



Olhares opositores de artistas negras e negros na afro-diáspora amazônica: afroperspectivas, contraestratégias e artevivências

Emerson Silva Caldas¹ (UFPA – emersoncaldas72@gmail.com)
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7688-7005>

Laura Loisy Brito Fernandes² (UEPA – laura245577@gmail.com)
ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-6933-341X>

Milton Ribeiro³ (UEPA | UFPA – milton.ribeiro@uepa.br)
<https://orcid.org/0000-0002-7275-7614>

Resumo: Quantos olhares opositores podem ser construídos na afrodiáspora amazônica? Com base nesta indagação, tecemos os entrecruzos teóricos e metodológicos das produções de artistas negras e negros do Coletivo Ilustra Pretice PA. Desta forma, as movimentações, ações e produções deste grupo serão nosso fio-condutor, indo na contramão das perspectivas que colocam a experiência afro-diaspórica às margens do sistema de arte. É a dimensão da diáspora africana nas Américas, no Caribe e Amazôncias e o impacto dessa experiência como sensorial e ancestral o ponto principal de nosso argumento. A posição afrocentrada está interessada na agência do povo africano, no continente ou na diáspora, ou seja, as situações nas quais estejam como protagonistas em termos econômicos, culturais, políticos, sociais e artísticos. Portanto, a artevivência apresentada aqui compreende as existências negras enquanto divindades potentes, diversas e reluzentes e fizemos isso partindo do paradigma da afrocentricidade, buscando compreender a experiência negra no mundo como central.

Palavras-chave: artistas negras e negros; afro-diáspora amazônica; artevivências.

Opposing views of black artists in the Amazonian Afro-diaspora: Afro-perspectives, counter-strategies and art experiences

Abstract: How many opposing gazes can be constructed in the Amazonian Afro-diaspora? Based on this question, we weave the theoretical and methodological intersections of the productions of black artists from the Coletivo Ilustra Pretice PA. In this way, the movements, actions and productions of this group will be our guiding thread, going against the perspectives that place the Afro-diasporic experience on the margins of the art system. The main point of

¹ Mestrando em Artes no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (UFPA). Licenciado Pleno em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). Curador, arte-educador e colagista.

² Mestranda em Artes no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (UFPA). Licenciada Plena em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). Arte-educadora e artista visual.

³ Professor de Ciências Sociais da Universidade do Estado do Pará (UEPA) e Doutorando em Antropologia no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Pará (PPGSA-UFPa). Membro do Comitê Gênero e Sexualidade e do Comitê Antropologia Negra Brasileira da Associação Brasileira de Antropologia (ABA).



our argument is the dimension of the African diaspora in the Americas, the Caribbean and the Amazon and the impact of this experience as sensory and ancestral. The Afrocentric position is interested in the agency of African people, on the continent or in the diaspora, that is, the situations in which they are protagonists in economic, cultural, political, social and artistic terms. Therefore, the art-experience presented here understands black existences as powerful, diverse and shining divinities, and we have done this from the paradigm of Afrocentricty, seeking to understand the black experience in the world as central.

Keywords: black artists; Afro-Amazon diaspora; art experiences.

Visiones opuestas de artistas negros en la afrodiáspora amazónica: afroperspectivas, contraestrategias y artevivencias

Resumen: ¿Cuántas miradas opuestas se pueden construir en la afrodiáspora amazónica? Partiendo de esta pregunta, tejemos las intersecciones teóricas y metodológicas de las producciones de los artistas negros del Coletivo Ilustra Pretice PA. De esta forma, los movimientos, acciones y producciones de este colectivo serán nuestro hilo conductor, yendo en contra de las perspectivas que sitúan la experiencia afro-diáspora en los márgenes del sistema del arte. El punto central de nuestra argumentación es la dimensión de la diáspora africana en las Américas, el Caribe y la Amazonia y el impacto de esta experiencia como sensorial y ancestral. La posición afrocéntrica se interesa por la agencia de los africanos, en el continente o en la diáspora, es decir, por las situaciones en las que son protagonistas en términos económicos, culturales, políticos, sociales y artísticos. Por lo tanto, el arte-experiencia aquí presentado entiende las existencias negras como divinidades poderosas, diversas y resplandecientes, y lo hemos hecho partiendo del paradigma de la afrocentricidad, buscando entender la experiencia negra en el mundo como central.

Palabras clave: artistas negros; diáspora afro-amazónica; artevivencias.

Introdução

A arte se faz presente na vida dos seres humanos, pulsando nos lugares mais profundos das existências. Pela arte é possível se comunicar, se manifestar e refletir. Por ela, representamos e demonstramos muito daquilo que até então estava guardado em nossas subjetividades. E, com ela, refletemos os aspectos sociais e culturais das sociedades, sejam em formas visuais e sonoras, performances, danças, pinturas, tecelagens, esculturas, desenhos, poesias, músicas, dramatizações, colagens, ilustrações e suas múltiplas expressões.

A arte é uma personificação da inteligência humana, pois, com base na perspectiva iorubá: “Arte é mais do que um símbolo ritual social ou estético. É uma parte vital do ser” (LAWAL, 1983, p. 54). Vários são os caminhos a serem trilhados por artistas e por aquelas/es que entram em contato com seus trabalhos e produções.



E são nessas trilhas que encontramos a arte como manifestação política de corpos e a construção de novas possibilidades de imaginários e discursos sobre grupos, povos, comunidades e lugares.

A Antropologia sempre esteve interessada nos patrimônios estéticos constituídos pelas comunidades. A linguagem estética é central para o diálogo cultural porque promove uma interlocução entre mitos, memórias e imaginários com alteridades em relação de contraste. Atualmente, é possível estudar a arte como fenômeno do cotidiano, processo e produção expressiva (individual e coletiva) e sistema de agência e mediação de relações sociais (CAMPOS & ZOETTL, 2012; GELL, 2018).

bell hooks (2019) diz que, ao entrar em contato com as imagens (de arte, artísticas ou midiáticas), não buscamos apenas observá-las de forma passiva, uma vez que há uma importância de olhar (e sentir) e transformar a realidade, ou seja: o olhar é transformador e revolucionário. Há nesta sentença uma importante consideração porque estamos rodeados das mais diversas formas de imagens e produções artísticas e todas essas imagens buscam nos dizer algo. Elas possuem uma narrativa e um objetivo: comunicar, construir mitos e transmitir emoções e sentimentos, como alegria, raiva, tristeza ou espanto. Portanto, a arte e suas imagens possuem o poder de mobilizar e mediar relações sociais e subjetividades.

É seguindo o entendimento proposto acima que construiremos o argumento, reflexões e análises aqui utilizando como paradigma a *afrocentricidade*, categoria idealizada pelo filósofo Molefi Kete Asante (2009), a *afroperspectiva*, proposta por Renato Nogueira (2011), as *contraestratégias de representação* apresentada por Stuart Hall (2016) e o olhar opositor, da teórica feminista negra bell hooks (2019).

Essas disposições teórico-metodológicas serão utilizadas neste texto porque partiremos das produções artísticas do Coletivo Ilustra Pretice PA, um coletivo de artistas pretas e pretos político-esteticamente engajadas/os com a diáspora africana na Amazônia. Desta forma, as movimentações, ações e produções deste grupo serão nosso fio-condutor, indo de encontro às perspectivas que colocam a experiência africana às margens da experiência europeia (ASANTE, 2009).

O argumento aqui é explorado em uma compreensão da agência da população negra na diáspora africana nas Américas, Caribe e Amazôncias, que parte do Coletivo Ilustra Pretice PA enquanto “sujeitos e agentes de fenômenos atuando



sobre sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos" (ASANTE, 2009, p. 93). Seguimos no entendimento de que é importante entender as posicionalidades e agenciamentos das imagens e representações negras na arte, sejam as produzidas por artistas brancas, mas principalmente as constituídas pelas artistas negras aqui apresentadas. É a dimensão da diáspora africana nas Américas, no Caribe e Amazôncias e o impacto dessa experiência como sensorial e ancestral o ponto principal de nosso argumento. A posição afrocentrada está interessada na agência do povo africano, no continente ou na diáspora, ou seja, as situações nas quais estejam como protagonistas em termos econômicos, culturais, políticos, sociais e artísticos.

As reflexões e análises apresentadas a seguir constituíram encruzilhadas epistemológicas em vários momentos distintos nos últimos anos: a primeira, foi a pesquisa desenvolvida pelo primeiro autor para o trabalho de conclusão na licenciatura plena em Ciências Sociais, defendido em 2022, na Universidade do Estado do Pará (CALDAS, 2022); a segunda, foi a pesquisa desenvolvida pela segunda autora também para o trabalho de conclusão na licenciatura plena em Ciências Sociais, defendido em 2023, na mesma universidade (FERNANDES, 2023); a terceira, a orientação de ambos os trabalhos pelo terceiro autor; a quarta, a participação do primeiro autor na banca de defesa de TCC da segunda autora; a quinta, o contato do terceiro autor com as disciplinas "Culturas Negras: do Atlântico Negro ao Atlântico Equatorial", ofertada no Programa de Pós-Graduação em História (PPGHist/UFPA) em 2022.2, e "Antropologia, Literatura e Folclore no Atlântico Negro: Mississipi, Caribe e Amazônia", ofertada no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA/UFPA) em 2024.2; a sexta, a proposta do dossiê "Culturas negras na música, na literatura e nas artes nas Américas, Caribe e Amazôncias afrodiáspóricas" pelo professor das disciplinas acima e pelo terceiro autor deste texto; e, a sétima, são os artigos "A identidade negra-amazônica e a imagem de Zélia Amador de Deus: os olhares de artistas negras/os sobre a herdeira de Anase" e "Kuumba na Amazônia paraense: a criatividade negra como propulsora à continuidade das existências negras na contemporaneidade", publicado pelo primeiro autor em 2023 e 2024, respectivamente, frutos de seu trabalho de conclusão de curso (CALDAS, 2023 e 2024). Esses movimentos evidenciam as parcerias afetivas e acadêmicas, mas também práticas coletivas de reflexões e escrita que marcam



nossa afrocentricidade e afroperspectiva, uma vez que este texto é de autoria de três pessoas negras da Amazônia.

A pesquisa com o Coletivo Ilustra Pretice PA teve seu início no ano de 2019, mas contou com duas etapas distintas, realizadas com intervalos de tempo, e desenvolvidas pelo primeiro autor entre 2019 e 2022 e pela segunda autora entre 2022 e 2023. Foram realizadas entrevistas curtas com sete integrantes do grupo. Houve momentos de campo nos encontros marcados pelo coletivo, no qual o primeiro autor esteve presente na maioria deles durante os anos de 2021 e 2022, principalmente. A segunda autora também realizou duas das entrevistas com artistas do coletivo que compõem esse texto. É importante salientar que tanto o primeiro autor quanto a segunda autora pertencem ao Coletivo Ilustra Pretice PA, sendo ambas pessoas artistas e arte-educadoras em movimento.

A escolha curatorial das pessoas artistas para o desenvolvimento dos trabalhos de pesquisa que originaram o texto aqui presente levou em consideração as distintas técnicas, poéticas e questões abordadas por cada uma das pessoas em suas obras e/ou produções artísticas, com vista a explorar as variadas formas de produção de artistas negras e negros.

Por fim, foi essencial a construção do caderno de campo e da observação participante nos encontros do coletivo, participações em feiras de arte e as rodas de conversas em que as/os artistas estavam presentes. Vale destacar também as articulações do Coletivo Ilustra Pretice PA nas redes sociais, com a intensificação do uso dessas conexões tecnológicas contemporâneas, principalmente com a chegada da pandemia do COVID-19, em 2020. Desta forma, é a partir de tudo isso que este texto foi construído – e agora publicado.



Imagen e representação em perspectiva negra

"Olha meu rosto, não tem expressão. A violência levou meu sorriso"⁴

O sistema de dominação racial branco elabora mecanismos de apagamento da presença, significado, atividades e a imagem de pessoas negras, além de marginalizar as africanas e os africanos e suas descendências em diáspora. O que ocorre é justamente a negação do que é realmente vivenciado com base na destruição do ser espiritual e material destes povos e subjetividades (ASANTE, 2009).

É pautando as reflexões de Renato Nogueira (2011), com o objetivo de compreender e ressaltar a importância das produções artísticas e culturais africanas e afrodiáspóricas, que consideramos a afroperspectiva como possibilidade de reconhecimento da pluralidade epistemológica: “Uma razão afroperspectivista, além de recusar o racismo epistêmico, precisa recorrer às culturas africanas, manter um diálogo firme e permanente com as diversas possibilidades dadas pelos arranjos políticos africanos ‘tradicionais’” (NOGUERA, 2011, p. 58).

É neste sentido que este trabalho parte do “olhar opositor” de três pesquisadoras/es negras/os que observam e analisam as experiências negras em um mundo: “De classe e ideologia dominante brancas. De estética e comportamentos brancos. De exigências e expectativas brancas” (SANTOS, 2021, p. 45). Por isso, a importância do olhar opositor da antropóloga negra Zora Hurston que exorta o aprofundamento de conhecimento sobre o povo preto, que faz a ciência e a arte avançarem de uma *forma preta* e distante da perspectiva do homem branco (HURSTON, 2019). A autora aponta que a representação fragmentada e estereotipada do povo negro não nos possibilita uma imagem real e uma compreensão mais profunda da realidade. A antropóloga nos convoca à violação de tudo que há tanto tempo vem sendo estabelecido (HURSTON, 2019). Seguindo essas perspectivas buscamos *escurecer*⁵ os fatos e deixar bem retinto, como aponta

⁴ Trecho da música “Proibidão 2021”, de Borges, Chris Beats Zn, Flacko e Mc Rodson. Ano: 2021. Composição: Borges, Chris Beats Zn, Flacko e Mc Rodson.

⁵ Renato Nogueira (2011), ao usar o termo *escurecer*, faz o movimento de ressignificar e atribuir valor positivo a termos e palavras, tendo em vista o caráter de atribuições negativas a tudo que remete ao negro, preto, escuro e etc.



Noguera (2011), pois neste trabalho: “[...] o lixo vai falar, e numa boa” (GONZALEZ, 2018, p. 193).

Quando refletimos sobre isso, é válido também considerar que o sociólogo Stuart Hall (2016) apontou que a representação possui uma relação intrínseca com a linguagem e a cultura. Aquela se utiliza da linguagem para expressar e representar algo às pessoas; ou sobre as pessoas. É válido lembrar que quando falamos em linguagem consideramos também os símbolos, signos e imagens. E, portanto, em Hall (2016), a linguagem representa o conceito de algo que estava em nossos pensamentos, podendo ser: um copo, um livro, uma colher ou toda a infinidade de coisas que nos rodeiam.

Desta forma, o conceito presente no inconsciente pode ser representado pela linguagem, ou seja, a representação produz os significados dos conceitos presentes em nossas mentes que se materializam pela linguagem:

[...] E aqui é onde a representação aparece: ela é a produção do significado dos conceitos da nossa mente por meio da linguagem. É a conexão entre conceitos e linguagem que permite nos referirmos ao mundo "real" dos objetos, sujeitos ou acontecimentos, ou ao mundo imaginário de objetos, sujeitos e acontecimentos fictício (HALL, 2016, p. 34).

Para Hall (2016), uma das formas de um grupo pertencer à mesma cultura se dá pelo compartilhamento dos mesmos mapas conceituais e da semelhança na interpretação do que ocorre em sua volta. O autor comprehende como *cultura de sentidos* aquilo que compartilhamos e que historicamente ganharam sentido no mundo social, podendo ser reconhecido coletivamente sem grandes dificuldades. Este mapa conceitual presente em nossas mentes é traduzido por meio de uma linguagem comum: "para que assim correlacionemos nossos conceitos e ideias com certas palavras escritas, sons pronunciados ou imagens visuais" (HALL, 2016, p. 37). A essas imagens, sons e pronunciados dotados de sentido se atribui o nome de signo: “Os signos indicam ou representam os conceitos e as relações entre eles que carregamos em nossa mente e que, juntos, constroem os sistemas de significado da nossa cultura” (HALL, 2016, p. 37).

Neste sentido, as inquietações geradas por Hall (2016) estão relacionadas à forma como as pessoas negras têm sido vistas e representadas ao longo dos anos



de acordo com uma perspectiva branca, na qual ocorre uma permanência de estereótipos racistas que influenciam negativamente a população negra, ou seja, no imaginário das pessoas brancas, com base na objetificação e coisificação do corpo negro, foi criado um conceito mental (representacional) do que é ser negro. E, ao se deparar com uma pessoa negra, uma pessoa branca aciona automaticamente a construção mental elaborada sobre aquele corpo. É assim que a diferença racial e construção do “Outro” racializado foi ganhando em perspectiva no mundo ocidental (Hall, 2016).

O exercício aqui é refletir sobre quais são as imagens sobre o ser negro que permeiam o imaginário social. Sobre os impactos dessas imagens e a representação das pessoas negras, Angela Davis (2018) observa que “[...] as pessoas negras vêm sendo desumanizadas, ou seja, representadas como menos do que humanas e, portanto, [...] tem igualado pessoas negras a pessoas criminosas” (p. 45). Portanto, podemos compreender o caráter intencional e planejado da criação dos estereótipos racistas que perseguem o povo preto por tanto tempo, servindo para aprisionar a subjetividade da negritude em um lugar da subalternidade. Para Hall (2016), o estereótipo atua justamente na simplificação e redução, na qual o sujeito é fixado a determinadas características. Neste “regime de representação”, o grupo estereotipado não pode ser além daquilo que foi determinado, uma vez que:

A estereotipagem [...] é parte da manutenção da ordem social e simbólica. Ela estabelece uma fronteira simbólica entre o "normal" e o "pervertido", o "normal" e o "patológico", o "aceitável" e o "inaceitável", o "pertencente" e o que não pertence ou é o "Outro", entre "pessoas de dentro" (insiders) e "forasteiros" (outsiders), entre nós e eles (HALL, 2016, p. 192).

É desta forma que as diferenciações criadas pelo regime de representação e a estereotipagem causam uma série de danos à população negra. Há diversos mecanismos criados para manutenção das estruturas racistas de caráter representacional e um desses mecanismos é exemplificado por Jacques d'Adesky (1997) quando aponta para a representação negra no espaço público. Este autor constata que há uma invisibilidade negra nas estátuas, bustos, chafarizes e demais monumentos públicos e que isso é uma forma de alienar e desterritorializar as pessoas negras; e isso não se dá por acaso; é fruto de relações de poder e



dominação historicamente constituídas.

bell hooks (2019) diz que durante a escravidão as pessoas negras escravizadas eram punidas por olharem para os brancos enquanto estavam servindo: “As políticas de escravidão, das relações de poder racializadas, era um talis que os escravizados foram privados de seu direito de olhar” (hooks, 2019, p. 215). Para a autora, essa era uma forma de objetivar as pessoas negras escravizadas, pois desta maneira os brancos buscavam com que elas não fossem capazes de ver e reconhecer a realidade; negando a subjetividade e os enclausurando no lugar do invisível.

No contraponto à perspectiva acima, Hall (2016) evoca o desafio, contestação e modificação do regime dominante de representação, e nos convida a pensar em contraestratégias, tendo em vista o fato de que o significado nunca pode ser fixado, pois “o significado começa a escorregar e deslizar” e os “significados marginais ou submersos” podem emergir e estabelecer “diferentes significados” e “coisas diversas” (p. 211).

Assim, bell hooks (2019) enuncia como o *olhar opositor* a maneira como pessoas negras encaram criticamente a forma hostil com que os brancos as representam no teatro, na televisão, no cinema e afins. Com base nisso desenvolvem uma percepção que é reativa e toma forma nas representações positivas feitas por pessoas pretas sobre o povo preto. Para ela, é importante a seguinte posição: “Eu não só vou olhar. Eu quero que meu olhar mude a realidade” (hooks, 2019, p. 216).

Desta forma, o olhar negro sobre o mundo, ao observar o mundo branco, percebe o quanto eles estão totalmente alienados de tudo que vivenciamos enquanto povo preto: “Foi quando me veio a percepção quase imediata de que eu era diferente dos demais; ou semelhante, talvez, em termos de coração e de força vital e de aspirações, mas apartado do mundo deles por um enorme véu” (DU BOIS, 2021, p. 21). É o véu fazendo com que os brancos não enxerguem as almas do povo negro. São as desorganizações brancas⁶ trabalhando no aniquilamento da pessoa negra. E é utilizando a ideia do véu racial – identificada pelo autor como a cisão entre o negro, como subjetividade, e o ideal de cidadão, encarado como sinônimo de ser branco –

⁶ Fazendo referência à frase de Carolina Maria de Jesus (2014) no livro “Quarto de Despejo”, quando diz: “Enfim, o mundo é como o branco quer. Eu não sou branca, tenho nada com estas desorganizações” (p. 60).



que é possível associar às reflexões de Lewis Gordon (2016), quando aponta que: “os Negros e os Brancos, em sua maioria, vivem em mundos diferentes” (p. 461). O exercício epistemológico da “dupla consciência”, em Du Bois, evidencia que “o mundo negro deve conhecer ao mesmo tempo o mundo branco e o mundo negro (e outros mais), [enquanto] o mundo branco ignora largamente o mundo negro” (idem). Para Du Bois (2021), os brancos criaram uma sistemática no mundo “que não conhece e não quer conhecer nossa capacidade” (p. 29). É o véu criando uma distância assustadora no olhar sobre os fatos e a realidade.

As histórias, artes e manifestações culturais e os sentimentos e ações complexas que envolvem a população negra vêm sendo engavetadas e escondidas. E esse ocultamento está diretamente atrelado ao aprisionamento da negritude em um imaginário racista que esmaga nossas existências e busca a manutenção da branquitude em sua posição de privilégios, dominação e poder em um pacto silencioso e não-verbalizado, como nos afirma Cida Bento (2022) acerca do pacto da branquitude.

A tematização do negro pelo branco está presente no Acervo do Museu de Arte de Belém e reflete a forma como as artes plásticas se construíram olhando e retratando este “Outro”. Como exemplo disso, podemos citar as obras: “Entrada do Círio no Arraial de Nazaré”, de Carlos de Azevedo (1905); “Vendedora de Cheiro” e “Mendiga”, de Antonieta Santos Feio (1947 e 1951); “Mercador Oriental”, de Oswaldo Teixeira (1934), “Preto Velho”, de Dahlia Déa (1936), etc. (MUSEU DE ARTE DE BELÉM, 2011).

O tensionamento aqui se faz na perspectiva de refletir sobre como os corpos negros aparecem no acervo apenas na condição de retratados e nunca como retratantes; não estamos confrontando a qualidade técnica das/os artistas em questão. Para corpo negro, o único lugar relegado no Acervo do Museu de Arte de Belém é o de olhado, observado e descrito – esquadrinhado a partir de características representacionais estereotipadas.

São as dinâmicas racistas e excludentes operando no sistema de arte e relegando aos corpos negros o lugar de tema e objeto a ser explorado, objetificado e exotificado. E nunca como criador, inventivo e observador. Partindo disso, em um movimento de subversão científica e metodológica, e para compressão e análise das realidades vivenciadas pela negritude, Guerreiro Ramos (1995) fala sobre a



importância de uma visão do *negro-vida*: “[...] que não se deixa imobilizar; é despistador, protético, multiforme, do qual, na verdade, não se pode dar versão definitiva, pois é hoje o que não era ontem e será amanhã o que não é hoje” (RAMOS, 1995, p. 215)⁷.

Este último olhar entende as complexidades e as constantes transformações nas articulações do povo negro e foi essencial para construção deste texto com o Coletivo Ilustra Pretice PA, tanto para abordar suas movimentações enquanto pessoas negras quanto para dialogar com as suas múltiplas e distintas produções artísticas que podem (ou não) trazer as temáticas da questão racial em suas obras e expressões de arte.

O Coletivo Ilustra Pretice PA e a resistência negra com arte

“Como se fosse a noite, cê vê tudo preto”⁸

O Coletivo Ilustra Pretice PA surgiu em 2018 pautando as inquietações de artistas (desenhistas, quadrinhistas e ilustradores) negras e negros como uma forma de construir um espaço no qual suas/seus integrantes se sentissem à vontade para expressarem com liberdade suas propostas artísticas. Este grupo considerou como um fator motivador o acúmulo de situações negativas sofridas por artistas negras/os em outros espaços de produções de arte, do qual se sentiam frequentemente expelidas/os, desconfortáveis e no lugar da invisibilidade por serem pessoas negras.

É justamente o que nos aponta Tainá Barral (2019) que, ao tratar de outras movimentações culturais protagonizadas pela juventude negra em Belém/PA, alerta para o fato de o cenário cultural da cidade ser permeado pelas disputas de poder, no qual apenas um pequeno grupo que se impõe como hegemônico se considera no direito de usufruir de cultura, arte e lazer. A autora considera que: “[..] nós afrodescendentes e descendentes de indígenas, tanto como produtores e

⁷ Em ensaio sobre o álbum “AmarElo”, de Emicida, Ribeiro (2020) desloca a perspectiva do “negro-vida” para uma ideia do “negro-lugar” como uma forma de operar no sentido de “ocupa[r] o centro da fala, da narrativa, e a reescreve[r]” (p. 147).

⁸ Trecho da música “O mundo é nosso”, de Djonga e BK. Ano: 2017. Composição: Djonga e BK.



consumidores/público, estamos redesenhando e moldando com nossas vivências os espaços para ter experiências de lazer que mais se assemelham conosco [...]" (p. 7). E essa guinada faz com que haja um “sentimento de pertencimento a um movimento e de afirmação de identidades negras” (idem).

Na constituição do Coletivo Ilustra Pretice PA, e após uma conversa entre algumas/ns integrantes do grupo, surgiu a ideia da criação de uma *hashtag*⁹ na rede social *Instagram*¹⁰ chamada #IlustraPreticePA¹¹, com o objetivo de iniciar um mapeamento de artistas negras e negros paraenses. A partir deste lançamento diversos artistas negros e negras começaram a publicar as imagens de seus trabalhos naquela rede social utilizando a *hashtag*. Este fenômeno de articulações de jovens negras e negros nas redes sociais é descrito por Niousha Roshane (2020) da seguinte forma:

As tecnologias digitais fornecem um meio para expressão jovem e um meio de organização e transformação, especialmente no contexto de identidades racializadas e anti-racismo. Através da gestão e participação em plataformas de mídia, empreendedorismo digital e treinamento jornalístico, os jovens afrodescendentes estão cada vez mais engajados em formas inovadoras e criativas manifestando sua agência digital antirracismo para expressar quem são e reafirmar sua agência no espaço e na sociedade¹² [...] (p. 51).

⁹ As *hashtags* são comandos que procuram agrupar imagens e assuntos de um determinado tema nas redes sociais, auxiliando no acompanhamento e disseminação de pautas e discussões específicas (PIZA, 2012).

¹⁰ O *Instagram* é uma rede social de compartilhamento de imagens e vídeos que pode ser utilizada através de aplicativo (programa de computador) para smartphones. Os criadores do aplicativo buscavam inicialmente resgatar a nostalgia instantânea presentes em câmeras polaroids (PIZA, 2012).

¹¹ À época da escrita do TCC de Emerson Caldas (2022), a *hashtag* #IlustraPreticePA contava com mais de 1000 publicações de artistas negros e negras do coletivo.

¹² Niousha Roshani (2020) faz um apanhado sobre alguns exemplos da presença do ativismo digital protagonizados pela juventude negra no Brasil e na Colômbia, no qual cita as seguintes organizações: GatoMÍDIA (BR), Observatório (BR), Voz da Comunidade (BR), Instituto Mídia Étnica (BR), Vale do Dendê (BR), Desabafo Social (BR), BlackRocks (SP), PretaLab (SP), Medios Alternativo de Jóvenes del Distrito de Aguablanca - MEJODA (CO), TIKAL Producciones (CO), Bámbara (CO) Andando (CO), Domibdó (CO), Observatorio Distrital Antidiscriminación Racial - ODAR (CO). É interessante notar que ao mapear as organizações de ativismo digital no Brasil, a autora apresenta alguns exemplos que estão restritos aos Estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia. No sentido de ampliação e afirmação da existência do ativismo digital protagonizado pela juventude negra presentes na região Norte do país, particularmente em Belém e região metropolitana, podemos citar as ações do Cine Club TF, AfroMap, Negritar Produções, Palco Negro Autoral e demais exemplos que demonstram a existência da presença do ativismo digital no Pará. Vale destacar que essas organizações não estão restritas somente a atuação no campo da internet; suas articulações vão além do mundo digital, com promoção de encontros, debates, rodas de conversas, festivais e produções audiovisuais.



Após essa primeira mobilização utilizando as tecnologias digitais houve a ideia de marcar o primeiro encontro do Coletivo Ilustra Pretice PA, que foi realizado no Centro de Estudos e Defesa do Negro do Pará (CEDENPA), no dia 20 de janeiro de 2019, com o objetivo de ser um espaço confortável para desenhar, conhecer o trabalho das/os demais artistas e defender as pautas da pessoa negra artista; além de fomentar a conexão e incentivo entre as/os artistas (Figura 5).

Imagen 1 - Cartaz do primeiro encontro do Ilustra Pretice PA



Autoria: Coletivo Ilustra Pretice PA
Fonte: Arquivo do Coletivo Ilustra Pretice PA, 2022

Imagen 2 - Cartaz da Roda de Conversa/Grito Coletivo



Autoria: Coletivo Ilustra Pretice PA
Fonte: Arquivos Coletivo Ilustra Pretice PA, 2022.

O Coletivo Ilustra Pretice PA faz parte do circuito de movimentações de negras e negros, fazendo parcerias com outros grupos e organizações, como é o caso da roda de conversa proposta pelo coletivo e que ocorreu dentro do Circuito Saravá: Arte e Ancestralidade, em um debate com o tema “A arte está realmente de portas abertas para pessoas negras?”¹³ (Imagen 2).

Com o decorrer dos encontros do coletivo surgiu a ideia de fazer uma exposição para que o coletivo expandisse seus objetivos, pois além de fazer os encontros para

¹³ Na chamada realizada para o evento, por meio da rede social Facebook, a artista Gabriela Monteiro escreveu: “A cultura negra tá em alta? Mas e o preto? O mercado da arte tá realmente de portas abertas pra nos receber? Quantas vezes já nos negaram espaços que deveriam ser de todos? Quantas vezes já demos com a cara na porta? Ou melhor, com a porta na nossa cara [...] Se as portas não abrem a gente constrói a nossa própria e entra!”.



desenhar, se inspirar e através disso se fortalecer, também buscasse produzir algo maior. O resultado foi a ideia de uma feirinha com a exposição e venda das obras de artistas do grupo. Vale ressaltar a importância da criação de espaços e organizações de apoio protagonizadas por pessoas negras para se apoiarem, tendo em vista um sistema de arte que:

[...] legitima (ou não) quais obras são relevantes, quais obras podem ou devem ser expostas como comercializáveis, quais biografias agregam valor às obras etc. Nesse “etc.” incluímos o poder de exibição dessas obras e as escritas que serão produzidas a partir delas. Quais artistas e consequentemente quais obras permanecem para a posteridade e representam parte de um conjunto de valores de um período histórico. (SANTOS, 2019, p. 343).

Existe uma desvalorização da arte e da cultura no país de modo geral, mas no caso de artistas negras e negros, ainda há o fato do racismo e as oportunidades no meio artístico serem escassas. Santos (2019) afirma que há um apagamento das produções em artes visuais de pessoas negras, uma vez que há uma ausência destes trabalhos nos registros históricos, livros e no ensino das artes; tudo isso cria lacunas e vazios, visto que muitos dessas/es artistas estão discutindo a sociedade por meio de suas criações artísticas.

Considerando a animalização, brutalização e desumanização do povo negro, quando são atribuídos uma série de estereótipos racistas, há artistas negros que utilizam suas produções como “prática da libertação negra - reflexão e ação, ação e reflexão - em todos os níveis e instantes da existência humana” (NASCIMENTO, 1976, p. 180). É interessante notar o que Abdias Nascimento (1976) aponta justamente como uma das questões importantes a serem debatidas no que diz respeito à produção artística negra e sua extensão pluralista, ou seja, ele nos fala sobre trabalhos que estão comprometidos com essa libertação em uma perspectiva ampla de tudo que afeta a existência humana, sendo assim a reflexão do autor não restringe as possibilidades de questões, técnicas e poéticas das produções de artes feitas por corpos de pessoas negras.



Obras & Artistas: as narrativas artísticas do Coletivo Ilustra Pretice PA

“Cê abençoa no olhar [...] Eu reflito em você quando cê tá sobre minha pele”¹⁴

Esta seção apresenta uma parte do universo de construções visuais das/os artistas do Coletivo Ilustra Pretice PA, em diálogo com suas narrativas e com as proposições teórico-analíticas apresentadas acima, pois, com Hall (2016), compreendemos a importância de expandir “a gama de representações raciais e a complexidade do que significa ‘ser negro’, desafiando assim o reducionismo dos estereótipos anteriores” (p. 216).

Desta forma, foram selecionados sete trabalhos de artistas do coletivo, levando em consideração a multiplicidade de técnicas e poéticas; assim como a visão do povo negro em sua heterogeneidade e multiplicidade. Dentre as/os artistas estão Rodrigo Leão, Antônio Ricardo, Thays Chaves, Geisa Brito, Beatriz Paiva, Sombra e MC Íra. No entanto, é importante destacar que o Coletivo Ilustra Pretice PA, em seu grupo na rede social *Whatsapp*¹⁵, conta com mais de sessenta participantes, porém a seleção deste número restrito de artistas levou em consideração a participação nos encontros presenciais e nas redes sociais, além da disponibilidade das/os artistas para conversar com as/os autoras/es deste texto durante a pesquisa.

Sendo assim, adiante estão os diálogos realizados durante o percurso das pesquisas que originaram os trabalhos de conclusão de curso, na relação estabelecida entre as/os pesquisadoras/es, artistas e suas obras de arte. Considerando que as artes/imagens aqui apresentadas não limitam, ou definem, a ampla produção dessas/es artistas é certo que também não apresentaremos a multiplicidade de poéticas, técnicas e elaborações das/os artistas do Coletivo Ilustra Pretice PA.

¹⁴ Trecho da música “Me abençoa no olhar”, de Kaike. Ano: 2022. Composição: Kaike.

¹⁵ Aplicativo de troca de mensagens instantâneas.



O “banzo” de Rodrigo Leão

Rodrigo Leão é um artista visual, morador de Belém/PA, graduando em Licenciatura em Artes Visuais (UFPA), suas produções artísticas trazem ilustrações, quadrinhos, grafites e animações como formas de expor sua subjetividade, inquietações e poéticas. É integrante do Coletivo Ilustra Pretice PA e do Negritar Produções/Telas em Movimento e colaborador do espaço ART Ato. Como artista, participou de exposições coletivas na Galeria Theodoro Braga e no III Festival Palco Negro. Como ativista, ele tem colaborações em projetos da UFPA (BioSE), CEDENPA – Centro de Estudo e Defesa do Negro no Pará, Fundo DEMA – Fundo de Justiça Sociambiental e Climática da Amazônia, MST – Movimento Sem Terra e SDDH – Sociedade Paraense de Defesa dos Direitos Humanos. Desde 2026, utiliza o zine¹⁶ como ferramenta de publicação de seus trabalhos, incluindo entre as publicações o “Cartas Náufragas ou Nós, Aqui e Agora”, de 2018, que faz parte da coletânea Zagaia organizada por Elton Galdino (2021).

Na obra “Banzo” (Imagem 3), abaixo, o artista ilustra cabeças de pessoas que podem ser identificadas como negras, uma sobre a outra; em papel azul. A cabeça de proporção maior está pela metade com o nariz tocando o mar ondulado que se confunde com o fundo azul; acima dela há a figura de um DNA (ácido desoxirribonucleico), que é a molécula presente no núcleo das células dos seres vivos e carrega as nossas informações genéticas.

¹⁶ Os zines são publicações de textos, desenhos, histórias e uma variedade de narrativas, são bastante utilizados por artistas e escritores como uma forma de autopublicação independente.



Imagen 3 – Banzo



Fonte: Acervo de Rodrigo Leão.

Autoria: Rodrigo Leão, 2019

A cabeça de proporção menor, imersa pelo papel azul ao fundo, aparenta estar afundada no profundo do mar. As cabeças também estão em proporção maior do que a água do mar e os barquinhos de papel localizados abaixo do plano central, junto de uma mão estendida para cima. Os olhares não encaram o espectador; eles estão distantes para o lado direito e esquerdo. Há tristeza e reflexão nos olhares e nas expressões faciais, assim como no contexto geral da imagética construída pelo artista. É o banzo!

Para Nei Lopes (2003), o banzo é uma nostalgia mortal que atravessava a vida das pessoas escravizadas no Brasil. Está relacionado à pessoa: abatida, pensativa, surpreendida, pasmada; sem jeito, sem graça. Do quicongo *mbanzu*, remete ao pensamento e à lembrança; ou, do quimbundo *mbonzo*, à saudade, paixão e mágoa. O banzo também é descrito como uma constante agonia, um respingar do sangue de nossas irmãs e irmãos assassinados até hoje pelas balas do *Monstro Genocídio* que perfuram seus corpos (NJERI, 2020; REIS, 2019).

Conforme também nos aponta Davi Nunes dos Reis (2019), o banzo é uma entidade/sentimento que se espalhou pelos corpos negros no Atlântico com a



escravidão, significando a despersonalização e o racismo, mas que pode ser utilizado como uma forma de exorcizar dores, como é o caso dos suicídios das pessoas escravizadas no período colonial; além disso o banzo:

[...] é uma potência negativa construída pelo Outro, quimera que nós negros enfrentamos todos os dias; por outro lado também buscamos revertê-la, através da arte em algo positivo – elemento estético de expressão da dor. O efeito do banzo transmutado em algo transformador. Nesse sentido, penso o banzo também em sua dimensão reativa, em algo que vai contra a dor, ao saque, à despersonalização, à violência, ao racismo que afeta negros e negras no Atlântico. [...] (p. 30).

É justamente essa transmutação do banzo em algo transformador que percebemos na criação artística de Rodrigo Leão que, ao trazer esses elementos estéticos e visuais em seu trabalho, permite ao público-fruidor de sua arte, enquanto receptoras/es desta imagem, o adentramento em questões que envolvem fatores históricos, culturais e psicológicos do povo negro na diáspora africana.

“A atriz da diáspora” de Fresko Prince (Antônio Ricardo)

Fresco Prince (ou Antônio Ricardo) é fotógrafo, ilustrador, colagista, integrante do Coletiva Ilustra Pretice PA, estudante de Ciências da Religião (UEPA) e artivista antirracista paraense. É autor-propositor do projeto “Volte e Pegue”, selecionado pelo Edital Juventude Ativa 2 – Aldir Blanc – Pará, fomentado pela República do Emaús, em parceria com a Secretaria de Cultura do Estado – SECULT/PA, em 2021.

A obra "A atriz da diáspora" foi uma encomenda feita pela artista e pesquisadora Ceci Bandeira (2020) com o objetivo de compor o texto de sua dissertação de mestrado que remontou a biografia e obra de Zélia Amador de Deus, militante histórica do CEDENPA e professora da UFPA. Através do uso da colagem digital, Fresko Prince utiliza a imagem de Zélia Amador de Deus atuando na peça “Quarto de empregada” (1976). Para o artista, Zélia é uma referência de luta antirracista, mas também ressalta toda sua grandiosidade e protagonismo como uma figura importante para as pessoas pretas:

É uma das pensadoras negras de maior influência na minha vida aqui do Brasil. E eu acredito que muitas das pautas dela, muito do que ela



construiu. A carreira artística dela, a carreira teatral, a carreira acadêmica, a carreira dela como militante é algo que eu me baseio em construir e atuar hoje em dia. Então eu carrego a Zélia não só como um espelho de luta, mas também como um espelho de artista, de arte que eu quero seguir. (Fresko Prince, entrevista, 2020)¹⁷.

Na obra “A atriz da diáspora” (imagem 4), abaixo, o artista transporta a imagem de Zélia para outro plano poético-reflexivo, oportunizando a pessoa receptora a imaginação de outras possibilidades ao corpo negro. Nesta colagem digital, Zélia não está apenas atuando em “Quarto de Empregada”, pois ao mesclar a imagem dela com outras imagens acaba por criar um outro cenário. A estética desta colagem está relacionada com as criações do movimento estético e político reconhecido como *Afrofuturismo*¹⁸.

Imagen 4 – A atriz da diáspora



Fonte: Acervo Antônio Ricardo, 2020
Autor: Antônio Ricardo

¹⁷ Entrevista concedida por PRINCE, Fresko (Antônio Ricardo). Entrevista. [dez]. 2020. Entrevistador: Emerson Caldas. Ananindeua, 2020. Arquivo. mp3. (20 min).

¹⁸ O Afrofuturismo é um movimento estético, político e cultural do povo preto africano continental ou diaspórico que possibilita criações artísticas e literárias relacionadas diretamente com a reelaboração do passado e a especulação criativa de um futuro protagonizado pela população negra (WOMACK, 2015).



Ao homenagear Zélia Amador de Deus, o artista faz um movimento interessante marcado pela valorização, reconhecimento e representação de uma personalidade de suma importância para os movimentos negros, brasileiro e paraense. E a cada homenagem feita à ela surge uma forma de lutar e com isso suas ações e movimentações não são esquecidas e esmagadas por engrenagens que seguem apagando as contribuições de mulheres negras e homens negros neste país. Por isso, a insistência de exibir: “[...] como negro quem negro foi e quem negro é” (ARAUJO, 2011, p. 88-89).

“Me mata que eu te mato”: a onça de Thays Chaves

Thays Chaves (ou Nazas) é artista visual multimídia e estudante de Artes Visuais (UFPA). Em 2017, iniciou o curso de graduação, mas se considera uma artista independente dos parâmetros acadêmicos, ressaltando a importância de ir além da bolha na qual artistas da Região Norte são submetidas e submetidos no Brasil.

A artista vive entre as cidades de Belém, a “Cidade das Mangueiras”, e Ourém, a “Pérola do Guamá”, que é sua cidade natal e encontra-se localizada no interior do estado do Pará, a 182km de distância da capital. A cidade de Ourém é rica em belezas naturais e manifestações culturais, como as festas de bois e pássaros e o Festival da Canção. Esse lugar atravessa diretamente algumas das questões que a artista apresenta em suas produções de arte; assim como nas movimentações e ações políticas desenvolvidas na cidade; além do Coletivo Ilustra Pretice PA, a artista também faz parte de outros coletivos, como o Trovoa e o Coletivo Salve a Memória de Ourém.

A obra “Me mata que eu te mato” (Imagem 6), abaixo, é uma pintura que traz para o centro da tela uma figura antropomórfica, e conta com pinceladas ao fundo que mesclam tons de azul. Na obra, observamos um corpo que remete à fisionomia humana e a cabeça de uma onça-pintada, sendo que a pele inteira desse ser metade humano/metade animal é representada como se também nos remetesse à pele da própria onça.



Imagen 5 – Me mata que eu te mato



Fonte: Acervo de Thays Chaves

Autoria: Thays Chaves, 2019

A onça-pintada também conhecida como onça-preta, jaguaretê, yaguaretê, tigre, jaguar e canguçu, em geral, possui hábitos noturnos-crepusculares, é territorialista e se utiliza de sinais olfativos e auditivos para demarcação de seu espaço. Seu corpo é forte, compacto e flexível e além de ser uma: “Exímia caçadora, é conhecida também como jaguar, palavra de origem amazônica (*yaguara*) que significa ‘bicho de bote mortífero’” (MESIANO, 2001, p. 5).

Na obra “Me mata que eu te mato”, a artista Thays Chaves aborda questões históricas, sociais, culturais e políticas sobre a existência da onça-pintada e a relação com a própria existência humana. Considerando que falar sobre a extinção da onça-pintada está intrinsecamente relacionada com o desequilíbrio ecológico, uma vez que: “Este felino é considerado um bioindicador, ou seja, a sua presença é a garantia de um ecossistema conservado e equilibrado” (MESIANO, 2001, p. 25).

Em Artes Visuais, o uso de animais nas produções artísticas é permeado por controvérsias, pois além das relações estabelecidas que prezam pela estima, valorização e respeito há também aquelas baseadas em mortes e maus-tratos (HICKMANN, 2013). Para Juliana Hickmann (2013), a presença de animais nas



visualidades possui uma relação com o significado atribuído a eles pelos seres humanos. Existe nessas atribuições uma relação de alteridade, de constituição de um “Outro” não-humano, mas pelo qual devemos respeito. A artista captura também a urgência da preservação ambiental e denúncia urgente de questões que atravessam a existência dos seres humanos e não-humanos, como o racismo ambiental e proteção animal, por exemplo.

“Afeto bem calminho no meu sonho” de Geisa Brito

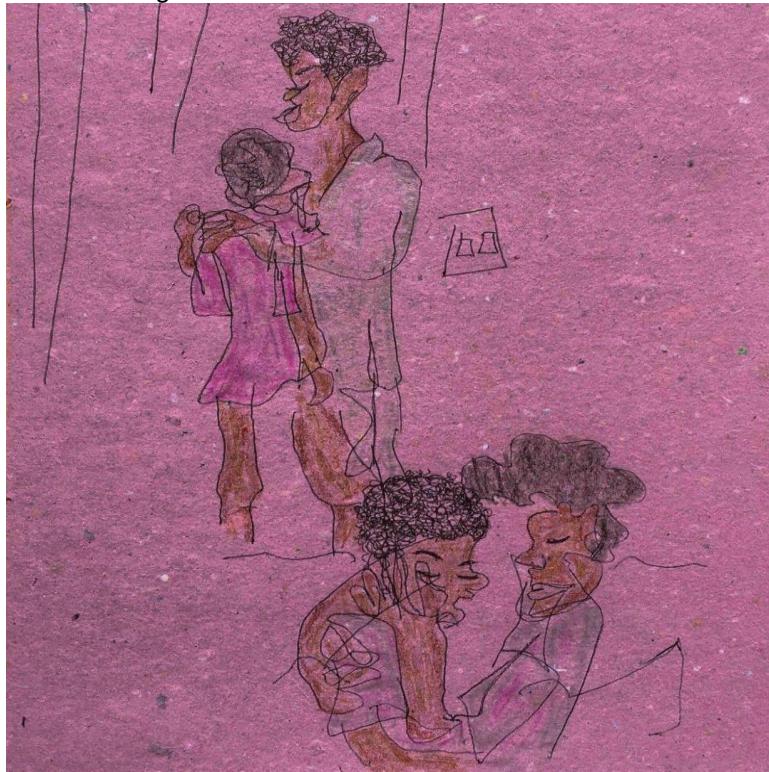
Geisa Brito é uma artista visual paraense, natural de Breves, na ilha do Marajó/PA, e estudante de Artes Visuais (UFPA). Ela relata que desde muito pequena teve uma relação próxima com processos artesanais envolvendo papel, linhas e tecidos. Recorda que cortava e colava folhas limpas de cadernos e vendia para outras crianças. Atualmente, afirma que se utiliza de técnicas mistas como o bordado em papel, cadernos artesanais e o contorno cego na construção de suas produções artísticas e que seus trabalhos falam sobre uma série de questões como traumas, “nós da garganta”, amor, tristeza, perdão, descobertas, pessoas, encontros e vivências.

Na obra “Afeto bem calminho no meu sonho” (Imagem 6), a artista apresenta desenhos de pessoas que podem ser identificadas como pessoas negras, tendo em vista o tom que foram pintadas e as demais representações fenotípicas presentes nos traços das figuras desenhadas sobre um fundo rosa. A artista retrata quatro corpos bem próximos e suas expressões e toques transmitem ao espectador uma sensação de conforto, aconchego, afeto, cuidado e dengo¹⁹.

¹⁹ “O dengo durante toda a história de escravização, favelização e racismo nessa diáspora de angústia, o Brasil, foi o instante eterno de libertação expressado num simples aconchego de esperança no desconforto cotidiano. A união dos corações em sublimação ancestral, o oriki que arrepia os pelos, pois ecoa por todo o corpo o axé e o poder dos orixás. Os olhos que se entrecruzam e se fixam, pois há de haver o beijo, supremo dengo, libelo de libertação expresso no gesto. Os corações que se entrelaçam para fazerem o “corre” do quilombo íntimo e movimentar os outros mocambos para construir o grande quilombo. A humanidade que se reconstrói depois de se diluir através do racismo das grandes metrópoles em frenesi no sorriso da companheira(o) no encontro sagrado depois da batalha enfrentada. O reencontro dos continentes afastados através de um juntar manhoso de faces azeviches a formarem destinos” (NUNES, 2017, online).



Imagen 6 – Afeto bem calminho no meu sonho



Fonte: Acervo de Geisa Brito
Autoria: Geisa Brito, 2019

As discussões e reflexões sobre a afetividade de pessoas negras são muito recorrentes nas pautas dos movimentos negros, assim como em reflexões de intelectuais negras e negros. Não à toa, Abdias Nascimento (1978) considera que: “O amor é mais do que a mera simpatia, decorrência da subjetividade; ele é a solidariedade num compromisso ativo. Amor significa um valor dinâmico” (p. 173).

Neste sentido, bell hooks (2021) afirma que: “Quando amamos expressamos cuidado, afeição, responsabilidade, respeito, compromisso e confiança” (p. 55). A autora aborda relação entre o amor com as lutas políticas pela emancipação e liberdade dos grupos subalternizados pelas dinâmicas da supremacia branca para além das idealizações criadas no imaginário social sobre o amor romântico. Para ela, o amor também deve estar nas lutas revolucionárias compromissadas com as mudanças sociais; o amor enquanto uma possibilidade de ruptura de fronteiras, intervenção crítica e radical no modo como nos relacionamos enquanto seres humanos. hooks (2021) também comprehende a falta de amor e a repressão dos



sentimentos como uma forma de dominação dentro das estruturas de poder.

Ainda na obra “Afeto bem calminho no meu sonho”, a artista Geisa Brito relata em um pequeno texto que a produção em si não é necessariamente sobre amor e toda a carga construída sobre ele em nossa infância; que perpetuamos na vida adulta. Ela afirma que traz a questão do afeto em seu trabalho, como a sensação do toque entre dois corpos; um carinho ou chamego. Deste modo, o dengo de que nos fala Nunes (2017) é uma possibilidade de reconstrução da humanidade negra, mesmo diante das adversidades das violências colonialistas que reverberam no mundo contemporâneo. As relações de amor entre a população negra, não somente no sentido de relações afetivo-sexuais, mas pensando em um aspecto mais amplo que envolva a comunidade negra de modo geral, são as políticas de amor que visam as sociedades do amanhã.

“Eu ainda era só um garoto” de Beatriz Paiva

Beatriz Paiva é paraense, artista visual, arte-educadora e estudante de Artes Visuais (UNAMA) e do curso técnico em Cenografia na Escola de Teatro e Dança (UFPA). É integrante do Coletivo Ilustra Pretice PA e do Maloca Jacundá e produz a partir de múltiplas linguagens e suportes, como o desenho, a pintura, a poesia, o lambe-lambe e a arte de rua. A artista investiga a relação entre arte e a cidade, gênero e sexualidade, com o enfoque nos atravessamentos que envolvem ser uma mulher negra lésbica; assim como a ancestralidade, territorialidade, saúde mental da população negra e mapas afetivos.

Na obra “Eu ainda era só um garoto” (Imagem 7), abaixo, a artista pinta com tinta acrílica sobre papelão a imagem de um jovem que podemos identificar como uma pessoa negra. A obra também apresenta o corpo deste jovem por completo, assim como um objeto que aparenta ser uma escada, nas quais ele sobe e se emaranha. Na parte inferior à esquerda, abaixo da escada, podemos visualizar uma parte da cabeça do garoto, na altura de seus olhos, com um desses olhos fechado. À direita, a artista expõe parte desse corpo, com enfoque no peitoral. No pescoço, ele usa uma corrente prateada com pingentes. É possível visualizar parte de seu *short* vermelho com desenhos de pequenos barcos. A pintura é marcada pelas cores preta, vermelha e azul. Além disso, Beatriz Paiva destaca o uso do papelão devido o fato de telas



brancas serem muito caras e, ao usar o papelão e o lambe-lambe, a artista encontrou uma forma mais acessível de expor seus trabalhos (CÉSAR, 2021).

Imagen 7 – Eu ainda era só um garoto



Fonte: Acervo de Beatriz Paiva
Autoria: Beatriz Paiva, 2021

Observar a imagem acima, relacionando-a com os seus elementos visuais, a composição estética e o título, é sentir a sensação de uma inquietude reflexiva; no sentido de pensar quais são as questões abordadas pela artista ao produzir este trabalho. Desta forma, ela diz que este trabalho possui relação direta com questões políticas em relação às vidas da juventude negra neste país, no qual os tentáculos cruéis do racismo seguem aniquilando corpos de múltiplas formas. Na relação direta entre a arte e as vidas negras, Beatriz Paiva narra artisticamente a memória de seu primo Milton Jaime que, assim como muitos jovens negros, teve sua trajetória de vida atravessada pelo racismo.

As problemáticas enfrentadas pela juventude negra em nossa sociedade afetam e acompanham as pessoas negras em todos os períodos de suas vidas. Questões envolvendo suas integridades físicas e psicológicas, a restrição à educação de qualidade, mobilidade social e econômica, dentre outros fatores que interferem na



efetivação de uma vida digna ao povo negro, impedem o direito à vida, considerado o principal direito humano, conforme preconizam Nilma Lino Gomes & Ana Amélia Laborne (2018).

A visão racista e limitada não permite ver corpos negros como plenos de humanidade porque uma das lutas travadas pelo povo negro diz respeito à dialética estabelecida do “Eu” com o “Outro”: “A consequência é que quase tudo é permitido contra tais pessoas, e, como a violenta história do racismo e da escravidão revela, tal licença é frequentemente aceita com um zelo sádico” (GORDON, 2008, p. 16). Desta forma, a população negra vê-se diante do desafio da construção de um imaginário social em que corpos de pessoas negras sejam respeitados em sua integridade e humanidade. É neste sentido que a artista Beatriz Paiva atua ao relacionar os atravessamentos de sua família com sua produção artística, subvertendo a lógica de um Estado racista que desvalida as vidas negras. Sua obra permite um movimento de humanização das memórias e do corpo negro.

O refúgio de Sombra

Sombra é artista visual e poeta, sua escrita sobre si enquanto necessidade vital é o que permeia suas produções, uma vez que se reconhece como uma pessoa não-binária. Nasceu na cidade de Belém, crescendo no Conjunto Maguari, localizado no bairro do Coqueiro. A relação com escrita começou ainda na adolescência e foi usada como um refúgio para fugir da solidão; algo que deu sentido aos sentimentos que não conseguia descrever naquele momento.

Durante a graduação em Artes Visuais (UFPA), conta que sentia uma pressão em relação ao seu processo artístico:

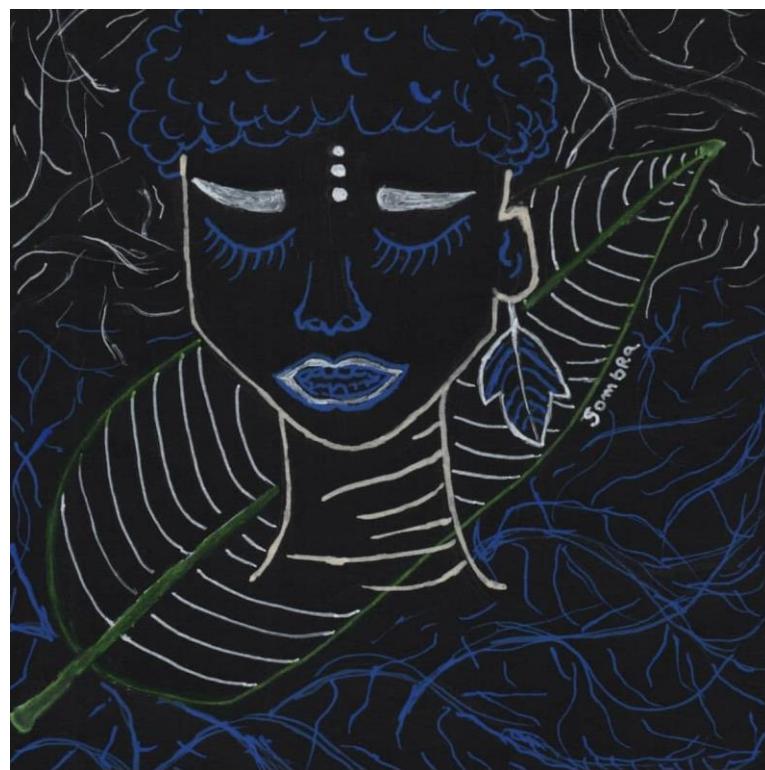
Eu não considerava o meu desenho como algo pra se mostrar, como algo que tivesse um grande valor, porque eu ainda tinha muito uma coisa na minha cabeça de comparar... isso... com comparar o meu desenho com os desenhos realistas... (Entrevista com SOMBRA, 2023).

Isso fez com que Sombra passasse algum tempo não se reconhecendo enquanto artista, mesmo que já produzisse poemas e desenhos. É importante pontuar



que mesmo que o desenho seja algo presente em sua linguagem artística, ele nasce após a escrita. A composição artística de Sombra obedece à lógica de primeiro tecer o texto e depois constituir uma elaboração visual; é por isso que muito de sua produção é uma junção de poema e desenho. Esse processo iniciou-se durante a graduação, em uma disciplina de desenho, na qual soltou seu traço e começou a criar sua própria identidade artística, como podemos verificar nas imagens abaixo (8 e 9, respectivamente).

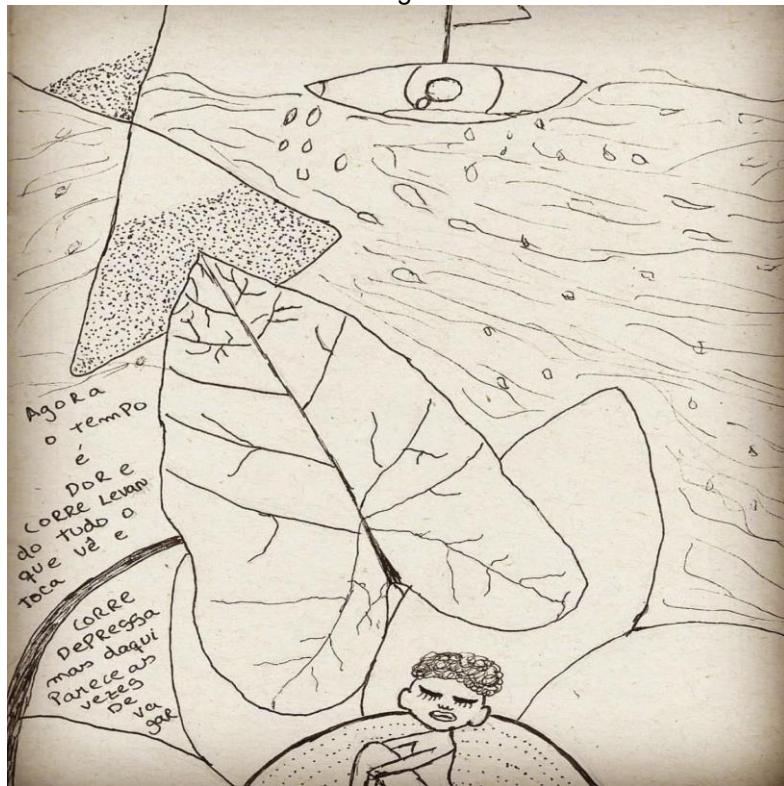
Imagen 8 – Eu ainda era só um garoto



Fonte: Acervo pessoal de Sombra
Autoria: Sombra, 2023



Imagen 9



Fonte: Acervo pessoal de Sombra

Autoria: Sombra, 2023

Uma personagem importante no percurso artístico de Sombra foi a intelectual e ativista negra Zélia Amador de Deus, que foi sua professora na universidade. À época, a artista alisava os cabelos e não se enxergava como uma pessoa negra porque estava cercada de discursos estéticos e culturais predominantemente brancos (Hall, 2016). Porém, durante uma conversa, a professora afirmou que a artista era negra e após esse momento suas dores passaram a ser nomeadas e a sua produção artística mudou de direção.

O corpo negro é um corpo que fala, sendo um instrumento de afirmação de identidades, e pode ser utilizado para perpetuar (a negar) a cultura de uma comunidade. Deste reconhecimento como uma pessoa negra, a artista começou a produzir arte partindo da afroperspectiva (Nogueira, 2011). E com sua entrada no Coletivo Ilustra Pretice, em 2018, Sombra começou a divulgar seus poemas e desenhos, pois:

O 'Ilustra' ajudou muito no sentido das feiras, né?! Porque a gente fazia feirinha, faz feira, né?! Em vários espaços que chamam a gente... e as feirinhas me ajudaram a pensar em coisas para vender. Então, eu



comecei a fazer também adesivos, para vender nas feiras... A fazer, tentar e experimentar os cadernos artesanais, como eu falei anteriormente, né?! Fazendo junto com amigos... porque isso me ajudava a produzir, a também me enxergar como artista ali naquele meio! (Entrevista com SOMBRA, 2023).

Uma das obras mais interessantes do acervo de Sombra é produção fotográfica mesclando uma fotografia analógica com composição digital. A composição artística é intitulada “Religare” e foi produzida no ano de 2020 (imagem 10, abaixo). Nela, a artista uniu uma foto antiga junto a seu pai, que lhe carrega, com uma foto já adulta; como um espelho duplo que revela passado e presente. A primeira imagem coloca uma Sombra ainda criança em sua primeira vez na praia, na ilha de Caratateua, e outro registro retrata um banho de mar na cidade de Salvador/BA, em 2018.

Imagen 10 - Religare



Fonte: Acervo pessoal de Sombra
Autoria: Sombra, 2020



A obra é um retrato que representa uma das conexões mais profundas de Sombra, pois, sendo *abiã*²⁰ de Candomblé Angola e filha da Nkisi Mikaiá²¹, faz do mar sua religação com a diápora negra. Essa produção que conta a história de sua ancestralidade, estando envolvida nos braços de seu pai carnal, mostra os fios que interligam o passado, presente e futuro – no qual é possível vislumbrar um espelho duplo.

Os negros-versos de MC Íra

*“Sou uma negra, de pele negra
De alma negra, postura negra
Tô com as negras, sou mais as negras
Se não é negra, não fala das negras”*

Afreekassia

Mc Íra é *rapper*, nascida em Macapá e criada no bairro da Marambaia, na cidade de Belém/PA. Sua infância foi permeada de arte, com seu pai músico e sua mãe produzindo peças de teatro. Esta sempre incentivou Íra a produzir arte, e logo matriculou-a em oficinas no Curro Velho. Deste momento em diante, começou a ter contato com a escrita como método de desabafo, em razão das situações de racismo na adolescência:

Quando eu era mais nova eu já escrevi algumas coisas, mas eram mais textos assim... era mais desabafos, né?! Para uma menina preta, adolescente preta, é muito difícil, né?! As coisas são muito difíceis... Esse processo da adolescência é muito difícil... de tu está iniciando a tua vida... a tua vida adulta, de estar começando a se relacionar... (Entrevista com MC Íra, 2023).

Infelizmente, as experiências racistas são muito recorrentes nas histórias de vida de adolescentes negras, fazendo com que muitas meninas e mulheres tentem a

²⁰ Filha ou filho de santo do candomblé, que faz parte de uma casa, porém ainda não passou pelo processo de iniciação.

²¹ Divindade do Candomblé Angola, a dona dos mares e das cabeças.



todo custo embranquecer. A intelectual negra Grada Kilomba define que: “O trauma de pessoas negras não provém apenas de eventos de base familiar, como a psicanálise argumenta, mas sim do traumatizante contato com a violenta barbaridade do mundo branco” (Kilomba, 2019, p. 40). Para ela, os episódios de racismo cotidiano constituem as dinâmicas sociais de uma sociedade violentamente branca.

Nesse descobrimento da escrita, MC Íra começou também a entender a sua espiritualidade e escrever sobre essa experiência. Esse contato fez com que as dores decorrentes do racismo fossem substituídas pelo seu amor ao candomblé e sua ancestralidade. Assim, a artista passou a escrever mais sobre as vivências: “*As minhas poesias são muito direcionadas a mim em específico, ao mundo e também ao meu olhar como menina preta, como uma menina pobre*” (Entrevista com MC Íra, 2023). Em paralelo a isso, aos 13 anos, a artista começou a frequentar batalhas de rap em seu bairro; passando a maior parte do seu tempo na rua, pois a sua mãe passava a maior parte do tempo fora de casa trabalhando. E, após algumas idas nas batalhas, logo percebeu a ausência de mulheres naquele espaço:

“Nessa época era bem difícil tu ver tu ver as meninas batalhando, né?! Eu já sabia que tinha alguns grupos de *hip hop* em Belém, mas não tinha mulheres... assim, eu não via mulheres! Em 2017, foi que eu conheci a Ruth Clark; ela era uma das meninas que começou a fazer música e começou a lançar as músicas dela. Eu escrevia poesia. Eu comecei a recitar poesia nas batalhas da cidade e foi até numa dessas que eu conheci a Anna Suav... que eu conheci o trabalho dela... que eu vi ela cantando... Aí, eu fiquei muito fã dela e da Bruna BG. Foi aí que me deu vontade de fazer mais poesia e vontade de cantar *hip hop* lá nos meus 17 anos de idade” (Entrevista com MC Íra, 2023).

Em 2021, a artista lançou seu primeiro EP, intitulado “Opala”. Neste trabalho expõe sua vivência enquanto afroreligiosa, os silenciamentos que sofreu ao longo de sua juventude, trazendo a construção da autoestima negra no território amazônico para assim reconstruir a história que foi apagada ao longo do tempo. Na faixa “Sem descanso”, ela escreve:

*“Tenho um santo poderoso que guarda a minha vida
Se eu cair é pra aprender, mas lá não vou ficar
Tem que quem passe pano
Tem que bote pra rasgar
Acidente como? se teu joelho tava sufocando*



*Ele pediu pra respirar
Se foi até ficar sem ar
É só mais um né
Nem a grana te livra dos cana”*

Nesse verso, ela relata a fé no santo que protege seu corpo, descrevendo também uma situação de violência racial. Ela deixa evidente que estar à margem é um local de repressão e resistência (hooks, 1990). Ainda na mesma faixa, ela descreve sentimentos que ficaram após viver episódios racistas traumáticos sendo tão jovem:

*“Te dei amor que nem a mim eu pude dar
Já pensei em me jogar
Não me faltam as marcas
Lembro daquela noite
Eu queria te levar pra casa
Tô sem tempo pra você
Tô esgotada de mim”*

Os versos acima evidenciam aquilo que Paul Gilroy (2012) qualificou como “terror racial”, como experiência inaugural dos “modernismos negros”. Esta última categoria articula as *formas culturais negras* com “[...] suas origens híbridas e crioulas no Ocidente [...]” (p. 159). E, assim, uma de suas expressões está na música que “no âmbito do Atlântico negro têm crescido em proporção inversa ao limitado poder expressivo da língua” (p. 160). Ou seja, a música tem conformado uma forma de linguagem afro-diaspórica nas Américas, que conformam *paisagens sonoras afro-transatlânticas*, e se torna vital “em meio à prolongada batalha entre senhores e escravos” (p. 160). Gilroy afirma que o gesto, a dança, a oralidade, a música, a performance, a expressão e o corpo são partes da “metacomunicação negra” que permitem construir conexões afro-diaspóricas (p. 162). Ou, como afirma: “As músicas do mundo atlântico negro foram expressões primárias da distinção cultural que esta população capturava e adaptava a suas novas circunstâncias” (p. 173). Portanto, faz-se necessário pensar os versos negros de MC Íra como resultado da afro-diáspora no Brasil; e na Amazônia em especial.



Artevivências negras abrindo caminhos para a reconstrução da humanidade negra (ou das Considerações finais)

No sentido de categorizar o conjunto das obras apresentadas acima (desenhos, pinturas, fotografias, colagens e música), produzidas pelas pessoas artistas do Coletivo Ilustra Pretice PA, uma arte negra, composta pelo encruzilhamento de corpos e estética de pessoas negras em diáspora na Amazônia paraense, definimos que essas produções se qualificam naquilo que chamamos de *artevivência*.

A reflexão a respeito do que denominamos de artevivência parte do esforço de apreender de forma crítica o conteúdo imagético, sonoro e sensorial presente nas produções artísticas negras da contemporaneidade. Sendo assim, o conceito de artevivência está relacionado com outras proposições conceituais e teóricas: a *afrocentricidade*, de Asante (2009); a *afroperspectiva*, de Nogueira (2011); a *escrevivência*, de Conceição Evaristo (2016); a relação entre arte e vida abordada por Babatunde Lawal (1983); e o *negro-vida*, de Guerreiro Ramos (1982).

Arte é vida. É interessante refletir os efeitos das artes em nossas vidas. E também é importante entender como as nossas vidas criam os contornos da arte. Para o pesquisador nigeriano Babatunde Lawal (1983), quando apresenta questões importantes para o entendimento da arte na perspectiva africana, a relação do povo iorubá com as artes é vital porque a arte possui uma relação inseparável com a vida, pois o sentido atribuído à arte vai além de seus atributos como símbolo ritual, social ou estético: “É uma parte vital do ser. O homem é um ser razoável porque ele é uma criação divinamente ordenada e proporcionada” (LAWAL, 1983, p. 54).

Neste sentido, a arte é uma dessas possibilidades de respirar, construir e imaginar novos horizontes para o existir de negras e negros no mundo quando pensamos em artistas da diáspora atuando nos mais variados campos artísticos criando sonoridades, movimentos corporais, imagens, performances, vídeos e instalações. Percebemos que essas produções são distintas e complexas, pois, partindo do entendimento de Lawal (1983), podemos dizer que muitas dessas produções artísticas do povo negro em diáspora estão relacionadas com sua própria vida, buscando formas de se conectar e expandir a relação com o mundo.

As produções de artistas negros e negras podem trazer questões reflexivas e encaminhamentos que se encontram, como os exemplos acima, mas isso não é uma



regra porque essas/es artistas, embora partam de um pertencimento étnico-racial comum, não podem ser colocadas/os todos dentro de uma mesma caixa e serem definidos como fazedoras/es de artes que apontam apenas para um caminho, em uma única direção. Ao entrar em contato com essas produções é preciso mobilizar um olhar pluriversal.

Tendo em vista que a existência negra por si só é plural e diversa, a negritude não é estática, conforme aborda Guerreiro Ramos (1995): *o negro é vida e não tema!* O negro-vida está em constante aprendizado e reinvenção de suas práticas. O negro-vida está nas artes e produções artísticas de negras e negros na diáspora africana.

A conceitualização de artevivência segue os caminhos que vêm sendo abertos por ativistas, artistas e pesquisadoras e pesquisadores que projetam luzes e vozes negras e possibilitam o aprofundamento no que diz respeito às produções artísticas do povo preto africano continental e da diáspora africana, constituindo aquilo que podemos chamar de *paisagem artística afro-transatlântica*. Partindo de reflexões sobre a trajetória do povo preto na contemporaneidade para assim refletir as relações estabelecidas entre o que está sendo vivenciado pela população negra atualmente e seus reflexos nas produções artísticas e midiáticas.

Portanto, a artevivência compreende as existências negras enquanto divindades potentes, diversas e reluzentes e fizemos isso aqui neste texto partindo do paradigma da afrocentricidade, buscando compreender a experiência negra no mundo como central e não às margens da experiência branca e européia (ASANTE, 2009). As artevivências estão neste vibrar constante do corpo preto africano diaspórico ou continental: é o Emi, o sopro da vida, respirando e sentindo as artes!

Referências

ARAÚJO, Emanoel. Museu Afro Brasil: um conceito em perspectiva. Em: SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS DE SÃO PAULO (Org.). **Museus: o que são para que servem?** Brodowski: ACAM Portinari; Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/afinal-para-que-servem-os-museus/>. Acesso em 28 DEZ 2024.

ASANTE, Molefi. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. Em: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009, p. 93-110.



BARRAL, Tainá. Festas Pretas: uma autoetnografia sobre a sociabilidade e identificações da juventude negra em Belém do Pará. Em: Anais do XV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador/BA, 2019, p. 1-15. Disponível em: <http://www.xvenecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/111712.pdf>. Acesso em 28 DEZ 2024.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CALDAS, Emerson Silva. **Kuumba e artevivência de artistas negros e negras: um estudo afrocentrado a partir do Coletivo Ilustra Pretice/PA**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Ciências Sociais). Belém: Universidade do Estado do Pará, 2022.

CALDAS, Emerson Silva. A identidade negra-amazônica e a imagem de Zélia Amador de Deus: os olhares de artistas negras/os sobre a herdeira de Ananse. Em: **Revista de Estudos e Investigações Antropológicas**, v. 10, n. 1, 2023, p. 95-121. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/reia/article/view/261070/47406>. Acesso em 06 JAN 2025.

CALDAS, Emerson Silva. Kuumba na Amazônia paraense: a criatividade negra como propulsora à continuidade das existências negras na contemporaneidade. Em: **Outra Travessia**, v. 1, n. 37, 2024, p. 384-410. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/98305/58088>. Acesso em 28 DEZ 2024.

CAMPOS, Ricardo & ZOETTL, Peter. Arte e Antropologia? Para uma espécie de introdução. Em: **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 01, n. 01, 2012. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/690>. Acesso em 28 DEZ 2024.

CÉSAR, Caio. A arte de Beatriz Paiva leva ancestralidade e vivência negra e indígena ao Louvre. **Carta Capital**, 24 ago. 2021. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/a-arte-de-beatriz-paiva-leva-ancestralidade-e-vivencia-negra-e-indigena-ao-louvre/>. Acesso em 28 DEZ 2024.

DAVIS, Angela. **A liberdade é uma luta constante**. São Paulo: Boitempo, 2018.

D'ADESKY, Jacques. Acesso diferenciado dos modos de representação afro-brasileira no espaço público. Em: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 25, 1997, p. 306-316. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat25_m.pdf. Acesso em 28 DEZ 2024.

DU BOIS, William. **As almas do povo negro**. São Paulo: Veneta, 2021.

FERNANDES, Laura Loisy Brito. **Jovens negras da Amazônia paraense: um estudo a partir de artistas negras**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Ciências Sociais). Belém: Universidade do Estado do Pará, 2023.

GELL, Alfred. **Arte e Agência**. São Paulo: Ubu, 2018.



GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência.** São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

GOMES, Nilma Lino & LABORNE, Ana Amélia de Paula. Pedagogia da crueldade: racismo e extermínio da juventude negra. Em: **Educação em Revista**, v. 34, 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-46982018000100657&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 28 DEZ 2024.

GONZALEZ, Lélia. 2018. Racismo e sexismo na cultura brasileira. Em: **Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa**. Diáspora Africana: Editora Filhos da África. p. 190-214.

GORDON, Lewis. Prefácio. Em: FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Bahia: Editora EDUFBA, 2008.

GORDON, Lewis. A existência negra na filosofia da cultura. Em: **Griot – Revista de Filosofia**, v.14, n.2, dez, 2016, p. 453-467. Disponível em: <https://periodicos.ufrb.edu.br/index.php/griot/article/view/703/419>. Acesso em 28 DEZ 2024.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016

HICKMANN, Juliana. Animais em arte e representação: dos retratos às instalações. Em: **Revista-Valise**, v. 3, n. 6, ano 3, 2013, p. 131-142. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/view/41797>. Acesso em 28 DEZ 2024.

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

hooks, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Efeante, 2021.

HURSTON, Zora. O que os editores brancos não publicarão. Em: **Ayé: Revista de Literatura e Tradução**, v. 1, n. 1, 2019, p. 106-111. Disponível em: <https://revistas.unilab.edu.br/index.php/Antropologia/article/view/288/141>. Acesso em 28 DEZ 2024.

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

LAWAL, Babatunde. A arte pela vida: a vida pela arte. Em: **Afro-Ásia**, n. 14, 1983, p. 41- 59. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20820>. Acesso em 28 DEZ 2024.

LOPES, Nei. **Novo Dicionário Banto do Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.



MESIANO, Paulo Sérgio Monteiro. **Panthera onca, o maior felino do continente americano.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Biológicas). Brasília: Centro Universitário de Brasília/Licenciatura em Ciências Biológicas. Brasília, 2001.

NASCIMENTO, Abdias. Arte afro-brasileira: um espírito libertador. Em: **O genocídio do negro brasileiro.** Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1976.

NJERI, Aza. Reflexões artístico-filosóficas sobre a humanidade negra. Em: **Ítaca - Especial Filosofia Africana.** n. 36, 2020. p. 164-226. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/Itaca/article/view/31895>. Acesso em 29 JUN 2021.

NOGUERA, Renato. Denegrindo a filosofia: o pensamento como coreografia de conceitos afroperspectivista. Em: **Griot - Revista de Filosofia**, v. 4., n.2, 2011, p. 1-19. Disponível em: <https://periodicos.ufrb.edu.br/index.php/griot/article/view/500/222>. Acesso em 28 DEZ 2024.

NOGUERA, Renato. **O ensino de filosofia e a Lei 10.639.** Rio de Janeiro: CEAP, 2011.

NUNES, Davi. A palavra não é amor, é dengo. Em: **Portal Geledés**, 26 jan. 2017. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/palavra-nao-e-amor-e-dengo/#:~:text=O%20portugu%C3%AAs%2C%20a%20l%C3%ADngua%20imposta,desencaixa%20como%20ser%20no%20mundo..> Acesso em 28 DEZ 2024.

PIZA, Mariana. **O fenômeno Instagram: considerações sob a perspectiva tecnológica.** Monografia (Graduação Ciências Sociais, habilitação em Sociologia): Brasília: UnB, 2012. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/3243/1/2012_MarianaVassalloPiza.pdf. Acesso em 10 mar. 2025.

RAMOS, Alberto Guerreiro. **Introdução crítica à sociologia brasileira.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

REIS, Davi Nunes. **O corpo que singra e sangra e o erótico na poesia de Lívia Natália.** Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens). Salvador: Universidade do Estado da Bahia/Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens, 2019. Disponível em: http://www.ppgel.uneb.br/wp-content/uploads/2020/09/reis_davi.pdf. Acesso em: 21 jan. 2022.

RIBEIRO, Mílton. O negro-lugar do homem preto brasileiro – episódios de racismo cotidiano em AmarElo (2019). Em: **Revista Crítica Histórica**, v. 11, v. 22, 2020, p. 131–152. Disponível em: <https://doi.org/10.28998/rchv11n22.2020.0007>. Acesso em 10 mar. 2025.

ROSHANI, Niousha. Discurso de ódio e ativismo digital antirracismo de jovens afrodescendentes no Brasil e Bolômbia. Em: SILVA, Tarçízio (Org.). **Comunidades, algoritmos e ativismos digitais: Olhares afrodiáspóricos.** São Paulo: LiteraRUA, 2020.



SOUZA, Neusa Santos (1983). **Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro em ascensão social.** Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

WOMACK, Ytasha. Cadete Espacial. Em: Freitas, Kênia (org.). **Afrofuturismo: cinema e música em uma diáspora intergaláctica.** São Paulo: Caixa Cultural, 2015.