

## OLHARES NEGROS SOBRE O TERRITÓRIO NO COMBATE ÀS MÚLTIPLAS OPRESSÕES

Ivonete Aparecida Alves

Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, Campinas, São Paulo, Brasil

E-mail: [ivoneteambiente@gmail.com](mailto:ivoneteambiente@gmail.com)

### Resumo

Os olhares negros sobre o território é que iniciam os processos afrocêntricos na constituição de uma identidade negra menos esfacelada. Nascem em Mocambos, quase sempre, apertados, entre as faltas históricas e formas de espoliação atualizadas, seja urbana, seja rural. A luta contra todos os tipos de opressões marca o Movimento Negro como Sujeito, porque é preciso sobreviver e fazer do poder necrofílico do racismo propostas antirracistas. Estas propostas, para vingarem, precisam nascer e viver, permeadas de arte plástica, música, poesia, dança e corpos negros, que empoderados no espaço, plenos nos coletivos, lutem para vencer a morte de todos os dias. É um trecho destas lutas, com base em outros olhares negros, que esta dupla de olhos, que enxerga com poderes bombagirados, portanto, coletivo, que trata este ensaio. Assim nasceu o Museu Afro-Periférico.

**Palavras-chave:** Mocambo Nzinga; Movimento negro como sujeito; Propostas antirracistas; Afroartes; Museu Afro-Periférico.

## THE BLACK VIEWS ABOUT TERRITORY IN THE FIGHT AGAINST MULTIPLE OPPRESSIONS

### Abstract

It is the black views about territory that initiate the Afrocentric processes for creating a less fragmented black identity. They are born, almost always in tight places, between the historical faults and updated forms of spoliation, whether urban or rural. The fight against all kinds of oppression characterizes the Black movement as a subject because it needs to survive and make the necrophilic power of racism into antiracists proposals. For those proposals come true, they need to born and live, permeated with plastic arts, music, poetry, dance, and black bodies empowered in space, fulfilled in the collectives, fight every day to overcome death. This is an excerpt from these struggles, based on other black views, that this pair of eyeballs, that see with powers from spiritual entities, therefore collective, that this essay is about. This was how the Afro-Peripheral Museum was born.

**Key-words:** Mocambo Nzinga; Black movement as subject; Anti-racism proposals; Afro-arts; Afro-Peripheral Museum.

## MIRADAS NEGRAS ACERCA DE LO TERRITORIO EM COMBATE DE A MULTIPLE APRESIONES

### Resumen

Son las miradas negras en el territorio las que inician los procesos afrocéntricos en la constitución de una identidad negra menos destrozada. Nacen en Mocambos, casi siempre, apretados, entre fallas históricas y formas de despojo y actualizadas, ya sean urbanas o rurales. La lucha contra todo tipo de opresión marca al Movimiento Negro como Sujeto, porque es necesario sobrevivir y hacer que el poder necrófilo del racismo sea propuestas antirracistas. Estas propuestas, para tener éxito, deben nacer y vivir, impregnadas de artes plásticas, música, poesía, danza y cuerpos negros, que empoderan en el espacio, nodos colectivos completos, luchan para superar la muerte cotidiana. Es esta parte de estas luchas, basada en otras miradas negras, la que tiene doble ojo, que ve com

*Caderno Prudentino de Geografia, Presidente Prudente, Dossiê "Conjuntura no Brasil: retrocessos sociais e ações de resistência, n. 42, v. 4, p. 152-178, mês dez, 2020.*

ISSN: 2176-5774

poderes bombardeados, por lo tanto, colectivos, de lo que trata este ensayo. Así nació el Museo Afro Periférico.

**Palabras clave:** Mocambo Nzinga; Movimento negro como sujeto; Propuestas antirracistas; Afroartes; Museo Afroperiférico.

## **Introdução**

Os olhares negros sobre o território é que iniciam os processos afrocêntricos na constituição de uma identidade negra menos esfacelada. Nascem em Mocambos, quase sempre, apertados, entre as faltas históricas e formas de espoliação atualizadas, seja urbana, seja rural. A luta contra todos os tipos de opressões marca o Movimento Negro como Sujeito, porque é preciso sobreviver e fazer do poder necrofílico do racismo propostas antirracistas. Estas propostas, para vingarem, precisam nascer e viver, permeadas de arte plástica, música, poesia, dança e corpos negros, que empoderados no espaço, plenos nos coletivos, lutem para vencer a morte de todos os dias. É um trecho destas lutas, com base em outros olhares negros, que esta dupla de olhos, que enxerga com poderes bombagirados, portanto, coletivo, que trata este ensaio. Assim nasceu o Museu Afro-Periférico, com um acervo de peças afrocentradas, com uma vida afrocentrada e também com uma escrita afrocentrada, difícil de encaixar em modelos pré-existentes.

Nos meses de março e abril, os beija-flores (também conhecidos como colibris) estão na disputa por territórios. Colibris não permanecem em qualquer território. É preciso ter flores melíferas em quantidade, para que saciem sua fome transformando mel em combustível para seus voos acelerados e belíssimos volteios pela área ocupada.

Estas observações só são possíveis, porque vivo em um Mocambo: lugar de vida plena. Reflexões assim, transformadas em música, poemas, telas construídas em madeirite, sobras de toda natureza, massas cerâmicas em diversos estágios de elaboração, peças queimadas e por queimar, massas em papel machê, madeiras secando, estantes com tintas e fibras, tecidos, potes, régua, pincéis e todo um repertório poético presente no que vemos. O interior dos livros também compõe este repertório, suas capas alinhadas e seus tamanhos desalinhados logo abaixo do limite das estantes construídas com madeira de demolição, sobras de construções urbanas e *pallets*, revelam uma organização por interesse. Revelam também que estamos em um mundo acadêmico, onde somos museu (do tipo que precisa ser queimado), mas somos ancestralidade, do tipo que precisa ser circular, sempre reviva neste Mocambo.

*Caderno Prudentino de Geografia, Presidente Prudente, Dossiê “Conjuntura no Brasil: retrocessos sociais e ações de resistência”, n. 42, v. 4, p. 152-178, mês dez, 2020.*

**ISSN:** 2176-5774

O Mocambo APNs Nzinga Afrobrasil – Arte – Educação – Cultura nasce em 2009, a pedido das crianças da vizinhança do Jardim Cambuci, zona leste do município paulista de Presidente Prudente, logo no início da região conhecida como Pontal do Paranapanema, porque fica na divisa com os estados do Mato Grosso do Sul no Centro Oeste do Brasil e com o estado do Paraná, que está na região Sul do Brasil. Desde então o Mocambo tem produzido, em diversos processos coletivos atividades de arte com a comunidade, formação de professoras e professores, produção de exposições, seminários, cursos, assessorias e participação em diversas instituições, conferências municipais, estaduais e nacionais como representante da comunidade negra e interesses relacionados com a cultura afro-brasileira e africana.

Parte desta cultura é materializada em obras confeccionadas em papel machê, cerâmica ancestral, e obras afrocentradas contemporâneas.

A escolha do nome deve-se à rainha de Angola e Matamba Nzinga Kiluanji, que venceu e expulsou os portugueses da região onde reinou, usando para tanto os métodos mais incríveis de atuação, alguns discutidos como antiéticos na atualidade. É que na época era ‘muito ético’ escravizar. Ao lado de Kimpa Vita, Nzinga é uma das primeiras lideranças no feminismo negro.

A sigla APNs é porque o Mocambo faz parte dos Agentes de Pastoral Negros e Negras, que tem como mote “Conscientização Organização – Fé e Luta”. Os APNS nasceram em 1983, constituindo-se em uma das pastorais criadas no rastilho da Teologia da Libertação, um movimento que tentou ouvir o povo pobre, principalmente na América Latina.

O convite para que o Mocambo Nzinga compusesse os APNs foi feito na Conferencia Nacional de Segurança Alimentar e Nutricional, em Salvador, no ano de 2011, pelo então presidente nacional dos APNs Nuno Coelho. Na minha militância pela constituição do Conselho Municipal da Igualdade Racial a sigla “APNs” já havia sido falada por várias pessoas e este fato foi decisivo para que existisse uma aliança com a entidade nacional, na esperança de que a comunidade negra local fosse mobilizada de forma mais eficiente. APNs “históricos” apareceram, porém não quiseram aderir à tarefa de trabalho em torno do que viria a se constituir no Museu Afro Periférico, com todas as atividades que foram sendo organizadas ao longo dos anos.

São estes olhares negros sobre o território que conseguem iniciar o processo afrocêntrico na constituição de uma identidade negra menos esfacelada. São os coletivos negros que suportam o peso na luta antirracista. Um negro, uma negra são alvos. Juntas são salvos.

Durante anos assisti aos documentários da BBC de Londres impressionada com a capacidade de ocultação da equipe de reportagens. No episódio sobre a Ilha de Páscoa elogios e admiração (merecida) para as grandes estátuas lá presentes. Sobre o Egito Antigo só as obras, sem animação ou representação visual dos povos que lá viveram e trabalharam, a mesma coisa sobre a Papua Nova Guiné ou sobre os aborígenes australianos. Silêncio. Mas a imagens de suas obras belíssimas exploradas até a exaustão.

Resta uma dúvida: as equipes de reportagem seguiram instruções para ocultar as pessoas negras dos vários locais visitados no continente africano e em outras diásporas ou foi a edição que eliminou as pessoas destes lugares?

Recuperar a iconografia e o sentimento que animou seu estabelecimento pelas mãos negras produtoras de arte é o que faço. É para mim e para outras mulheres negras e suas famílias, mas é também para honrar minha ancestralidade negra. É isto que faço e é disto que trata este artigo. Estudo a obra iconográfica, junto cacos espalhados pela história que tentou ocultar quem produziu, apresentando corrupções das obras originais. Namoro longamente com as imagens, permito que elas me levem para viajar através dos tempos. Peço ajuda para que estes artistas antigos me conduzam. Peço ajuda para ajustar detalhes, para que guiem minhas mãos, meu olhar, meus sentimentos de pertença, até que a peça esteja materializada e eu possa satisfazer nossos desejos. Quando outra preta vê e exclama: “Ai que lindo!”, sem pensar, sem refletir, só exclama! Então eu sei que honrei minha linhagem.

Minha fonte fundamental para materializar, nesta diáspora brasileira, a arte africana e assim empoderar mulheres negras e suas famílias, são minhas antepassadas raízes negras e suas famílias. Este é meu lugar de vida e suas correlações, de onde parto para escrever o que ora estabeleço em texto, da maneira como produzo e renovo a vida que recebi.

**“Este barato chamado Brasil nada mais é do que uma América Africana, ou seja, uma América Ladina”**

O subtítulo deste tópico é de Lélia Gonzales (1984, p. 236), que discute o “racismo, como uma articulação ideológica e conjunto de práticas”, estas práticas, afirma a autora “denota sua eficácia estrutural na medida em que remete a uma divisão racial do trabalho extremamente útil e compartilhado pelas formações socioeconômicas capitalistas e multirraciais contemporâneas” (GONZALES, 2008, p.32). Ela pertence a um coletivo carioca chamado Nzinga, iniciado em 1979.

Quando ouvimos a palavra “crise”, frases do tipo “é desesperador ver este rio poluído assim!” ou olhamos um terreno urbano sem cuidado, sempre fazemos um plano para cuidar. Então este olhar difere de outros olhares, porque tanto o povo negro, como os povos originários aprenderam, quando recebem uma educação para tal, a pensar nas soluções. A solução para despoluir o rio é frear o processo de impacto negativo e muitas vezes isto significa deixar o rio e seu entorno executar a proposta de recuperação. Basta parar as pessoas que poluem o rio, o que o COVID-19<sup>1</sup> está fazendo com muita propriedade. O terreno precisa ser limpo, seus entulhos classificados, recebendo um destino mais adequado possível, sua terra limpa e adubada, para que o mato possa chegar e ajudar na sua recomposição. A mais eficiente adubação que existe é com plantas regeneradoras, de preferência comestíveis, como o feijão guandu ou de proteção como a mamona de Exu. Úteis também são a crotalária, a trapoeraba, o tomatinho selvagem e as favas. Feijão de porco nasce e cresce bonito até sobre os entulhos.

Então, o trabalho humano para recuperar o que foi degradado não é qualquer trabalho, é um trabalho braçal, exigente, com força treinada e boa vontade. E há o trabalho intelectual que reflete sobre e planeja a execução do projeto. Neste ponto há uma cisão entre o trabalho intelectual e o trabalho braçal na dinâmica ocidental, porque este último foi historicamente, destinado aos esfarrapados do mundo, que por mais de 500 anos esteve a cargo do povo preto escravizado. Este processo de escravização teve na raça negra seu alvo. A escravização é um dos discursos que domina a cena, os outros, segundo Achille Mbembe<sup>2</sup> (2018) é o *apartheid* e a colonização. Mas é um discurso posto em prática, através

---

<sup>1</sup> O COVID-19 é uma doença causada por um tipo de coronavírus, alusão ao formado do vírus, identificado como SARS-CoV-2, com sintomas muito variáveis de uma pessoa contaminada para outra, que pode não registrar sintoma algum para casos de comprometimento pulmonar severo, levando a pessoa à necessidade de internação hospitalar e ajuda de aparelhos para respiração. Sintomas podem ser confundidos com os da gripe comum, sendo a febre um deles. (Informações do site do Ministério da Saúde do Brasil).

<sup>2</sup> Este artigo anuncia que tem como sustentação a afrocentricidade, pois na maioria das línguas africanas o nome e o grupo ao qual pertence têm que, necessariamente estar presente nos discursos, mesmo escrito. Além deste fato é importante salientar que os feminismos negros ainda precisam marcar um lugar, para o *Caderno Prudentino de Geografia, Presidente Prudente, Dossiê “Conjuntura no Brasil: retrocessos sociais e ações de resistência, n. 42, v. 4, p. 152-178, mês dez, 2020.*

dos mais torpes mecanismos, inclusive com as ditas “normas técnicas nas publicações acadêmicas”; na maneira como são apresentadas as dissertações e teses; as ausências, silenciamentos sobre outras subjetividades e formas de atuação e principalmente nas titulações traduzidas em salários acima da média para os mesmos seguimentos sociais derivados dos senhores de escravos.

“O Movimento Negro é um educador” afirma Nilma Lino Gomes (2017, p.13) e os fatos tem intensificado nossa percepção das atitudes que são verbalizadas nos processos educativos formais (escolas de ensino básico, instituições de ensino superior; etc.) e os mecanismos necessários para a ação coletiva. Reconstruir a inteireza do fazer, da dignidade do trabalho manual e a enormidade de saber intelectual necessário para sua execução também motivam a organização do Mocambo Nzinga.

Quando um contingente expressivo de pretas e pretos adentra os portões blindados da universidade, atinge os sistemas racistas das Pós-Graduações em universidades públicas em todo o Brasil, há uma mudança ameaçado buscando afroncentrar, justamente a Casa Grande, mas não no lugar de Senzala, de um outro lugar. Este outro lugar trata-se dos Coletivos Negros. Então, agora, “o lixo vai falar, e numa boa” (GONZALES, 1984, p. 225).

O “lixo” não pode falar com qualquer linguagem, nem de qualquer forma. É exigido que este “lixo” passe por um processo de reciclagem, que aprenda todos os clássicos possíveis, tendo o máximo de cuidado em não ferir os senhores da Casa Grande, ainda usando suas roupas de urubus reis pousando ameaçadores sobre as carnificinas provenientes de grande quantidade de conhecimento e pouquíssima sabedoria. Quando chegam às universidades com sabedoria, meninos e meninas negras vão estranhando e causando estranhamento, até que conquistam parcelas de coragem para iniciar o processo de estranhamento nas outras pessoas, que historicamente vivem na Casa Grande.

Lélia Gonzales (1984) organiza esta relação de profundo estranhamento à partir dos referenciais ocidentais, porque as referências afrocentradas estavam em processo de constituição e organização, usando para a análise da psiquê negra os estudos freudianos (machistas e misóginos, porque espelharam os pensamentos de sua época):

---

enfrentamento à misoginia. Utilizar o nome completo marca um gênero, o feminino, ainda que em alguns casos marquem uma origem: a africana, seja do continente, seja da diáspora. Espero em breve poder deixar de insistir nestes marcadores com normas técnicas menos engessantes, que existam somente para aprimorar a comunicação. Então, os nomes ficarão no texto ou não publiquem o texto! É uma possibilidade também.

*Caderno Prudentino de Geografia, Presidente Prudente, Dossiê “Conjuntura no Brasil: retrocessos sociais e ações de resistência, n. 42, v. 4, p. 152-178, mês dez, 2020.*

**ISSN: 2176-5774**

E quando a gente fala em função materna, a gente tá dizendo que a mãe preta, ao exercê-la, passou todos os valores que lhe diziam respeito pra criança brasileira, como diz Caio Prado Júnior. Essa criança, esse *infans*, é a dita cultura brasileira, cuja língua é o português. A função materna diz respeito à internalização de valores, ao ensino da língua materna e a uma série de outras coisas. (GONZALES, 1984, 235).

Então é possível, através da arte mudar o foco da escravização para a cultura negra? Por que sofrimento é material, sociológico, físico, profundo é excelente para produção artística. Não sei quanto outras pretas, mas eu já estou farta de tanto sofrimento. Eu quero é cantar, dançar e rebolar e se algum racista me incomodar entupir a cara dele de desprezo na hora mesmo do baile. Ou então fazer a criatura sair pra fora do baile, porque já conquistei o direito de viver sem um racista me podar. É isto que é a conquista do espaço acadêmico me proporciona e também para as outras pretas. Não é preciso sair da periferia para ser feliz. Aliás, a Casa Grande (diga-se condomínios fechados na atualidade) é de uma chatice enorme.

Mas a conquista do território pelo povo preto está sempre ameaçada. São ameaças de vários tipos: se o lugar fica muito bonito, decorado, com uma excelente biblioteca corre o risco de ter seu pedido para ser “patrimônio histórico”. O status de Museu determina o cuidado e o não cuidado e uma série de regras ocidentais para manutenção de uma cultura morta. E nós estamos vivas, querendo mudar até a nossa obra mais cuidada. Esta arte viva merece uma rima diferente, outra matiz de cor ali naquela tela, um grafite com relevo ou uma máscara testemunha (do tipo que denuncia os muito roubos que sofremos). Demorei anos para encontrar uma pesquisadora ou pesquisador que já tivesse estabelecido em texto o que penso sobre Museus da Morte:

Enquanto instituição, o museu representa o paradoxo dos encontros Oriente-Occidente apanhados no espalho de metáforas evolutivas, que não apenas criaram uma hierarquia de culturas, como sancionaram a violência enquanto tática legítima contra os que foram rotulados de ‘primitivos’, ‘elementares’, ‘tradicionais’ ou ‘atrasados’. O museu incorporou a lógica do progresso que valoriza uma sociedade em detrimento da outra, isto faz recordar uma história que Raimundo Pannikar contava numa das suas conversas extraordinárias. Era uma anedota sobre um encontro entre um norte-americano do Texas, e um índio americano, membro de uma tribo. O texano comentava que tinha progredido muito mais do que o índio. O índio sorriu e retorquiu que estava feliz por ambos, já que cada um deles estava exatamente onde queria estar. (VISVANATHAN, 2010, p. 565).

Amadou Hampaté Bâ (2010, p. 175) ensina que os grandes mestres do conhecimento no continente africano, na parcela que pesquisou, não corta o “conhecimento em fatias”: “Trata-se de uma *ciência de vida* cujos conhecimentos sempre podem favorecer uma utilização prática”. Esta utilização prática tem nas filosofias africanas e nas filosofias dos povos da Terra um suporte teórico viável, compatível, adequado à práxis epistemológica afrocentrada.

Vera L. Zolberg, ao discutir sobre os Museus de Arte encaminha as discussões para onde intentamos chegar com o Mocambo APNs Nzinga:

Desde a primeira parte do século XIX quando Stendhal era ativo, o mundo vem mudando: nos países industrializados, a despeito das insuficiências, os trabalhadores não mais constituem uma massa não escolarizada; homens de negócios e banqueiros têm boa instrução; o patrocínio da elite ou o valor de mercado não determinam, sozinhos, o sucesso ou o fracasso das obras de arte. Os países modernos, sejam democracias liberais ou estado autoritários, estão comprometidos em tornar disponíveis – para todos que desejem ter acesso a elas – formas de arte que antes eram privilégio da elite. De fato, esses públicos teriam de ser educados para *querer* tal acesso. (ZOLBERG, 2015, p. 255).

Para a produção de uma vida afrocentrada na diáspora, é preciso colocar em prática muitas estratégias de guerra. As batalhas diárias contra o racismo induzem a um processo de depressão, desespero, dor psicológica, menosprezo e solidão. Os sentimentos provocados pelo racismo, têm matado várias militantes do Movimento Negro precocemente, como a própria Lélia Gonzales (52 anos), Neusa dos Santos Sousa (60 anos) e Beatriz Nascimento (32 anos), quando não morrem, são expulsas dos meios acadêmicos através de um sistema racista e misógino suas mais brilhantes militantes, com o afundamento proposital arquitetando o fim de suas carreiras políticas com mentiras e armadilhas racistas, elaboradíssimas como ocorreu com a ex-ministra Matilde Ribeiro, no período de sua estadia na SEPPIR – Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial.

Diante de um quadro tão aprofundado de racismo e outras opressões, como inculcar o desejo de querer ter acesso às artes, nas pessoas que estão sobrevivendo nas periferias? E diante de tantas demandas cotidianas para conseguir esta sobrevivência?

Assim, é preciso perder a ingenuidade e lutar contra o racismo de forma organizada e viva, amparando as mulheres negras em suas lutas, analisando os fatos com paixão, mas ao mesmo tempo verificando detalhadamente as velhas armadilhas e as novas



conjunturas onde o racismo determina o extermínio. Todo e qualquer extermínio: físico, intelectual, psicológico ou silencioso: do tipo que a gente sente, mas não encontra nada para identificar. É neste contexto que a poesia pode tangenciar, o teatro pode encenar e o grafite materializar. A arte atinge o intangível. É por este motivo que é tão valorizada nos círculos de poder econômico e tão vilipendiada quando se trata das camadas populares.

Neste processo de luta é importante verificar a linguagem da autora Vera L. Zolberg (2015), descuidada em relação ao uso de termos que definam melhor as questões de gênero, que avançaram muito nos últimos anos, a ponto de adotar os “-es” no final das expressões incorporando *todes* como globo inclusivo das diversidades dos gêneros e orientações pessoais. Mesmo com esta debilidade epistêmica e política (é uma mulher que já deveria ter incorporado na sua escrita esta proposição feminista) Zolberg produziu um artigo muito competente chamado *Barreira ou nivelador: o caso do museu de arte*.

O lenitivo para tantas dores é de fato, amar a negritude. bell hooks é enfática ao afirmar que “a cultura negra de resistência que surgiu no contexto do *apartheid* e da segregação foi um dos poucos lugares que abriu espaço para o tipo de descolonização que torna possível o amor pela negritude (hooks, 2009, p. 47). A norte-americana adotou o nome, sempre grafada em letras minúsculas para enfatizar os seus escritos e já na linguagem contestar as normas vigentes, inclusive as normas técnicas, em muitos casos utilizadas para os processos de segregação.

Este fato corrobora para meu argumento de que as epistemologias que sustentam a branquitude devem ser combatidas. Porque a branquitude é a fonte de todo o sofrimento humano na terra neste momento. Responsável pelas mortes. Pelo processo escravizatório. Pela forma autoritária dos governos. Pelos massacres e pela manutenção da misoginia e responsável pela ausência da cultura negra identificada e valorizada nas vidas das pessoas.

### **Arte Africana arte ocidental**

Seria admirável se, ao lado do processo colonizador na África Negra, houvesse o reconhecimento da variedade das manifestações artísticas e as escolas de ofício organizadas no continente africano. Para que este reconhecimento seja aprofundado foi preciso criar e inovar sempre o processo quilombista. O mais conhecido é o Quilombo dos Palmares, suas figuras Zumbi e Dandara, mas também há outros de importância para o Movimento Negro como Sujeito: Quariterê comandado por Rainha Teresa, no século XVIII, Conceição das *Caderno Prudentino de Geografia, Presidente Prudente, Dossiê “Conjuntura no Brasil: retrocessos sociais e ações de resistência, n. 42, v. 4, p. 152-178, mês dez, 2020.*

Crioulas liderado pelas irmãs Francisca e Medicha Ferreira, Quilombo da Capitania de Espírito Santo, liderado por Zacinda Gambá, Quilombo Grão Pará e Tocantins liderado por Felipa Maria Aranha, Quilombo Tapagem no Pará liderado por Mãe Domingas, dentre outros que estão sendo pesquisados, quase sempre por mulheres acadêmicas. (SANTOS, 2011, p.17). O esquecimento das mulheres lideranças no Brasil caminha ao lado do não reconhecimento das escolas de arte no continente africano.

Ao encontrar a arte bini, numa “expedição punitiva britânica, enviada para vingar o assassinato de um vice-cônsul, ordenado pelo Obá de Benin” (SYLLA, 2006, p. 24), os europeus aventaram toda sorte de possibilidades, mas não conseguiam admitir que as placas de bronze, sinetas, insígnias de dignidade, bronzes e marfins esculpidos com perfeição, pudessem ser produtos de artistas africanos.

Em 1910, Leo Frobenius descobriu a primeira cabeça de bronze de Ifé, mais tarde, em 1938, descobriram-se muitas outras. Formularam-se mais uma vez hipóteses sobre a origem das artes de Ifé. Inicialmente o próprio Frobenius viu nas artes de Ifé um legado da fabulosa Atlântida. Viu igualmente no Oufá da Bíblia a localidade onde os fenícios iam procurar ouro por conta do rei Salomão. (SYLLA, 2006, p. 25).

Até a suposição de que as cabeças e a arte de Ifé tinham sido produzidas por artistas renascentistas que viveram por um período na África, foi considerada como uma possibilidade, mas nenhum dito “cientista” foi capaz de admitir que as artes de Benim (originária dos bini anterior ao ano 1200), de Ifé (núbios) ou a cerâmica de Nok fossem obras criadas pelos artistas africanos, estudando várias técnicas de trabalho, aprendidas e ensinadas através de gerações, desde as primeiras civilizações negras no Egito Antigo (KIZERBO, 2010).

Willett foi um arqueólogo inglês (1924-2006) muito sério e consciencioso nas suas pesquisas acadêmicas. Seu livro *Arte Africana* foi publicado no Brasil somente em 2017, quando sua primeira edição em inglês foi em 1971. O fato é importante porque denota uma ausência de repertório imagético do continente africano para os estudos sistematizados da arte africana e sua importância para a constituição identitária da criança negra na diáspora brasileira. Quase sempre os estudos de artes (ou Educação Artística) nas escolas excluem completamente qualquer manifestação das artes plásticas africanas. A folclorização de algumas manifestações culturais afro-brasileiras é fato, quando não existiu um estudo

cuidadoso de ao menos, uma manifestação artística africana, realizada com acuro e livre de preconceitos.

O material produzido por Frank Willett ((2017) está no rol de bons para pesquisa na formação de professoras e professores das mais diversas áreas para assim produzir conceitos positivos sobre a arte africana, central na compreensão da vida repleta de rituais que presidem grupos étnicos originários do continente. No entanto, é preciso ter muito cuidado com os ritos que impõem uma situação vexatória para as mulheres e para as crianças negras. Cada rito ou peça ritualística que sobreviveu às fogueiras da ignorância, da fé cega precisa ser contextualizado espacial e temporalmente. Ver sua beleza estética, sem esta contextualização, dificulta mais do que colabora no combate ao preconceito e ao racismo.

A travessia impôs adaptações nas práticas cotidianas ritualizadas. O processo de desterro, rumo à escravização, resultou em ritos adaptados daqueles originários, muitas vezes sincretizados aos rituais indígenas, que também são variados na América Latina, fatos que dificultam o rastreio da origem. Há uma concordância de que os povos Bantos tiveram profunda influência na língua brasileira, que derivou do português imposto pela colonização do país. Nei Lopes (2006) lista mais de 400 línguas africanas, “todas essas línguas modernas hoje faladas na África central, oriental e austral possuem profundas afinidades linguísticas de ordem genética, já que todas elas derivam de um protobanto, o *Ur-Bantu*.” (LOPES, 2006, p.115).

Da mesma maneira que as línguas do tronco bantu influenciaram os falares no Brasil, a imagética africana também influenciou, de uma forma quase inenarrável, porque é muito mais difícil transportar manifestações artísticas, que a língua. As artes africanas eram universidades de ofício que exigiam funções altamente especializadas como a dos escultores, cantores, ferreiros e tecelões (alguns destes exerciam todas estas funções ao mesmo tempo, inclusive alguns eram também curandeiros) (HAMPETÊ BÁ, 2010). Na travessia, a tática dos escravizadores: “separar para dominar” foi muito utilizada. Nada disso adiantou. Olha o que a gente faz: cria um lugar de vida, pleno de arte e cultura africana na diáspora e somos **um** dos lugares de resistência. Há milhares espalhados pelo mundo.

### **A arte como resistência**

*Caderno Prudentino de Geografia, Presidente Prudente, Dossiê “Conjuntura no Brasil: retrocessos sociais e ações de resistência, n. 42, v. 4, p. 152-178, mês dez, 2020.*

**ISSN:** 2176-5774

Não é qualquer arte que consegue sustentar o desejo e a necessidade de mudança no enfrentamento ao racismo. A arte negra também precisa ser qualificada com a palavra escrita, mesmo quando já está materializada e sintetizada em uma peça física. A palavra escrita que ajuda a sustentar a palavra falada, a palavra falada que deve ser a essência do verbo. Identifiquei a necessidade urgente em materializar algumas peças, com identificação das peças originárias que serviram como inspiração para cada peça, até que algumas delas pudessem ser sínteses imagéticas de um simbólico fundamental, como os Velhos Ibejis<sup>3</sup>, por exemplo.

Na diáspora, com um número de negros e negras presentes no país, são raras as famílias das periferias que conseguem visualizar uma peça de arte africana com uma mediação positivada. Desde o ano de 2009 que temos organizado em Presidente Prudente/SP<sup>4</sup> processos formativos que escutam o desejo, os preconceitos e qualquer fala, mesmo racista, das pessoas da região. O objetivo é conversar sobre o fato, preservando o máximo possível cada pessoa que mostra interesse em conversar. É pouco o que fazemos diante dos inúmeros silenciamentos institucionais: os casos de racismos e situações opressivas crescentes, principalmente dentro das universidades, onde algumas ações afirmativas reverberaram.

Foram os artistas europeus que mistificaram o pensamento, que perdura até a atualidade, de que toda arte africana (no entendimento de algumas escolas ocidentais) é uma arte mítica e ritualística, portanto “prova cabível” de que os povos africanos foram incapazes de um pensar técnico e científico, o que levou todo o continente a ficar “atrasado” em relação às nações ocidentais. Na escrita destes eugenistas, este atraso foi herdado pelos/as escravizados/as e seus/suas descendentes, sendo necessário um projeto que pudesse “limpar” a raça, que Monteiro Lobato romanceou na obra *O presidente Negro*, onde cria um presidente negro que ganha as eleições e “ameaça” o mundo com sua negritude. Este presidente é convencido a usar um potente alisador de cabelos fazendo propaganda para que todo o povo negro também use. O alisador é esterilizante. A manobra consegue eliminar do mundo, todo o povo negro. (LOBATO, 2008). O romance de

---

<sup>3</sup>Ver: <http://ivonete-afroarte.blogspot.com/>

<sup>4</sup> Ver: <http://www.unoeste.br/Noticias/2015/5/exposicao-grito-da-abolicao-retrata-arte-e-cultura-africanas>

Monteiro Lobato é publicado originalmente em 1926, em pequenos capítulos nos folhetins, como era comum na época.

Parece que pouca coisa mudou. É que na atualidade poucos loucos têm coragem de falar o que pensam sobre suas ideias de “limpeza étnica”. Onde a arte africana e afro-brasileira está? Quando ela é vista nas paredes foi um homem negro que pintou? Quem conhece uma grafiteira negra? Quanto ganha um artista negro em relação a um artista branco com a mesma competência profissional? E as mulheres negras e artistas? Onde estão? Como trabalham e atuam nas suas realidades?

Há duas verdades que os poderes instituídos (incluindo as universidades) possuem “aversão: a cultura oral e as sociedades feministas” (FELIPPE, 2009, p. 16). Pois são estes dois movimentos: as mulheres negras em coletivos feministas e suas rodas de conversa que estão desmantelando a hegemonia de pensamento e ações a favor da valorização das mulheres negras e da arte negra produzida em África e suas diásporas e justamente com base na cultura oral e nas oficinas de trabalho artesanal (arte feita com as mãos e materializada no verbo).

Quando a arte africana, materializada nas máscaras e bonecas étnicas são apresentadas ao público, há desconforto em alguns casos, e um encontro maravilhoso em outros. É raro um encontro afetuosamente suave. “Por que algumas coisas nos assustam?” “Por que as esculturas são macabras, dando-nos a sensação de medo?”

As perguntas acima foram elaboradas pelas educadoras sociais de um processo formativo, que tem sido executado desde 2013, em Presidente Prudente/SP. Levamos no primeiro encontro peças confeccionadas no Mocambo Nzinga, representativas da cultura afro-brasileira e várias representativas de etnias africanas, inspiradas nas originais. Foram apresentadas às pessoas na oficina, peças confeccionadas em papel-machê, madeira, quadros (com a simbologia adinkra), telas, colares, cocares ilustrativos da cultura afro-brasileira, africana e de algumas etnias indígenas brasileiras, como os guajajaras, kaipós, karajás e pataxós. A continuidade (em mais 4 encontros) foi combinada: conteúdos, técnicas, visitas, outras oficinas de trabalho tiveram uma dinâmica acordada. As máscaras Ekoi, com características específicas para o controle social, despertaram debates acalorados, que foram de acusações de serem peças de “macumba” até a acusação de que nós africanos/as nativos/as ou africanos/a na diáspora sermos os/as responsáveis pelo racismo que sofremos. Tudo dito em “colocações cordiais”. As respostas vieram em forma de

## ***Dossiê Temático***

*“Conjuntura no Brasil: retrocessos sociais e ações de resistência”*

artigos elaborados, referenciais, e na divulgação contextualizada dos livros que ilustram as obras fauvistas e cubistas, movimentos de renovação da arte ocidental protagonizados por Braque, Picasso, Paul Klee, Marxs Ernest, Amadeo Modigliani, Matisse, Vlaminck e dezenas de pintores que beberam na arte africana para “revolucionar a arte ocidental” (CÓRDULA, 2010; LÓPEZ, 2012). Este contato íntimo com a arte africana iniciou-se, organizadamente em exposições realizadas em Leipzig (1892), Antuérpia (1894), Bruxelas (1897), Colônia (1912), Nova Iorque (1914), Paris (1907, 1917, 1919). Picasso é com certeza, o mais conhecidos dentre os vários artistas que dizem , revolucionaram a arte ocidental, mas houve dezenas de outros, menos conhecidos que se apropriaram da arte africana, sem citar as fontes.

Uma iconografia muito utilizada no mundo ocidental são os símbolos adinkras, organizados na atual Gana. Conta as histórias que o Rei Nana Kofi Adinkra (onde hoje está “oficialmente” a Costa do Marfim) furtou o trono dos asante. Osei Bonsu, rei dos asante faz guerra contra o Rei Nana Kofi Adinkra para retomar o símbolo da realiza asante e vencendo a guerra leva a cabeça do Rei Adinkra. No entanto, em reconhecimento aos maravilhosos símbolos encontrados nas terras do Rei Adinkra mantém o nome dos símbolos, criando escolas de ofício e divulgando a arte entre as pessoas o reino asante (NASCIMENTO; GÁ, 2009). O quadro abaixo foi produzido em uma oficina, usando dois símbolos adinkras: *Okoko nan* (aos pés da galinha) e *Epa* (Algemas do amor)

Obra coletiva



Fonte: Obra oficina coletiva - Foto da Autora - 2012

*Caderno Prudentino de Geografia, Presidente Prudente, Dossiê “Conjuntura no Brasil: retrocessos sociais e ações de resistência, n. 42, v. 4, p. 152-178, mês dez, 2020.*

ISSN: 2176-5774

Os adinkras foram organizados pelos povos acã, da chamada na atualidade de Gana. São ideogramas que contém princípios de ação, filosofia, valores, normas de conduta e história (NASCIMENTO; GÁ, 2009). Além disso, são símbolos desafiadores na sua constituição estética na hora mesmo de aprender a traçar com precisão cada símbolo. Ao compor uma obra com estes símbolos há camadas e camadas de sabedoria que podem ir desvelando as facetas criativas deste povo.

A existência do cubismo e do fauvismo desnudaram o racismo espreado contra as artes negras e pode recolocar a importância da arte africana como renovadora de movimentos estéticos e influenciadora direta dos assim considerados “maiores artistas do século XX”. Abdou Sylla (2006), pesquisador de estética e arte da Universidade Cheik Anta Diop no Senegal, na cidade de Dakar, escreveu uma bela e esclarecedora história denominada *Criação e imitação na arte africana tradicional*, onde recoloca em seu devido lugar a importância da arte africana, denunciando uma rede profunda de racismo, que ocultou a inferiorização arquitetada contra a arte africana, com apaixonadas teses racistas, que chamam de “clássica” a arte ocidental, ainda que ela tenha sido a apropriação, consciente ou não, da arte de outros povos... Assim se pronuncia Sylla (2006):

Portanto, em lugar de afirmar que a arte não pode e não podia existir na África, a não ser sob uma forma difusa, não será possível reconhecer que esta arte faz sentir seu peso e se exerce em domínios muito diversos, transbordando, assim, da esfera das atividades estéticas tal como ela é habitualmente conhecida no Ocidente? Mas a etno-estética pretendeu igualmente que era impossível distinguir critérios estéticos precisos, pois não existiria na África nem crítica institucionalizada, nem o ensino das belas-artes. E, no entanto, mesmo se os pesquisadores europeus sentem dificuldade em distinguir critérios estéticos precisos, existem termos e palavras, utilizados nas diferentes línguas africanas e com os quais os autóctones se põem de acordo para reconhecer e nomear, definir ou negar a beleza de tal ou qual objeto de arte! Por outro lado, existe na África uma crítica não institucional. Quando, por exemplo, um aprendiz dá conta de criar um objeto, seu crítico é, com certeza, seu mestre, mas também aqueles mais antigos do ofício, que sabem e podem apreciá-lo. Além disso, em certas etnias, os usuários procuram de preferência determinados artistas, afirmando, por sua escolha, o talento do artista escolhido e a existência de uma hierarquia e de uma diferença entre os artistas. Em certas regiões onde os artistas se agrupam em corporações de ofício, institui-se uma verdadeira crítica de arte, devido à possibilidade oferecida aos artistas de observar as diferentes produções realizadas, de compará-las, fazer observações e críticas, estabelecer contatos e julgar suas respectivas produções. Os méritos de uma obra podem ser

igualmente discutidos naquelas corporações, seja entre especialistas, seja entre técnicos e usuários. Após as inquirições e pesquisas realizadas por William Fagg, Robert Thompson entre os Yorubás e os Tiv da Nigéria, os Fon do Daomé, os Dan, Agni, Baule e Kru da Costa do Marfim, mas também na Libéria, foram descobertas tradições de uma crítica consciente (SYLLA, 2006, p. 41-42).

Calçada numa forte tradição da oralidade e na transmissão do conhecimento através de pequenas escolas de ofício, muitas técnicas de produções artísticas no continente africano ficaram perdidas, aguardando seu resgate no continente africano ou na diáspora negra. Mas existiram exceções memoráveis como a do Rei dos Bamuns Ibraim Njoya (1875-1933), que na escrita do historiador Elikia M' Bakolo foi “um gênio criador, de desenvolvimento das artes e das técnicas e de florescimento cultural”. (BAKOLO, 2011, p. 41). Entre 1883 e 1931, Ibraim Njoya inventou instrumentos para beneficiamento agrícola, foi poeta, e a partir da necessidade de documentar os fatos sobre seu povo, montou um conselho de intelectuais com os quais desenvolveu, ainda aos 25 anos, o Shumom, sistema de escrita silábico, baseado em pictogramas e ideogramas tradicionais do povo Bamum. Criou escolas, para ensinar o Shumon e com ele possibilitou a escrita da história do seu povo antes e durante seu reinado. Com muita diplomacia, conseguiu conviver com a colonização alemã, aproveitando a política de não interferência nas colônias que se submetessem. Quando necessário foi mulçumano e criou escolas para ensinar o Corão ao povo. Pesquisou e incentivou as engenharias. Criou fazendas modelos para teste e desenvolvimento de variedades de milho, tomate, batata e algodão. Financiou a criação de animais e adotou a burocracia, mandando registrar as operações, custos, períodos de plantio e colheita. Aliou profundamente e com sabedoria os conhecimentos tradicionais e as novidades trazidas da Europa (M' BAKOLO, 2011).

Logo após o final da guerra em 1924, com a derrota dos alemães, foi banido e as terras de seu reino foram saqueadas e repartidas entre França e Alemanha. A enorme biblioteca criada e mantida no reino foi quase totalmente queimada, para evitar que as pessoas soubessem da riqueza cultural, as artes e até da imagética Bamum, pródiga em máscaras “bufonas”, confeccionadas com uma maestria e paciência, pois cada peça chegava a ser incrustada com milhares de pedrinhas coloridas, miçangas e fibras belamente trançadas. Parte ínfima do acervo salvo do Reino Bamum está em museus na Europa e



### *Dossiê Temático*

*“Conjuntura no Brasil: retrocessos sociais e ações de resistência”*

algumas peças compõem o acervo do Museu Afrobrasil, na cidade São Paulo, verifiquei nas visitas que faço ao Museu desde 2006<sup>5</sup>.

Peça confeccionada em papel machê inspirada nas Bamuns



Obra de Ivonete Alves – 2011 foto Ivonete Alves

A África sempre teve escrita sistematizada tal como nas sociedades ocidentais. Povos como os Akan tiveram, os adinkras uma escrita por simbolismos e aforismos. Estes símbolos, alguns modificados através dos tempos são tributários do poderoso Império Egípcio (CASSON, 1970), que teve início em 4.500 a. C., provam as paredes grafadas em pedra nos túmulos dos faraós. Em 3.100 a.C, os egípcios já tinham construído um sistema perfeitamente organizado. O historiador Leonel Casson, em *O Antigo Egito* afirma que:

---

<sup>5</sup> Ver: [http://www.museuafrobrasil.org.br/docs/default-source/publica%C3%A7%C3%B5es/africa\\_em\\_artes.pdf](http://www.museuafrobrasil.org.br/docs/default-source/publica%C3%A7%C3%B5es/africa_em_artes.pdf)

Embora os egípcios nunca tivessem criado um alfabeto, tal como o conhecemos, estabeleceram símbolos para todos os sons consonantais da sua língua. O sistema mostrou-se notadamente eficiente, embora não se tivesse feito qualquer tentativa – salvo na reprodução fonética de nomes estrangeiros – para simbolizar as vogais. Combinando fonogramas, ou imagens de sons, os escribas formavam versão esquematizadas de palavras (CASSON, 1970, p. 164).

Esta forma de escrita não sobreviveu como tal, evoluindo à partir do Egito Antigo, transformando-se em imagens iconográficas artísticas, como os adinkras. Outros ganharam significações em outras culturas, como o ankh, a cruz ançada egípcia (símbolo da vida e da fecundidade da terra), que representava as alças das sandálias e mais tarde ganhou o status de símbolo da Igreja Egípcia Cristã (CASSON, 1970?).

O senegalês Cheik Anta Diop criticou de dentro, muitos povos africanos, pois para ele é “frágil” o costume de transmitir conhecimento oralmente (e ainda assim quando o guardião da cultura era já velho e com a saúde comprometida), e foi uma das “debilidades culturais”, segundo Almílcar Cabral que fez o povo preto sofrer muitos ataques externos. Almílcar Cabral, foi revolucionário guineense, assassinado em 1973, pelo PIDE – Serviço de Inteligência de Portugal (MOORE, 2008).

Do ponto de vista de militantes feministas negras constituintes do Movimento Negro como Sujeito, “todo o arcabouço civilizatório trazido pela mulher africana estava enraizado em suas estruturas cognitivas, orientando sua percepção do mundo (BONFIM, 2009, p. 239). Ao ser relegada à condição de escravizada, esta mulher africana foi obrigada, para sobreviver, a produzir estratégias na diáspora, onde pudesse atuar e atualizar sua condição de mulher negra, protagonista de diversas práticas culturais, desmanteladas através do processo escravizatório. (Ainda que muitas destas práticas fossem negativas e opressivas para as mulheres). Algumas destas brechas, segundo Ana Maria da Silva Bonfim foram as religiões de matriz africana, danças, músicas, modos de vestir e de falar, arranjos familiares matricêntricos, relação não tabuízada com o corpo:

Essas reelaborações constituíram-se em brechas estabelecidas na estrutura social, segundo a dinâmica dominação-resistência. Dentro da ordem dominante, essas reelaborações, sob o estatuto do interdito, são constantemente negociadas com representações negativas, tais como “vulgares”, “inferiores”, “animalescas”, “exóticas” e “eróticas” (BONFIM, 2009, p. 239).

Este processo de negatização das mulheres africanas na diáspora perdura. São raros os casos de mulheres pretas que conseguem romper com este ciclo, de si per si como Maria Carolina de Jesus, escritora negra, que no barraco onde viveu por longos anos, escreveu *Quarto de Despejo*, levando uma mensagem de luta para vários países do mundo. O silêncio é imposto de fora e rapidamente as mulheres negras introjetam este silêncio evitando a alcunha de “barraqueira”.

O comprometimento feminista de romper os silêncios inspirou as próprias mulheres negras a escrever teoria para criar trabalhos que nos conectassem às mulheres negras que não sabiam sobre o feminismo ou eram hostis ao movimento, vendo-o somente como e para garotas brancas. Quando a poeta negra e a ativista lésbica Audre Lorde compartilhou com o mundo o poema *Uma litania por sobrevivência* (...) ela fazia referência à questão do silêncio, incitando todas as mulheres, especialmente as mulheres negras, a romper os silêncios se manifestando, contando histórias (hooks, 2019, p. 19).

Há outros tipos de silêncio, que dificilmente um homem branco consegue tangenciar, mas sua voz também pode ser utilizada para romper silêncios. Ao apresentar para o público brasileiro, a *Arte Africana* de Frank Willett, Alberto da Costa e Silva indica o silenciamento sobre a arte africana por parte dos invasores europeus porque “menosprezavam-nas por disformes, feíssimas e grotescas, ou as condenavam em nome da fé” (COSTA E SILVA, 2017 p. 16).

O reconhecimento da maestria técnica era raro. Deu-se, por exemplo, quando os portugueses se renderam, no fim do século XV, à delicadeza com que os sapes da Serra Leoa trabalhavam o marfim, e passaram a encomendar-lhes peças em que o saber fazer e a sensibilidade dos africanos se aplicavam a objetos de uso na Europa. Trompas de caça, cibórios, saleiros, comptadeiras, colheres e garfos, esculpidos com excepcional felicidade pelos sapes, e que até hoje nos dão lições de luminosa beleza, eram exibidos nas residências da aristocracia europeia, que os adquiria por alto preço” (COSTA E SILVA 2017, p. 16).

O mesmo autor fornece pistas sobre os sentimentos que artistas provocam em seu meio e em outros povos das mais diferentes constituições culturais. Refere-se ele ao medo destes “indispensáveis”, porém perigosos, “porque dominavam o fogo, o barro, a madeira e as palavras”. Nosso Mocambo, em Presidente Prudente aglutina livros, obras de

arte, paredes decoradas, plantas da tradição e uma pequena parte das muitas histórias negras que estão vicejando em territórios diaspóricos.

### **Quilombos e Mocambos em luta contínua**

A luta quilombola, no Brasil, foi recuperada quando o Movimento Negro como Sujeito decidiu nomear sua estrutura como Quilombo Central (na Praça da Sé, na cidade de São Paulo, onde ressurgiu) e as outras unidades como Mocambos. Portanto a ressignificação de Mocambo é de uma unidade ligada às outras unidades, onde negras e negros atuam na luta em prol do desenvolvimento da comunidade negra e ponto. Outros usos que não sejam para o benefício da comunidade negra são apropriações culturais.

É preciso atuar firmando neste território físico, materializado uma parcela do patrimônio imaterial do povo negro, sintetizado no princípio da afrocentricidade (GOMES, 2017). A comunidade negra tem que ter onde lutar, ser livre e repousar. Mocambos e Quilombos são lugares de luta, territórios físicos, mas também espirituais, locais de repouso. Não é para ficarmos reafirmando esta necessidade. É preciso que o Movimento Negro como Sujeito tenha um local (físico também, além do Orum) onde viver em paz. A branquitude não nos dá trégua, nem quando a gente quer ser preta, preta mesmo.

O resgate histórico de mulheres negras importantes na luta que nos precedeu é uma das atividades que realizamos aqui no Mocambo Nzinga. Kimpa Vita é uma destas guerreiras de fé que vamos materializar numa obra de arte, assim como o resgate da negritude de Yemanjá, que já iniciamos com a queima e finalização de uma peça.

Será que as estudiosas negras são contrárias às religiões estabelecidas, ou são contrárias ao machismo e a misoginia presentes nas teses das mais diferentes religiões brasileiras? Como atuar neste ambiente de tantas falsidades ideológicas com a certeza dos princípios afrocentrados que vivemos?

Kimpa Vita foi uma das primeiras mulheres africanas, que teve a história registrada, a lutar contra a invasão de europeus na África Negra. Nasceu por volta de 1761 e foi queimada em 02 de julho de 1706, sob a acusação de heresia. Um dos princípios de Kimpa Vita é de que Cristo foi negro, nasceu em Mbanza Kongo, segundo ela a verdadeira Belém da Bíblia. Maria, mãe de Jesus foi escrava de um marquês do Congo e o céu também era para os africanos. Ela conseguiu unir vários crentes na Igreja Cristã Africana e reergueu uma cidade abandonada, que já tinha sido a capital do glorioso reino do Congo. (M'

*Caderno Prudentino de Geografia, Presidente Prudente, Dossiê “Conjuntura no Brasil: retrocessos sociais e ações de resistência, n. 42, v. 4, p. 152-178, mês dez, 2020.*

BOKOLO, 2011). Desde os anos 1.500 haviam incursões catequizantes naquela região e a nobreza africana ficou encantada com a religião católica, mesmo rejeitando sua branquice ostensiva, que sempre afirmou não existir santos negros ou até mesmo anjos negros no céu. Anjo negro só nos infernos bíblicos. Mesmo a nobreza católica era professante de um catolicismo congelês, incorporando as recomendações dos Ndongos (médicos locais). Kimpa Vita ergue uma Igreja com símbolos cristãos e uma família cristã negra, pregando a paz e irmandade entre todos os grupos étnicos do Congo. Foi um sucesso (M'BOKOLO, 2011).

Jan Vansina, pesquisador da Universidade de Wisconsin, que escreveu o Capítulo 19 da História Geral da África da UNESCO, no volume 6, assim narra este importante episódio para o nascedouro do feminismo negro contemporâneo:

Foi um total e completo transtorno que derrubou os próprios fundamentos da sociedade e abalou sua visão do mundo, a tal ponto que surgiram profetisas. Em 1704, Dona Beatriz Kimpa Vita, tal Joana d'Arc, começou a pregar um cristianismo renovado, chamado de antonionismo. Ela rejeitava os missionários e os brancos, mas exortava sobretudo os pretendentes ao trono a abandonarem essa luta, a restaurarem um rei e a repovoarem Mbanza Kongo. Obteve um grande sucesso popular (ela pertencia à pequena nobreza) e convenceu um candidato ao trono a se estabelecer em Mbanza Kongo onde lhe cobriu a cabeça com a coroa negra antoniana. Porém, em 1706, foi capturada pelo pretendente Pedro II e queimada como herege. Seu movimento perdurou ainda alguns anos. Pedro II restaurou o reino e repovoou Mbanza Kongo sem contudo, conseguir apagar os efeitos de uma evolução política de quarenta anos. (VANSINA, 2010, p. 668-669).

Kimpa Vita foi resgatada em uma entidade atual: é o nome do Coletivo Negro da FAAC – Faculdade de Artes, Arquitetura e Comunicação da Unesp de Bauru. Alguns de seus componentes já militaram na Unesp de Assis - Faculdade de Ciências e Letras - Câmpus de Assis no Coletivo Negro Dandara. Kimpa Vita merece uma iconografia em cerâmica ancestral queimada aqui no Mocambo APNs Nzinga, em Presidente Prudente.

Para fazer meu cadastro como MEI – Microempreendedora Individual e no sistema brasileiro para recolhimento do INSS – Instituto Nacional da Seguridade Social, emissão de notas fiscais de serviços e licenciamentos nos âmbitos municipal e estadual, existiu a necessidade de escolher quais as atividades dentre as centenas listadas você exerce ou exercerá como MEI. Várias atividades artísticas não podem ser cadastradas como MEI, dentre elas a de produção de cerâmica, porque o estado brasileiro registra nestas atividades *Caderno Prudentino de Geografia, Presidente Prudente, Dossiê “Conjuntura no Brasil: retrocessos sociais e ações de resistência, n. 42, v. 4, p. 152-178, mês dez, 2020.*

que somente as indústrias podem produzir queima em cerâmica. Então só podemos cadastrar as atividades já estabelecidas como: costura, oferecimento de cursos, contação de histórias, comediante e outras atividades. Atriz e ator não! Cantor e cantora também não. Para estes casos precisa ter um curso acadêmico ou já ter atuado em um meio de comunicação que certifique esta participação. Qualquer rede de televisão pode fazer esta certificação.

No Mocambo Nzinga temos todas estas atividades, como também no Coletivo Mãos Negras. É a hora da desobediência civil. Como fez Henry David Thoreau, como fez Gandhi, como fez Mandela e Frida Khalo.

Um dos desafios é justamente a constituição do acervo para compor um Museu Afro Periférico: sem dinheiro, com poucos recursos humanos, sem o apoio financeiro das instituições locais (pelo contrário: todas as vezes nosso trabalho foi explorado, sem remuneração ou mesmo sem reconhecimento do esforço empreendido).

Uma das estratégias foi a filiação a uma instituição já reconhecida no âmbito nacional: os APNs, mesmo sem ter tido acesso a todas as histórias de luta que esta instituição tem ajudado a organizar nas últimas décadas, e nas quais, nos primeiros anos de sua constituição foi protagonista. De fato, já no primeiro encontro estadual que participamos (em 2013) na cidade de São Paulo identifiquei várias mulheres e homens, que de forma muito saudosista lembraram do passado glorioso dos “Apns”; do trabalho de Padre Batista, de Padre Zezinho e de várias personalidades que das CEBs – Comunidades Eclesiais de Base tinham difundido os ideais da negritude de forma intensa. Esta memória também estava presente nas místicas e nas músicas que iniciavam e finalizavam cada etapa do trabalho. E eu indagava: “E agora: o que sua comunidade está fazendo?” Como está a luta das mulheres negras lá?”. E a conversa girava, sem resposta a um pergunta objetiva. Raros foram os casos onde houve uma conversa sobre a atuação cotidiana no presente. Em alguns casos foi possível localizar textos que buscaram registrar a história dos APNs, como este artigo presente no livro organizado pelas professoras Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva e Lucia Maria de Assunção Barbosa, que atuaram durante um período próximas aos APNs. São vários artigos dentre os quais, o de Marcos Rodrigues da Silva, que registrou especificamente *O Pensamento dos Agentes de Pastoral Negros no Movimento Social*:

A origem dos APNs está localizada dentro da lógica de leitura dos que buscavam reverter o quadro de uma sociedade em que a situação de

*Caderno Prudentino de Geografia, Presidente Prudente, Dossiê “Conjuntura no Brasil: retrocessos sociais e ações de resistência”, n. 42, v. 4, p. 152-178, mês dez, 2020.*

desigualdades estava firmada na estrutura de classes sociais hegemônicas e subalternas: de um lado, os ricos cada vez mais acumulando riquezas e, de outro, uma imensa maioria convivendo à margem de quaisquer direitos e respeito à dignidade humana (SILVA, 1997, p. 61).

Dentre as ações definidas já nos primeiros encontros dos APNs, nos anos 1980 os registros de Silva (1997) indicam que para diminuir as desigualdades entre a população negra e não-negra era preciso alterar as estratégias de luta. Uma delas foi desvincular sua atuação da Igreja Católica. A lutas políticas a favor do povo pobre e preto, deixaram de ser o foco das pastorais católicas, que foram sendo esvaziadas, esvaziadas até quase se extinguirem. Na atualidade, comenta uma APNs histórica do Rio Grande do Sul, “as catequeses continuam desconhecendo a história negra”.

Então como atingir o povo da periferia, permitindo o acesso à arte e cultura da estética, sobretudo da estética negra? Como fazer conhecida esta História da África que valoriza, que sustenta desejos de mudanças, que recompõe os estilhaços de auto imagem e estima por si?

Estando na Periferia. É inútil acreditar que haverá a inclusão do povo preto nos lugares da elite. A Casa Grande está dada. Ela é real. E se for preciso, a elite reinventa a escravização a todo custo para manter-se na Casa Grande.

Pequenos abalos nesta estrutura custam uma energia enorme. As opressões só intensificam diante de uma pessoa negra que conhece sua história. As fissuras que vamos provocando na estrutura racista da sociedade precisa de um calço, para que se transforme em brecha. No processo do calço produzido com nossos corpos negros, há muita dor e ferida onde sustentamos o desejo de mudança. Não importa o quanto nossos corpos negros estejam empoderados no espaço, ainda são corpos passíveis de serem ferido.

Mas se estamos juntos! Aí a história muda.

### **Considerações finais**

Este artigo deixou várias linhas soltas no meio do caminho. Eu sei disto e me responsabilizo pela intencionalidade. As instituições racistas produzem, intencionalmente o silenciamento sobre as táticas negras e sobre as figuras negras que se destacaram na história, de maneira que tudo parece novo, com a necessidade de muitas notas de rodapé.

Ao juntarmos-nos em coletivos que não só produzem arte e estética africana no cotidiano, nós damos audiência ao legado africano, tanto no respeito à ancestralidade negra, como nas críticas que provieram de várias debilidades culturais intra-cultural negra.

Nossa transmissão mais eficiente é a palavra falada, cantada, poetizada e a imagética. Os corpos negros vão além e dançam a cultura. A dança pode derrotar a estigmatização, mas este processo precisa estar rompido na mente de quem dança, pois os corpos negros portam a estigmatização em si: são corpos negros. O empoderamento só existe, se estiver dentro de si. Este processo na solidão é muito complexo. Pode ocorrer, mas não há esteio que sustente uma pessoa empoderada, para que ela tenha o poder sobre outras pessoas, inclusive para convencer sobre a positivação identitária negra, convencer racistas de sua imbecilidade existencial. Ela pode ser abalada ao longo de anos de sofrimento, com um fato fulminante: uma acusação injusta, uma batida policial, um tiro ou mais de 200 tiros.

A sociedade racista branca possui e renova constantemente suas táticas de ataque. Esta guerra não é silenciosa, porém é preciso ter olhos de ver e ouvidos de ouvir afrocentrados para conseguir enfrentar as batalhas cotidianas. A arte combate com eficiência o ódio racista e tem sido utilizada por nós, como arte na sua profunda estética com a qual nos identificamos, contra a opressão de gênero com as ferramentas que o feminismo negro tem nos legado; contra a opressão de classe social, pois a arte e a estética nos levam para lugares de barreiras blindadas (invisíveis algumas vezes, contra pessoas negras), contra a opressão epistêmica e contra a opressão acadêmica.

Dentre todas as opressões, a opressão religiosa é uma das mais intensas, e foi utilizada como a principal justificativa para a escravização. Em todas as religiões do mundo existe uma blindagem e uma renovação contra as pessoas negras, praticamente impedindo-as de alcançar o poder institucional. Nunca houve e deve estar distante um Papa Negro (e homem, porque mulheres na Igreja Católica Romana não são nem Padre, que dirá Papa). Neste caso, do ponto de vista feminista não temos como permanecer numa Igreja assim. É preciso criar outra. A história nos mostra que mulheres como Kimpa Vita serão sempre acusadas de feitiçaria e queimadas pregadas a estacas.

No entanto, qualquer atividade afrocentrada não prescinde da fé ou do sentimento da religiosidade. O estado mentirosamente laico brasileiro, levanta a bandeira da laicidade quando interessa, mesmo nas universidades. Logo em seguida, há um enorme



privilégio da pesquisa, da filosofia, da sociologia que embute nos currículos fatos e histórias eurocêntricas, textos de religiosos (todos homens), porque dizem que foi com os padres que a Educação vicejou ao longo dos séculos. Esta cartografia precisa ser combatida. Vicejou porque mentes brilhantes esconderam seu brilho debaixo da batina, em conventos distantes, em porões com pouca iluminação para deixar registrada sua escrita.

As religiões de matrizes africanas como os Batuques, Batucajé, Candomblés de Angola, de Ketu, Xangôs, Babaçuê e a Umbanda (considerada a única brasileira...) foram embranquecendo o poder (sua liderança embranqueceu), a ponto de hoje ser difícil encontrar nos Estado de São Paulo e Rio de Janeiro Babalorixás e Yalorixás negras. Será preciso uma imersão do Movimento Negro como Sujeito para gerir uma pesquisa séria desvelando as causas deste embranquecimento. Temos discutindo o racismo com base na experiência em nossas rodas de conversa e uma das manifestações mais citadas é a do racismo religioso. As pessoas negras já enfrentam tanto preconceito e ter que sustentar mais um é difícil. Há também a possibilidade da academização das religiões de matrizes africanas. Como há uma linha de cor que ainda separa a negritude da branquitude, é possível que o processo da academização esteja expulsando a população negra das religiões de matrizes africanas.

Quando colocamos o foco de uma religião para a religiosidade, há uma mudança expressiva em como conhecer a cultura de matriz africana, abre-se a possibilidade que colabora na constituição identitária negra. Tem sido um enorme desafio não separar a afrocentricidade da questão da religiosa e ao mesmo tempo possibilitar que mulheres negras e suas famílias desbloqueiem séculos de opressões, inclusive as de cunho religioso.

A criação e sustentação do Museu Afro-Periférico está ajudando no planejamento do futuro. A arte que irá para os muros, as calçadas, as paredes das casas desta periferia serão instrumentos de luta. Cada uma destas propostas leva tempo para amadurecer e necessita de milhares de horas de trabalho. Trabalho voluntário, porque arte (está instituída) é para quem tem dinheiro, tempo para gastar, possibilidade de aprender e executar. Mentira!

### **Referências bibliográficas<sup>6</sup>**

---

<sup>6</sup> Foi opção política ideológica, que como feminista negra optei por relacionar os nomes completos das autorias, assim como utilizar todes como forma de inclusão e discussões dos gêneros.

*Caderno Prudentino de Geografia, Presidente Prudente, Dossiê “Conjuntura no Brasil: retrocessos sociais e ações de resistência, n. 42, v. 4, p. 152-178, mês dez, 2020.*

## ***Dossiê Temático***

*“Conjuntura no Brasil: retrocessos sociais e ações de resistência”*

CASSON, Lionel. **O antigo Egito**. Tradução de Pinheiros de Lemos. José Olympio: Rio de Janeiro, 1970 (?).

CÓRDULA, Raul. Erudição e dominação. **Revista Brasileiros**. Jul/ago 2010, nº 05 – p. 40-43.

FELIPPE, Ana Maria. Feminismo negro: mulheres negras e poder – um enfoque contra hegemônico sobre gênero. **Revista Acervo**, Rio de Janeiro, v. 22, no 2, p. 15-28, jul/dez 2009 – p. 15-28.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Vozes: Petrópolis/RJ, 2017.

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

HAMPATÉ BÁ, Amadou. **A tradição viva**. In.: KI-ZERBO, Joseph (editor). **História Geral da África I: metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO/Ministério da Educação do Brasil, 2. Ed. rev., 2010, Capítulo 8, 167-212.

hooks, bell<sup>7</sup>. **Erguer a voz: pensar feminista, pensar como negra**. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

KI-ZERBO, Joseph (editor). **História Geral da África I - metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO/Ministério da Educação do Brasil, 2. Ed. rev., 2010.

LOBATO, Monteiro. **O presidente negro** (ou o choque das raças no ano de 2228). São Paulo: Globo, 2009, 2ª edição.

LOPES, Nei. **Bantos, malês e identidade negra**. Belo Horizonte: autêntica, 2006.

LÓPEZ, José Luis Cortés. **Arte em confronto: quando a estética africana revolucionou a arte europeia**. Revista Em Foco – julho de 2009. In: <http://www.alem-mar.org/cgi-bin/quickregister/scripts/redirect.cgi?redirect=EkuyVFVpAyVOGpYdZV> – acesso em 27 de outubro de 2012.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1, 2018, 2ª ed.

M'BOKOLO, Elikia. **África negra: história e civilizações** tomo II (do século XIX aos nossos dias). Salvador/EDUFBA; São Paulo/Casa das Áfricas, 2011.

NASCIMENTO, Elisa Larkin; GÁ, Carlos (orgs.). **Adinkra: sabedoria em símbolos africanos**. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

---

<sup>7</sup> “bell hooks” grafia do em letras minúsculas é uma opção da pesquisadora feminista norte-americana Gloria Jean Wathins, que adotou o pseudônimo “bell hoks” como contraponto de estar professora e ser escritora feminista.

*Caderno Prudentino de Geografia, Presidente Prudente, Dossiê “Conjuntura no Brasil: retrocessos sociais e ações de resistência, n. 42, v. 4, p. 152-178, mês dez, 2020.*

SANTOS, Giselle Cristina dos Anjos. ASSOCIAÇÃO FRIDA KHALO. **Somos todas rainhas** – Coleção História das mulheres negras: passado, presente, futuro. São Paulo: Associação Frida Kahlo e Articulação Política de Juventudes Negras, 2011.

SILVA, Marcos Rodrigues da. **O pensamento dos Agentes de Pastoral Negros no movimento social**. In.: GONÇALVES E SILVA, Petronilha Beatriz; BARBOSA, Lucia Maria de Assunção. **O pensamento negro em educação no Brasil**. São Carlos: Editora da UFSCar, 1997. Capítulo 5, p. 61-66.

SYLLA, Abdou. **Criação e imitação na arte africana tradicional**. In.: **África e africanias de José de Guimarães: Espíritos e universos cruzados**. Catálogo da Exposição na curadoria de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afrobrasil, 2006.

THOREAU, Henry David. **A desobediência civil**. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cia das Letras, 2012.

WILLETT, Frank. **Arte africana**. Tradução de Tiago Novaes. São Paulo: Edições Sesc SP; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2017.

VANSINA, Jan. **O reino do Congo e seus vizinhos**. In.: OGOT, Bethwell Allan. História Geral da África V- África do século XVI ao XVIII. Brasília: UNESCO/Ministério da Educação do Brasil, 2. Ed. rev., 2010, Capítulo 19, 645-694.

VISNATHAN, Shiv. **Encontros culturais e o Oriente: um estudo das políticas de conhecimento**. In.: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.) **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010. 16, parte 4, p. 563-583.

ZOLBERG, Vera L. **Barreira ou nivelador? O caso de museu de arte**. In: **Cultivando diferenças: fronteiras simbólicas e a formação da desigualdade**. Tradução de Renata Lucia Bottini. São Paulo: SESC SP, 2015, capítulo 08, p. 255-279.

Submetido em: maio de 2020

Aceito em: julho de 2020