os homens brancos pensam, onipresentes, onipotentes, é o que vai dar base para a colonização, para a colonialidade, e para toda a racialização e o sexismo que estruturam essa colonialidade, e é o que justifica todas as atrocidades cometidas contra as pessoas e suas culturas.

Então, o que eu penso que o Arthur faz é estimular a gente a registrar coisas da nossa vivência, e assim narrarmos nossa própria história, criarmos nossas memórias para contá-las nós mesmos... Lembro que no carnaval de Belém de 2009, registramos toda aquela riqueza de manifestação com o que tínhamos. Gravei com um Nokia 2010, que comportava vinte músicas na memória, e eu gravei vídeos incríveis com aquele aparelhinho, e aquela experiência me estimulou a escrever um texto relacionando o carnaval de Belém com as *Mônadas* de Leibniz. Coisas de uma jovem estudante de filosofia, mas isto me estimulou a contar a minha experiência, a juntar experiências, escrever, falar como eu penso. Isso me faz chegar até aqui hoje e ter muito mais segurança em digitar minhas ideias. Tem uma coisa que o Arthur fala em um dos e-mails dele pra Glória Ferreira, que até gravei, "*Não é a forma, é a pessoa, né!*" E não é que ele não se importe com a forma, mas isso é uma coisa secundária... Porque a situação do carnaval é, também, muito apaixonante pro Arthur, como uma manifestação popular muito fundamental na cultura brasileira, historicamente, para a cultura de matriz africana.

Ele era uma enciclopédia viva do carnaval, então ele levou a gente para fazer esses registros. Através de Photoshop, burlamos mesmo, conseguimos crachás e todos nós entramos no carnaval da cidade como imprensa. Mecanismos anarquistas... E aí a gente fez aquilo ser tão bonito. Escrever depois sobre esse processo me fez partir para começar a desenvolver a minha forma de fazer filosofia também. Então, a Rede [Aparelho]-: acaba trazendo esse lugar, onde a minha prática de ensino se transforma nesse estímulo de abranger a visão, de ampliar a visão sobre nossa própria cultura.

E hoje, no doutorado, eu consigo pensar estas práticas como uma valorização do patrimônio afro-amazônico. Arthur traz isso praticamente, em atos, em ações. Como disse antes, eu não tinha isso no meu vocabulário, "práticas antirracistas", "práticas afirmativas".

Neste vídeo meu e do Arthur falando em um projeto de arte, que a gente fez em Colares, eu com 22 anos estava fazendo aquilo que continuo fazendo até hoje, que é escutar vozes que existem, vozes que foram silenciadas, por toda essa história oficial, colonizatória. E eu não tinha no vocabulário a epistemologia, ou vivência e trocas, que faz a gente a dizer não, isso é valorização do patrimônio afro-amazônico, contando as histórias das pessoas através das pessoas que vivem essas histórias, eu não posso ir falar por elas, elas falam, elas têm sua própria voz, são autoras. Olha como é lindo, cheio de beleza, então eu percebo, conversando com qualquer pessoa que passou pela vida do Arthur, que ele acaba movimentando a vida das pessoas para sempre, ele é um ancestral, por isso que ele é um ancestral para ser cultuado, mesmo, por nós que vivemos perto dele. Ser alimentado, essas coisas assim, ele acabou deixando em nós essa forma de fazer e não é em livro nenhum, porque o cara nem escreveu tanto quanto ele agia, e isso faz parte de nós, então o [Aparelho]-: é muito importante para mim, porque eu me torno quem eu sou hoje, a forma como eu produzo, a forma como eu escrevo, a forma como sou professora, a forma como eu lido com as adversidades da vida. Porque o Arthur também é um cara que é nosso amigo, né, e acaba ensinando todos nós a conviver com as dores, por ser um cara que vivia com dores. Ele estava constantemente sentindo dor, ele dizia para a gente, com aquele incômodo no pé, entendeu? Ele ensinou a gente a não anular as dores, mas a conviver com elas, porque a nossa dor é partilhada por todo mundo, dentro desse sistema escroto em que a gente vive. Acho que já falei isso antes neste texto, não é? Mas é isso: *Exu faz o erro virar acerto e o acerto virar erro*.

Esta pra mim é a grande sacada do Arthur. Eu consigo perceber exatamente essa relação com o ensino, também, então a gente acaba estimulando os nossos alunos a serem artistas como nós somos, intuitivos. Imagina eu aos 19 anos, quando conheço essa pessoa?! Não sabia de nada, assustadíssima com a vida, morria de medo da vida...

“Está no ar e vou declarar todo esse sentimento que até hoje guardei por você...”<sup>39</sup> A gente sempre fazia uma performance dessa música. E ríamos muito juntos...

Figura 46: Arthur e eu na Kombi.

---

<sup>39</sup> Está no ar! Banda Fruto Sensual.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

E para fechar esta gira de diálogos e encontros, vou deixá-los com Orin que cantamos quando saudamos Exu no Xirê de minha nação, e entregamos *Omi* (água) à rua, para os caminhos ficarem, finalmente, mais leves, e se possa começar a caminhar outra vez:

*SÓNSÓ ÒBE, SÓNSÓ ÒBE*  
*ODÁRA KÒ L'ORÍ EJÓ*  
*LAROYÊ*  
*SÓNSÓ ÒBE, SÓNSÓ ÒBE*  
*ODÁRA KÒ L'ORÍ EBÓ*

Faca pontiaguda, Faca pontiaguda  
 Exu Odara não tem sua cabeça para levar carrego  
 Laroyê  
 Faca pontiaguda, Faca pontiaguda  
 Exu Odara não tem sua cabeça para levar feitiço.

Ele e Eu, Eu e Ele. Estreitos nós.

Está no ar...

## REFERÊNCIAS

ADES, David. **Dada e Surrealismo**. In: STANGOS, Nobert. (Org). **Conceitos da arte moderna**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

BARBOSA, Ana Mae. e CUNHA, F. (orgs.). **Abordagem triangular do ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

BARBROOK, Richard. **Futuros Imaginário: Das máquinas pensantes à aldeia global**. São Paulo: Peirópolis, 2009.

BARTHES, Roland. **Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BEY, Hakim. **Zona Autônoma Temporária**. São Paulo: Conrad Editora, 2001.

CASTRO, Fábio. **Entre o mito e a fronteira**. Belém: Labor editorial, 2011.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.

CLANDININ, D.Jean; CONNELLY, Michael. **Narrative Inquiry: Experience and story in qualitative research**. São Francisco: Jasey-Bass, 2004.

CLARK, Lygia. **Objetos relacionais**. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/obras>. Visto em 16 jan. 2023.

COSTA, LUCIANO B. **Cartografia: uma outra forma de pesquisar**. *Revista Digital do LAV - Santa Maria*: Vol 7. n-2. p. 66-77 - mai/ago. 2014.

CRITICAL ART ENSEMBLE. **Distúrbio Eletrônico**. São Paulo: Conrad Editora, 2001.

DEBORD, Guy. **A sociedade do Espetáculo**. (FALTA COMPLETAR)

DELEUZE, Gilles. & GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 2005.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. V1**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. V2**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. V3**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. V.5**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

DEUS, Zélia Amador de. **Ananse tecendo teias da diáspora: uma narrativa de resistência e luta das herdeiras e dos herdeiros de ananse**. Belém: Secult, 2019.

DEUS, Zélia Amador de. **Caminhos trilhados na luta antirracista**. Belo Horizonte: autentica, 2020.

DEUS, Zélia Amador de. Descolonizar #Negritude. Disponível em: <<https://youtu.be/BBzEfKmkS5g>>. Acessado em: 20 jun. 2021.

E-mail de Arthur: de etetuba <arthur.leandro@uol.com.br> para gloria ferreira <gfrr@ismnet.com.br> em 13 fev. 2000 04:33.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Arthur Leandro**. Disponível em: [nciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa248544/arthur-leandro](http://nciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa248544/arthur-leandro). Visto em 20 jan. 2023.

FENELON, Déa ribeiro. Laura antunes Maciel. Paulo Roberto de almeida. Yara Aun Khoury. (Orgs). **Muitas Memórias, outras histórias**. São Paulo: Olho d'água, 2004.

FILHO, César Oiticica. (Org). **Encontros: Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

FONSECA, Tania Mara. NASCIMENTO, Maria Livia. MARASCHIN, Cleci. (Org.) **Pesquisar na diferença: um abecedário**. Porto Alegre: Sulinas, 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

GUATTARI, Félix. RONILK, Suely. **Micropolíticas: Cartografias do desejo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2010.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a Educação como prática de liberdade**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2013.

hooks, bell. **Erguer sua voz: pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: editora elefante, 2019.

hooks, bell. **Olhares negros, raça e representação**. São Paulo: editora elefante, 2019.

IMBIRIBA, Angelo; Kafunlumizo, Tatat. Kuxixo de Santo: Candomblé como tradição civilizatória. São Paulo: Lucel, 2021.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Cartografia Social dos Afro-Religiosos em Belém do Pará: religiões afro-brasileiras e ameríndias da Amazônia: afirmando identidades na diversidade**. IPHAN. Belém, 2012.

INTERNACIONAL SITUACIONISTA. **Situacionismo: teoria e prática da revolução**. São Paulo: Conrad editora, 2002.

JACQUES, Paola (Org.). **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**, Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **Palestra de Encerramento do CONFAEB 2022**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=08384z2WTMI>. Visto em 10 jan. 2023.

LABRA, Daniela. **Coletivos: ações de ontem e hoje**. In: Rosas, R. & Vasconcelos, G. (Org.). (FALTA COMPLETAR)

LEANDRO, Arthur. **Güera**. In: MANESCHY, Orlando (org). **Amazônia lugar da experiência: processos artísticos na região norte dentro da coleção amazoniana de arte da UFPA**. Belém: Editora da UFPA, 2018.

\_\_\_\_\_. **Relatos e Experiências Sobre Nós, Os De Aruanda!**.113 Revista da ABPN • v. 11, n. 27 • nov 2018 –fev 2019. Disponível em [https://b160c5f8-9978-46e9-a222-99d63723bb55.filesusr.com/ugd/ccc1bb\\_4d464b7b9026455a8ff7ed5c4bef7864.pdf?index=true](https://b160c5f8-9978-46e9-a222-99d63723bb55.filesusr.com/ugd/ccc1bb_4d464b7b9026455a8ff7ed5c4bef7864.pdf?index=true) e acesso em 04 abr. 2021.

\_\_\_\_\_. **Identidade e diferença de quem pinta o corpo para a guerra e para a festa: A trajetória da poética do Grupo Urucum no período de 2001 e 2002**. In: VASCONCELOS, Giseli. Por uma Cartografia crítica da Amazônia: recorte/processo sobre arte, política e tecnologias possíveis. Belém, 2011. Disponível em <https://dossie.comumlab.org/> Acesso em 04 abr. 2021.

LEANDRO, Arthur.; DO LAGO, Isabela. **Arte-Aruanda: o desejo de transpor muros do mundo euronormativo no circuito de artes visuais**. In: SANTOS, Marcio Antonio Raiol dos. COELHO, Marinilce Oliveira & SANTOS, Francisco Ewerton Almeida dos. (Org.) **Cadernos de Ensino: Africanidades**. 1ed. Belém: Editora Açai/Escola de Aplicação - UFPA, 2015.

LEANDRO, Arthur (Tata Kinamboji). DO LAGO, Isabela. RODRIGUES, Monteiro Oneirde. (Mametu Nangetu). Orgs. **Kiua Nangetu: Poéticas visuais de resistência negra**. Belém, 2015. (FALTA EDITORA)

LEANDRO, Arthur e VASCONCELOS, Giseli. **n'aruanda só se pisa devagar. conversa entre arthur leandro [etetuba, tata kinamboji] e giseli vasconcelos**. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/revista/numero-5/textos/n2019aruanda-so-se-pisa-devagar>. Visto em 02 fev. 2023.

LEÃO, Cláudia. Sobre a Sala Tata Kinamboji. 2021. Disponível em <https://www.guerakinamboji.com/sobre> acesso em 04 jul. 2021.

LEITE, Leila. “E aí, vai ficar de toca? Cola com nó!”: Lata na mão, grafiteiros na rua, arte nas paredes: a juventude grafiteira em Belém. Belém: PPGSC/UFPA, 2013.

LORDE, Audre. **Sou sua irmã**. São Paulo: Ubu editora, 2020.

MACHADO, Vanda. **Irê Ayó: uma epistemologia afro-brasileira**. Salvador: Edufba, 2019.

MAGALHÃES, Elisa de e VASCONCELLOS, JORGE (Org.) . **Dossiê Arthur Leandro**. Rio de Janeiro: Revista Arte e Ensaio, número 38, 2019.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória: O reinado de Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MESQUITA, André. **Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva**. São Paulo: Annablume editora, 2011.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Anualmente, mais de 700 mil pessoas cometem suicídio, segundo OMS**. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/noticias/2022/setembro/anualmente-mais-de-700-mil-pessoas-cometem-suicidio-segundo-oms>. Visto em 15 jan. 2023.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **O que significa ter saúde?** Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/saude-brasil/eu-quer-me-exercitar/noticias/2021/o-que-significa-ter-saude>. Visto em 16 jan. 2023.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: Identidade nacional versus identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

NASCIMENTO, Abdias do. **O quilombismo: Documentos de uma militância pan-africanista**. São Paulo: Perspectiva, 2018.

NESPOLI, Grasielle; PARO, Cesar Augusto; LIMA, Luanda de Oliveira; SILVA, Cassiana Rodrigues Alves. **Por uma pedagogia do cuidado: reflexões e apontamentos com base na Educação Popular em Saúde**. São Paulo: Revista Interface (Botucatu), Dossiê Educação Popular em Saúde, volume 24, p. 01-14, 2020.

OLIVEIRA, Vladimir S. **Cartografias: da arte de fazer mapas aos mapas da arte**. In: Cultura Visual, n. 18, dezembro/2012. Salvador: EDUFPA, p. 97-108.

ORTEGA, Francisco. **Para uma política da Amizade: Arendt, Derrida e Foucault**. Rio de Janeiro: Relume Delumare, 2000.

PASSOS, Eduardo. KASTRUP, Virginia. ESCÓSSIA, Liliana da (org.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulinas, 2015. p. 17.

PINHEIRO, Luizan. **Anarcometodologia**. Belém: Selo UFPA, 2016.

PINHEIRO, Luizan. **O que pode uma pesquisa em Artes? (FALTA COMPLETAR)**

- QUIJANO, Anibal. **A Colonialidade do Poder: Eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires: Editorial CLACSO Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- RONILK, Suely. **Cartografia Sentimental. Transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989.
- RONILK, Suely. **Lygia Clark e o híbrido arte/clínica**. Revista Concinnitas, Rio de Janeiro, volume 01, número 26, p. 104-112, 2015.
- ROSAS, Ricardo. **Entre o antiespetáculo e o arrastão semiótico**. In. Rosas, R. & Vasconcelos, G. (Org). **net\_cultura 1.0: Digitofagia**. São Paulo: Radical Livros, 2006.
- ROSAS, Ricardo. & VASCONCELOS, Giseli. (Org). **net\_cultura 1.0: Digitofagia**. São Paulo: Radical Livros, 2006.
- RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula editorial, 2019.
- SANTOS, Milton. **Pensando o Espaço do Homem**. São Paulo: Edusp, 2009.
- SILVEIRA, Nise da. Apud WANDERLEY, Lula. **No silêncio que as palavras guardam**. São Paulo: N-1 EDIÇÕES, 2020.
- SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Fogo no Mato: A ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.
- SMIERS, Joost. **Artes sob Pressão: promovendo a diversidade cultural na era da globalização**. São Paulo: Instituto Pensarte, 2006.
- SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis: Editora Vozes, 2020.
- STEWART, Home. **Assalto à cultura: utopia subversão e guerrilha na (anti) arte do século XX**. São Paulo: Conrad editora, 2004.
- SUELEN, Bruna. [NU]-: Aparelho: Relatos sobre, Coletivo, Arte e Colaboração. Dissertação de Mestrado: 2013, Belém. Disponível em [https://b160c5f8-9978-46e9-a222-99d63723bb55.filesusr.com/ugd/ccc1bb\\_bd4beee2d59146f6a6326ac4e604078f.pdf](https://b160c5f8-9978-46e9-a222-99d63723bb55.filesusr.com/ugd/ccc1bb_bd4beee2d59146f6a6326ac4e604078f.pdf) acesso em 04 jul. 2021.
- THOMPSON, Paulo. **A voz do passado: história oral**. São Paulo: Paz e terra, 1992.
- VASCONCELOS, Giseli (Org). **Por uma cartografia crítica da Amazônia: recorte/processo sobre arte, política e tecnologias possíveis**. Belém, 2011. Disponível em <https://dossie.comumlab.org/> Acesso em 04 abr. 2021.
- WANDERLEY, Lula. **No silêncio que as palavras guardam**. São Paulo: N-1 EDIÇÕES,, 2020.





# RELATO DE ARTISTA E PROFESSOR(A) NEGRO(A)

RADIO EXU

RADIO EXU RADIO EXU RADIO EXU RADIO EXU FESTIVAL EXU FESTIVAL EXU FESTIVAL EXU

Ngomba d'Aruanda  
todas as 4ª feiras, às 22h – na Rádio Exu

Ngomba d'Aruanda  
5 de abril, às 22h na Rádio Exu  
<http://radioexu.com>

Ngomba d'Aruanda  
www.radioexu.com

Festa  
Lançamento  
da RADIO EXU  
18.FEV.14 às 19h

Os Porcos de Amêndoa e o  
Colonialismo Interior.  
"Continua o Tratamento  
colonial e desqualificam  
comunidades e seus  
sabedores" Entrevista  
especial com Juarez Teodoro

Rádio Exu  
<http://radioexu.com>

Belém  
402 anos

Ngomba d'Aruanda



TATA KINAMBOZI  
ENCRUZO 3  
PROF. ARTHUR

# RELATO DE ARTISTA E PROFESSOR(A) NEGRO(A)

FESTIVAL EXU



