

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

Bruni Emanuele Fernandes

**MARIPOUSAR: LINHAS E ROTAS DA INVESTIGAÇÃO DE UMA POÉTICA
MESTIÇA BIOMITOGRAFICA**

Belo Horizonte, Minas Gerais

Afropindorama/Brasil

2022

Bruni Emanuele Fernandes

**MARIPOUSAR: LINHAS E ROTAS DA INVESTIGAÇÃO DE UMA POÉTICA
MESTIÇA BIOMITOGRAFICA**

Dissertação de mestrado apresentada ao curso de mestrado em Artes do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Artes.

Área de concentração: Artes Visuais

Orientadora: Dra. Rita Lages Rodrigues

Ficha catalográfica
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

709.04
F363m
2022
Fernandes, Bruni Emanuele, 1996-
Maripousar [manuscrito] : linhas e rotas da investigação de uma
poética mestiça biomitográfica / Bruni Emanuele Fernandes. – 2022.
137 p. : il.

Orientadora: Rita Lages Rodrigues.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Escola de Belas Artes.

Inclui bibliografia.

1. Identidade social – Teses. 2. Consciência na arte – Teses. 3.
Criação (Literária, artística, etc.) – Teses. 4. Performance (Arte) –
Teses. 5. Mestiços na arte – Teses. 6. Mestiçagem – Teses. 7. Arte
moderna – Séc. XX-XXI – Teses. 8. Multiculturalismo – Teses. I.
Rodrigues, Rita Lages. II. Universidade Federal de Minas Gerais.
Escola de Belas Artes. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

FOLHA DE APROVAÇÃO

Folha de Aprovação - Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Dissertação do alune **BRUNI EMANUELE FERNANDES** - Número de Registro - **2020702198**.

Título: “**Casulo-segreto: linhas e rotas de uma poética mestiça biomitográfica**”

Profa. Dra. Rita Lages Rodrigues – Orientadora – EBA/UFMG

Profa. Dra. Cynthia de Cássia Santos Barra – Titular – Universidade Federal do Sul da Bahia

Profa. Dra. Janaina Barros Silva Viana – Titular – EBA/UFMG

Belo Horizonte, 29 de novembro de 2022.



Documento assinado eletronicamente por **Rita Lages Rodrigues, Professora do Magistério Superior**, em 14/12/2022, às 17:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Janaina Barros Silva Viana, Professora do Magistério Superior**, em 19/12/2022, às 08:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cynthia de Cássia Santos Barra, Usuária Externa**, em 01/02/2023, às 16:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).





A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1956137** e o código CRC **5BCAADD8**.

A minha mãe e meu pai, que me plantaram a sementinha das artes visuais e escritas, que hoje colho de forma abundante e com muita verdade. A todos os meus afetos y amores, que todo dia me ensinam sobre ser junte no mundo. A meu pai Oxóssi, pelo ensinamento de ser flecha-certeira na palavra-imagem feiticeira.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todo mundo e toda coisa que me atravessou neste processo ativo e de entrega às encruzilhadas e ao exuzilhar como política e ética de comunicação e escrita em pesquisa e vida – entendendo ambas indissociáveis e seminais em meu caminho. De partida, agradeço a minha mãe e meu pai terrenos, Luciene e Udson, pelo alimento à alma e ao corpo que sempre se desdobraram para fazer presente. Com vocês, além do amor pela leitura, pela escrita, pelas artes têxteis e pela música, aprendi a valorizar a arte como presença viva e vital em nossas vidas, e a curiosidade como sustento.

À minha orientadora, Rita Lages Rodrigues, por todas suas formas de presença e sua disposição às trocas, e por ter sempre se esforçado por uma escuta generosa e ativa ainda em meio ao caos todo durante o qual este corpo-pesquisa foi sendo construído. Você ressignificou pra mim muito do que eu achava saber sobre a Academia. Foi da sua boca que a primeira vez na vida ouvi a pergunta: “Por que não falar sobre você?”. E isto mudou toda a toada de minha busca – creio e espero que sem-fim – por elaborar e articular presenças minhas e coletivas como pesquisadore, multiartista, curadore em todos os espaços em que me pus nesta caminhada.

Às várias pessoas que me atravessaram e somaram nestes últimos dois anos nessa busca (que não deveria ser, mas é) corajosa que foi e tem sido, até o último segundo, pesquisar arte, identidade, fronteiras e encruzilhadas neste país durante a pandemia global da COVID-19, sendo eu uma pessoa neurodivergente, trans, negra, periférica. A Isabela Furtado, Rodrigo Gonzaga, Bárbara Schall e Bárbara Lissa, cujas presenças foram tão importantes em meu caminho como pesquisadore; sou grate por, com nossas trocas, esse caminho ter sido menos solitário. A Cynthia Cy Barra, Cely, Danilo, Luma, Gabriela, Bruna, Lia pelos encontros e pelas afetações, pelas reflexões sobre o livro como território para encontros que prenderam um bocado de meu peito no estado da Bahia.

À minha amiga Bruna Müller, por ter me incentivado desde sempre e me feito companhia em alguns dos meus dias mais difíceis; escolhemos não desistir juntas, e isso é imenso. A Adele, por ter feito tantas comidinhas e por meio delas me dado tanto afeto e suporte. A Verônica Gomes e a Isa Mariah, por me acolherem nas semelhanças que moram nas curvas de nossas diferenças, e também por estas. A todos os meus afetos, sou grate pelas partilhas e construções. Aqui certamente faltam linhas, palavras, e alguns nomes, mas em meu coração estão todes. Agradeço também a Poá e Tieta, meus companheiros felinos que me acompanharam na grafia de cada gesto desta pesquisa-caminho. A minhas companheiras vegetais, idem.

Agradeço, ainda, aos governos do Partido dos Trabalhadores (PT) por terem, com suas medidas no tocante à educação, arado um terreno em que eu pudesse almejar estar num espaço que eu nunca sequer cogitei como também meu, nosso. Foi graças à Universidade pública, de qualidade e gratuita que eu me tornei o que nunca havia pensado realmente poder ser, mas que é o que me move e me sustenta: uma pessoa fazedora de livros, escritora, artista-pesquisadora e pesquisadora-artista, uma pessoa autônoma com direito e sede por sonhar e fazer acontecer uma realidade melhor para mim e ês minhes, as minhas, os meus. E, claro, sou grate a todes que seguem fazendo ciência. A ciência me salva todos os dias há tanto tempo, em termos práticos e também subjetivos.

A todas as cabeças e bocas curiosas e corajosas que despejaram e despejam no mundo palavras e línguas ajuntadas em textos e comunicações – escritos, visuais, por meio também da oralidade – alimentaram minhas reflexões enquanto artista, profissional do texto, pessoa pesquisadora e operária das palavras e das visualidades. Por terem arado e semeado os solos nos quais colhi exuberantes ervas pro grande feitiço que foi escre(vi)ver esta pesquisa, meu muito obrigado.

A Manoela Barbosa, mestra querida, por me despertar pela e para a força contracolonial de encantamento que mora na ancestralidade; das suas grafias desenho, um dos lugares de origem desta minha escrita como ela se dá ao mundo. Por fim, mas não menos importante: agradeço a meu pai Oxóssi por me ensinar a confiar na minha mira, a mirar minha flecha das/nas brechas, e confiar no propósito e no afeto como forças motrizes rumo a uma ressignificação das fronteiras como território fértil para viver, elaborar, pensar, projetar, comunicar, fazer-junte e construir memórias de futuro.

Todes aqui e mais tantes me ajudam, dia após dia, a não sucumbir.

RESUMO

Esta dissertação é um corpo-texto apresentado como um desfecho primeiro, um primeiro ato da elaboração que tenho denominado *Maripousar*, uma poética mestiça biomitográfica. Ao longo do trabalho, traço algumas linhas, costuro algumas rotas percorridas conceitual e poeticamente ao longo desta minha pesquisa-criação. A partir da congregação e esquematização de referências plásticas e epistemológicas – sobretudo, embora não só, as confabulações estéticas e os escritos de Gloria Anzaldúa, Audre Lorde, bell hooks, Lélia Gonzalez, Jota Mombaça, Ana Raylander, Angélica Dass –, foi tecida uma trama crítica e conceitual sobre o que é compreendido como confabulações estéticas antirracistas emergentes no contexto de uma consciência mestiça amefricana nas artes contemporâneas. Apresento a persona que tenho incorporado, La Mariposa, em múltiplas gestas performáticas, que vêm sendo mandingadas há quase três anos. Por fim, como fruto desta poética-mestiça biomitográfica, meu primeiro ensaio para um livro-performance *Casulo-segredo*, gestado e construído a partir de minha pesquisa criação, é apresentado como produção plástica autoral.

Palavras-chave: consciência mestiça; confabulações estéticas antirracistas; livro-performance; corpo-livro.

RESUMEN

Esta tesis es un cuerpo-texto que se presenta como un primer desenlace, un primer acto de elaboración que he llamado *Maripousar*, una poética mestiza biomitográfica. A lo largo de la obra, trazo unas líneas, como algunas rutas recorridas conceptual y poéticamente a lo largo de mi investigación-creación. A partir de la congregación y esquematización de referencias plásticas y epistemológicas – sobre todo, aunque no solo, las confabulaciones estéticas y los escritos de Gloria Anzaldúa, Audre Lorde, bell hooks, Lélia Gonzalez, Jota Mombaça, Ana Raylander, Angélica Dass –, fue tejido un recorrido crítico y una trama conceptual sobre lo que se entiende como confabulaciones estéticas antirracistas emergentes en el contexto de una conciencia mestiza americana en las artes contemporáneas. Presento la persona que he incorporado, La Mariposa, en múltiples gestos performáticos, que vienen siendo manipulados hace casi tres años. Finalmente, como resultado de esta poética mestiza biomitográfica, mi primer ensayo para un libro-performance, concebido y construido a partir de mi investigación-creación, se presenta como una producción plástica autoral.

Palabras clave: conciencia mestiza; confabulaciones estéticas antirracistas; libro-performance; cuerpo-libro.

Prólogo: Despertar de ouroboros.....	13
COMPOSIÇÃO 0 Introdução	
1. Um texto é um corpo e, sendo corpo, pulsa uma infinidade de outros.....	17
COMPOSIÇÃO 1 Investigando faces	
2. Espelho de obsidiana negra: identidade, autoteoria, confabulações antirracistas e consciência mestiça nas artes contemporâneas.....	30
COMPOSIÇÃO 2 Incorporando espirais	
3. Maripousar: uma poética performática incorporada entre corpo e livro.....	59
COMPOSIÇÃO 3 Reativando feitiços	
4. Casulo-segredo: primeiro ato de um livro-performance mestiço e biomitográfico.....	81
Epílogo: Maripousar ou 30 de setembro de 1956.....	125
Referências.....	127

Prólogo: Despertar de ouroboros

De ponta-cabeça eu tenho me erguido. Os olhos abertos, a mente desperta, o sol a entrar pela janela sobre a cama, meu quarto – esse cômodo no qual tenho passado boa parte dos últimos tantos meses – repleto de tons variados de verde e marrom. Eu gosto. Quem sabe hoje não chegamos mais perto da tal da luz ao fim do túnel?

Não sei. Lânguido, meu espreguiçar é doído, o sem-jeito parece uma constante. O centro da terra, se é que há precisamente um, deve ter até mudado de lugar, penso. A rotação e o correr dos dias se parecem cada vez mais com o vaivém de um ioiô de linha curta, mas a linha em que me sinto enroscar nesse carretel imensuravelmente grande do fio da vida é proporcionalmente longa. Sem fim.

Pego a leiteira, coloco um pouco de água para ferver, posiciono a xícara sob o pequeno coador de pano e me ponho a lavar as vasilhas da noite anterior. Shhhhhhh e a água começa a ficar quente, mas meu sangue já não mais está: na cama, deixei o sossego do repouso, e com ele todo o ardor do meu sangue. Suspiro. Um toque, pele na minha pele, é das coisas que só tenho podido ver ali: em sonhos. Minha pele também me toca, mas é claro que é diferente.

Puxo então meu olhar vazio das paragens por onde andara, e a água fria da torneira ajuda a me despertar, pela inumerável vez. A água! Ela já está fervendo, suando em seu borbulhar agora frenético, e eu me pego pensando no paradoxo desses dias – os famigerados dias do “Como vai você? Quero dizer, apesar da pandemia...”. Eu, que sempre fugi de uma rotina, me vi aderindo a vários pequeninos rituais, para neles encontrar um sentido para todo dia me pôr de pé, ainda que há muito de ponta-cabeça.

Minhas narinas sorvem o odor-acalanto do café preto coado com canela – às vezes em pau, às vezes em pó –, minha poção diária de despertar físico matinal. Pouso minha xícara fumegante, alguns biscoitos e uma fruta sobre a mesinha de ardósia da sala, e vou buscar a cápsula do meu remédio matinal. Contemplando na tela do celular prazos e demandas, organizo minha rotina, e o engolir da cápsula ao fim da refeição é o start de mais um dia. “Hoje eu vou ler notícias só a partir de 11:00, pra não morrer esmagado pela ausência pesada da falta de vontade resistir.”

Me canto, me retrato em desenho, me alongo e me permito não estar tão bem. Pisco os olhos mais apertadinho, e me dou conta, após tirar os incômodos fones das orelhas e coçar freneticamente nariz e olhos, de que mais um dia caminha para o fim. Já passamos de uma

centena. Nesses dias, me peguei pensando no quanto tenho me sentido cada dia mais uma corpa-fera: me sinto num looping de devorar, de buscar com que me nutrir.

Devoro o pão, as notícias – mas só depois das 11:00! –, as linhas que se seguem aos montes umas às outras, devoro em palavras Audre Lorde, Gloria Anzaldúa, Jota Mombaça, Lélia Gonzalez e tantas mais. Devoro o café, o almoço ingerido displicente e mais-ou-menos mecanicamente, devoro o espaço do papel com minhas escrita e arte. Devoro os espaços vazios da cama, da mente, devoro meus anjos e meus demônios, os dias bons e ruins, as sensações boas e as nem tanto.

Devoro e me nutro, em meio à escassez de tanto, de abstrações e “vires-a-ser”. Exercito constante e insistentemente o olhar para frente. Percorro caminhos já percorridos por mim, e em sonhos – de olhos fechados ou não – um bocado dos que percorreram mesmo antes que eu fosse neste espaço-tempo, como hoje sou. Devoro as bordas e trilho o caminho adentro. Devoro a trilha e me acho em meio aos despertares. Devoro a mim mesma, me sinto encontrar, contemplo-me frente a frente ao fim da trilha, me encolho e descanso.

De ponta-cabeça, me ergo um dia mais. Os olhos abertos, a mente desperta, o corpo encolhido e as galinhas do vizinho a fazer barulheira lá fora. O sol a entrar pela janela sobre a cama, em meu quarto – esse cômodo no qual tenho passado boa parte dos últimos tantos meses, repleto de tons variados de verde e marrom –, e penetra a minha pele. Eu gosto. Suspiro. Quem sabe hoje não chegamos mais perto da tal da luz ao fim do túnel?

Reinicio meu ciclo de ritos de despertar. Hoje vai ser melhor do que ontem. Devoro, devoro, devoro, digiro a mim mesma. À batida da minha porta ao entrar, desperto ouroboros.¹

Este corpo foi gestado, construído ao longo de quase três anos entre os anos de 2020 e 2022. Durante todo esse tempo, o mundo atravessou a maior pandemia do século. Todes vivemos inúmeros e diversos processos de luto, nos deparamos sem possibilidade de desvio com a finitude. Em meio a isto e ao isolamento social/físico imposto pela iminência da

¹ Este croniconto foi produzido no início de meu processo de pesquisa, que coincidiu com a eclosão da pandemia da COVID-19 no Brasil e no mundo, na antologia *Narrativas insubmissas em tempos de isolamento social* (Conceição da Feira-BA, Andarilha Edições, 2020). A iconologia do ouroboros foi a primeira das muitas que brotaram e alimentaram esta minha pesquisa, a minha poética. De origem egípcia, a figura da serpente (ou dragão) que morde a própria cauda formando com seu corpo, na maioria das representações, um círculo, retoma e indica a ciclicidade da vida, e as várias mortes necessárias para viver em seu próprio corpo com verdade e tendo o autoconhecimento como alimento e propósito. Esta figura me interessa particularmente por trazer em si uma corporeidade e uma temporalidade não lineares, espiraladas e rizomáticas como as que perpassam meu corpo, minhas práticas, minha pesquisa, este corpo-texto.

contaminação por um vírus a princípio desconhecido e altamente fatal, fazer pesquisa-criação se configurou, para mim, como uma forma de fazer prosseguir os encontros – com outros, com mundos possíveis, comigo mesmo. Investiguei possíveis, descobri-me a mim.

O ano em que este corpo-texto vem ao mundo é 2022. Este ano é, segundo uma narrativa hegemônica – e, como tal, colonial, capitalista e cisheteropatriarcal –, um marco histórico para a história do Brasil: neste ano, os crentes na mentira colonial da proclamação da independência deste território em 1822 comemoram 200 anos desse grande mito nacionalista. Também neste ano comemora-se o centenário de realização da Semana de Arte Moderna de 1922, considerada seminal para a arte – elitizada, branca e feita, no seio deste movimento, por homens em sua maioria – brasileira.

Mas tudo isto é história. História no singular, por muito afirmada única e escrita por aqueles que pretensiosamente se denominam os vencedores. Contudo, é notável um movimento crescente nas artes contemporâneas de aquilombamentos de corpos e vozes que, por se negarem a acreditar nas mentiras coloniais modernas, afirmam corajosa e poeticamente suas próprias verdades, narrativas e memórias, por muito soterradas pela colonialidade, mas não mais.

Nesses ajuntamentos, “A fúria e a agonia condensadas foram tornadas pedra, pedra quente, pedra de lava. Despedaçada pela grande velocidade das idas e vindas de dados e luzes na tela”.² Isto – e aqui tomo emprestadas palavras de Areta Sadick – não é um manifesto, é um contrafeitiço em curso ainda agora, e por várias mãos, olhos, mentes e peles. Assim como a realidade que ele, eu, nós evocamos e convocamos para nós. Sigo libertando minha língua selvagem – entre palimpsestos e encruzilhadas. Para finalizar este começo, deixo, por fim, este poema-manifesto escrito em meados do ano de 2020, no começo do alimento à boca deste corpo-texto.

A trama, o curso

Das linhas, dias

Das flechas, guias

Olhares, sopros velados:

Modos de tocar,

De viver, de dançar,

Descortinam-se:

Tomar distância

² MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021. P. 15.

*É também um modo de encontrar
– futuro.*

*Com mãos ávidas, com agulha
Perfurar papel, pele, tecido,
Teço, pelas bordas, sorrateire,
Com linha sanguínea
Ato, cato, grafo
Com a poeira cósmica do tempo
Sobre a superfície
– sempre úmida, tantas vezes agreste –
Da memória.*

COMPOSIÇÃO 0: INTRODUÇÃO

1. Um texto é um corpo e, sendo corpo, pulsa uma infinidade de outros³

O ato de escrever é um ato de fazer alma, uma alquimia.⁴

Preciso não escrever sobre como atravessar um processo perante o qual, me sinto perdida. Preciso não escrever sobre o que fazer quando estou paralisada. Se posso arrancar da paralisia e da confusão um outro modo de escrita, preciso escrever sem garantias de que escrever mostrará as saídas; escrever com o risco de mergulhar em espiral negativa e me afogar no ar seco da dúvida. Preciso não escrever, mas insisto e escrevo. Uma promessa e uma dívida: de, mesmo em face do máximo despojamento, preservar com a própria vida esse risco.⁵

Quando a escrita me interpela, me toma de assalto uma sensação que é uma mistura de medo, ansiedade e um desejo tão urgente quanto primitivo. Primitivo, sim, pois ele me surge e irrompe das entranhas, abre um redemoinho na boca do estômago que me consome inteiro, desnorteia-me ao me abrir toda uma rosa dos ventos de possibilidades cardeais, e eu só encontro sossego quando enfim me sento, pronte e disposte ao ato de escrever. Cada vez mais recorrentemente, o tema da escrita, do lugar que ela ocupa nos fazeres e construções crítico-poéticas de indivíduos e suas corpas marcadas pela diferença – abarcando artistas cuir, transvestigêneres, não-binários, mulheres negras, indígenas e outras existências contra-hegemônicas – nos mundos das artes e na sociedade moderno-colonial emerge como central para discussões várias, tanto a partir de indivíduos a(r)tivistas quanto por parte de instituições e coletivos.

Quando principiei a escrita desta composição-membro do corpo-texto de minha dissertação de mestrado em Artes, não imaginava, nem de longe, a sucessão de mortes e renascimentos que viveria e ainda vivo, visto que este processo ainda pulsa junto comigo. Tal profusão de ciclos de vida-morte-vida, além da motivação triste e óbvia oriunda da circunstância de pandemia mundial e da conseqüente insegurança que assolou todo o mundo, também teve seu berço tecido em um processo que, de outra maneira – quem sabe? –, eu demoraria mais a conseguir viver e digerir. Fato é que foi no contexto do isolamento social que

³ Uma versão reduzida e preliminar e ligeiramente reduzida deste texto foi publicada ao fim do primeiro semestre de 2022 como ensaio na revista *Compor* (UDESC).

⁴ ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta às mulheres escritoras do terceiro mundo. In: ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021c. p. 52.

⁵ MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021. p. 27.

comecei a entender este meu corpo como a casa que é, uma casca imperfeita, permeável, afetável, ao mesmo tempo generosa, criativa e minha, só minha, e potência de eco coletivo. Uma corpa-arte, uma corpa arti(vi)sta em estado de inscrição e tradução.

Produzir científica, poética e criticamente a partir das margens, tomando-as como *locus* de pertencimento, não mais de outrização pelo sujeito moderno-colonial, é para mim potência de vida e contrafeitiço, reza, mandinga contra os carregos que a colonialidade insiste em forçar imprimir em corpas como a que eu mesma habito. No processo de pesquisa em que este corpo-texto tem seu berço, tenho grafado, mergulhado e me expressado – por meio de palavras, gestos, visualidades, matérias várias – a respeito de como é ser nesta pele, ser *una de las otras*, uma corpa mestiça cuir amefricana, uma corpa (trans)metamórfica e prieta. Nesse caminho, sigo construindo junto e pondo no mundo um pouco do que disso ressoa.

Nesse processo de fazer-dizer-construir junto por meio de uma arte-pesquisa-criação crítica feita a partir e sobre as fronteiras entre as linguagens, os territórios, as matérias, abdicando destas como algo estanque e assumindo-as como pontes e encruzilhadas, eu e tantas, com nossas poéticas corajosas e contracoloniais, propomos sutura e cura das veias abertas, vermelhas em brasa, de uma sociedade e de um país que por muito tempo esqueceu-se de si, dos nós. A escrita e a pesquisa, aqui, emergem como “um modo de começar a rastrear, na quebra, as forças que se precipitam para fora e além dos ideais normativos de gênero, sujeito e coletividade”.⁶

Escrever um texto é bordar a superfície da linguagem com o fio da palavra. Toda escrita é uma gestação de sentidos: de seu ventre nascem a poesia, a prosa, as letras das canções, cartas, manifestos, livros e discursos diversos. Aqui, proponho uma elaboração inicial do que tenho denominado uma *escrita híbrida e cuirlombista*, elaborada a partir das margens, das fissuras, do cerne das diferenças por corpas colonialmente empurradas para as fronteiras, segregadas do corpo social hegemônico e capitalista – ideologicamente branco, cisheteronormativo, sexista, racista, LGBTQIAP+fóbico. Uma escrita, sobretudo, incorporada, performática, plural, polifônica. Afinal, como bem disse a artista multidisciplinar potiguar Jota Mombaça, queremos e tomamos para nós a tarefa urgente de desmantelar “o mundo como efeito epistemicida”,⁷ e, como afirma a escritora, professora e Rainha do Rosário do Jatobá (MG) Leda Maria Martins,

⁶ MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. p. 21.

⁷ *Ibidem*, p. 86.

“somos os vermes literários cavando buracos no cânone; somos cupim destruindo as fundações canônicas dos currículos”.⁸

Partindo principalmente dos escritos de Gloria Anzaldúa e Audre Lorde, articulando ainda Jota Mombaça e bell hooks, meu propósito com esta composição⁹ é elaborar tendo como pontos de partida minha própria experiência como pessoa escritora e operária das palavras e as movências e cartografias que tenho composto e experimentado ao longo de meu processo de pesquisa de mestrado e de meu próprio processo de escrevivência dos corpos-texto poéticos e de pesquisa-criação que denomino como *Maripousar*, compondo uma rica trama poética e epistemológica para se pensar a escrita híbrida e cuirlobista que proponho pensar como forma possível de manuseio e construção de discursos e linguagens a partir das fronteiras.

Uma destas formulações é acerca dos modos como, paradoxalmente, a escrita grita a tantes de nós com voz urgente, ofegante, sedenta, sendo para muitas de nossas práticas um espaço e um método de elaboração, reflexão e mesmo de criação, um fio condutor de toda a eletricidade que a escrita de si a partir das margens é capaz de congrega e propaga – e, no entanto, por exigir o ócio, a contemplação, a autorreflexão, comumente nos é, na prática, um espaço negado. Ocupar, como uma corpa mestiça cuir amefricana,¹⁰ territórios como o livro e a escrita, espaços hegemônicos de construção de saberes e epistemologias, é assumir o papel de reescrever, de re(verb)erar. É assumir a escrita, o livro como arenas para disputas de narrativas: ousando dizer, ousando romper o silêncio, falando de nossos mundos, passamos a existir, a ter voz.

Isso colabora para transformar, assim, conforme nos legou Audre Lorde, “o silêncio em linguagem e em ação”. Escrever emerge, portanto, como uma forma de quebrar silêncios, de enunciar a partir das fissuras e inscrever, com nossas próprias cores, vocabulários e gestos, nossas existências, identidades, discursos e futuridades. E essa metamorfose do silêncio em voz demanda algumas mortes e despojos, como o do medo de dizer, de se afirmar, de se posicionar frente a si, à sociedade e à vida. Com a palavra sibilante, devemos armar botes e abocanhar o que nos cabe, deixando no sulco de nossas mordidas o líquido quente de nosso desejo de ser. A

⁸ MARTINS, Leda Maria. Composição VI: Um corpo-tela, uma poética vaga-lume. In: MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021b. p. 158.

⁹ Referenciando-me em Leda Maria Martins, me refiro e doravante me referirei às partes deste corpo-livro como *composições* que, “como se fossem células-síntese das ideias ressurgentes, podem ser lidas em uma síntese consecutiva ou como condensações complementares que, como nos responsos, mantêm o tema, mas com ele também improvisam, como o próprio tempo espiralar que as inspira” (MARTINS, Leda Maria. Composição I: Teosofias, tempos e teorias. In: MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021b. p. 17).

¹⁰ Adiante, na Composição 1, discorrerei mais detidamente sobre o reconhecimento e a artefania dessa corpa, me referenciando primeiramente em Gloria Anzaldúa e Lélia Gonzalez.

palavra, assim, é vivenciada como feitiço de inscrição de si e de nossas memórias no mundo, na medida que por meio dela conjuramos existência, dignidade, identidade, cultura, movências para uma artesanaria cósmica e política do próprio território de uma linguagem que não apenas resiste ao esquecimento, como se apropria dele para fazer emergir rastros e ressignificá-los.

E é sobre isso que Audre, tanto em sua obra em prosa quanto na poesia, nos provoca a contemplar e explorar como potência de vida, como a única forma de não sermos subjugados pelo cisheteropatriarcado. Em seu maravilhoso ensaio publicado no volume *Irmã Outsider* intitulado “A transformação do silêncio em linguagem e em ação”¹¹ – originalmente uma comunicação apresentada no Lesbian Literature Panel da Mordern Language Association, em Chicago, em 28 de dezembro de 1977 –, Lorde nos convoca a quebrar silêncios transpondo o medo, que é inerente, pois, caso contrário, ele pode nos aniquilar. Ela, que se autodefinia como “preta, lésbica, mãe, guerreira, poeta”, diz em certo momento que, ao comentar com sua filha sobre o tema do evento e sua própria dificuldade com ele, ouviu dela o seguinte:

“Diga a elas sobre como você jamais é realmente inteira se mantiver o silêncio, porque sempre há aquele pedacinho dentro de você que quer ser posto para fora, e quanto mais você o ignora, mais ele se irrita e enlouquece, e se você não desembuchar, um dia ele se revolta e lhe dá um soco na cara, por dentro”.¹²

E esse “desembuchar” frente à iminência de se deparar com os medos e transpô-los é um ato de extrema coragem, ao mesmo tempo em que é inevitável: sem ele não sobreviveríamos. Em outro ensaio, “Aprendendo com os anos 1960”, ela evoca o poder e a necessidade da autodefinição: se ela não se definisse, diz, “seria abocanhada e engolida viva pelas fantasias dos outros a meu respeito. Minha poesia, minha vida, meu trabalho, meus estímulos para a luta não eram aceitáveis a menos que eu fingisse corresponder às normas de alguém”. Em meu próprio processo de retomada consciente e afetiva da escrita como chão para enraizamentos possíveis, coleí por muitas vezes meus ouvidos e olhos nas páginas de *Irmã Outsider* para ouvir, por meio das palavras que ali pousam, o eco borbulhante da nascente poderosa desse corpo-livro concebido a partir da postura de Lorde em assumir e encarar sua estrangeiridade enquanto lésbica preta, mãe e poeta com relação ao cisheteropatriarcado branco, cristão, moderno-colonial.

Algumas das pessoas escritoras, poetas e professoras por meio de cujas palavras me guio na compreensão, vivência e teorização da escrita enquanto gesta antropofágica e

¹¹ LORDE, Audre. A transformação do silêncio em linguagem e em ação. In: LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019b. p. 51-56.

¹² *Ibidem*, p. 55.

contracolonial são Gloria Anzaldúa, Audre Lorde, bell hooks, Jota Mombaça – entre outras tantas. Essas leituras – que intimamente denomino enquanto conversas – as refaço incansavelmente desde antes de iniciar o caminho de pesquisa que dá origem a este corpo que você ora percorre; elas, assim, compõem a constelação principal pela qual me guio pelas veredas deste fazer. Lendo os modos pelos quais a escrita se insere, demanda, permanece e conduz essas pessoas que leio – sendo elas negras, chicanas, transvestigêneres, lésbicas, *outsiders*, unicórnias pretas, cuir mestiças, *prietas* como eu –, entendo melhor como esse bichinho chamado escrita morde também a mim, na jugular. Sangro feliz, aos jorros. Com elas, aprendi a coragem de investir contra os muros da palavra, desmantelando-os para que por meio dela também existamos e caibamos.

Há um trecho da carta-ensaio “Falando em línguas: uma carta às mulheres escritoras do terceiro mundo”, de Anzaldúa, que muito bem resume essa relação paradoxal que nós dissidentes do sistema sexo-gênero, mulheres negras, chicanas etc. – isto é, nós pessoas fora do que Audre Lorde chamou *norma mítica*, branca, heterocispatriarcal, masculina – estabelecemos com a escrita. A artesanania das palavras, dos textos, da linguagem, por ser algo que nos permite comunicar, reverberar, *ter voz* e disputar narrativas, nunca deixa de ser uma prática que amamos, sim, mas que nos amedronta, fazendo com que os nós impostos e postos em nossas gargantas sejam visceralmente desfeitos. Sobre esse medo-paixão-ar – não necessariamente nesta ordem –, Anzaldúa nos provoca:

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que temo. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivos o espírito de minha revolta e a mim mesma. Porque o mundo que crio na escrita compensa aquilo que o mundo real não me dá. *Ao escrever, eu organizo o mundo, ponho nele uma alça em que posso me segurar.* Eu escrevo porque a vida não satisfaz meus apetites e minha fome. *Escrevo para registrar o que os outros apagam quando eu falo, pra reescrever as histórias mal escritas que eles contaram de mim, de você.* Pra ficar mais íntima comigo mesma e contigo. Pra me descobrir, pra me preservar, pra me fazer, pra ter autonomia. Pra dissipar os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Pra me convencer de que tenho valor e de que o que tenho a dizer não é um monte de merda. Pra mostrar que eu *posso* e que eu *vou* escrever, mesmo que me ameacem pra não escrever. E vou escrever sobre as imensuráveis, sem me importar com o suspiro ultrajado da censura e do público. E, por fim, eu escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho mais medo ainda de não escrever.¹³

¹³ ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta às mulheres escritoras do terceiro mundo. p. 51-52, grifos meus.

A escrita, seja ela de qual gênero for, é sempre uma travessia, uma aventura, uma viagem, uma solitária – e, ao mesmo tempo, constelada, rizomática – caminhada sobre uma trilha que, ao mesmo tempo que nos precede por meio dos rastros, vislumbres das pegadas da matéria de que resultamos, vai se fazendo no trajeto, conforme nossos pés avançam *em direção a*, afetando e se permitindo ser afetado. Os movimentos e as moções, os estalos que nos movem ao ato da elaboração e da expressão por meio de linguagem escrita são como atos de um rito poderoso, o rito poético-furioso da tessitura da escrita. São como uma ponte transposta sobre o rio das ideias e atravessamentos, das águas oriundas de todas as múltiplas fontes das quais passamos a beber no processo de busca por sermos, cada uma de nós, um rio – transbordantes, fecundes. E é daqui que parto, então, para dizer um bocado do que me move a construir, assim, este organismo que venho construindo há um bom tempo: o corpo-texto de minha dissertação de mestrado em Artes.

Mesmo quando eu escrevo sobre as coisas boas, as alegrias – a dor e a alegria chegam juntas. Escrever é como pular de uma montanha. É abrir seu estômago e examinar suas entranhas e dizer às outras pessoas: “Esse pedaço de víscera é sobre aquele tempo tal e tal coisa aconteceu e está conectada a outras pessoas e ao mundo de tal e qual forma”. Você expõe seus sentimentos mais íntimos, você anda na rua completamente sem roupas.¹⁴

A caminhada sobre a tal ponte de que acabo de falar requer uma entrega além do ato de sua transposição em si: sendo cada transposição um acontecimento, é única e irreproduzível em condições espaço-temporais-afetivas idênticas, o que requer uma entrega verdadeira no/ao aqui-agora, no/ao ali-naquele momento para que se possa apreender, e cultivar e acompanhar brotar a potência criadora do ato de caminhar sobre uma ponte transposta sobre o rio das ideias e atravessamentos. No aqui-agora, no ali-naquele momento. Escrever, afinal, é um rito, um ato performático. Há muito me nutro e me oriento do caminhar sobre essa ponte, talvez por desde cedo ter visto na escrita uma válvula de escape, uma possibilidade de *pensar com a imaginação*, ter nela refúgio-passagem e daí por ela – e dela – espriar-me em grafias, grafismos de um mover cósmico cada dia mais autoconsciente e compartilhado.

Desde menino, me lembro de já conservar o hábito de me sentar, sempre sozinho, e escrever, grafar. Escrevia histórias e desenhava figuras que lia como mulheres, diversas entre si, cada uma com sua enorme cabeça e seus olhos também enormes equilibrados sobre os desproporcionalmente pequenos corpinhos que eu dava a essas representações gráfico-textuais.

¹⁴ ALZALDÚA, Gloria. Sobre o processo de escrever *Borderlands/ La Frontera*. In: ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de tatiana nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021f. p. 169-170.

Assim como desafiava o padrão anatômico humano em minha escrita-imagem, movimento-grafia da palavra, o desafiava também em minhas escritas-texto, me lembro bem: também por isso, emprego aqui, então, “escrita” com um sentido expandido de ser uma forma de movimento-grafia, constituindo-se como forma radical e avidamente curiosa de se relacionar com a linguagem. Tomo aqui a liberdade de reverberar como também minha uma frase da artista, ativista e teórica feminista bell hooks, em que ela diz que “Meus pensamentos são movimentos, minhas ideias, minhas aventuras” – uma vez que, justo por que estes o *são*, posso grafar minhas movências neste mundo. Escrever é uma forma de dar corpo a essas grafias possíveis, é bordar a si, com os próprios cabelos, veias, linhas de expressão no tecido da(s) linguagem(ns). E inscrever é demover e demover-se, deslocar e deslocar-se e, no caminho, constelar.

Mas escrever, eu creio valer a pena colocar, não precisa ser um ato resultante de uma intenção bem determinada: desde aqui declaro que este corpo-texto que vocês agora leem, múltiplo, fragmentário ao mesmo tempo que uno, só pôde nascer de fato quando eu abandonei a escrita de um ponto de vista descritivo, explicativo, uma escrita que pede permissão para o que dizem as outras formas de dizer que constituem uma poética, a minha poética. Afinal, nem toda ponte tem um ponto de chegada, nem sempre o objetivo da travessia é aportar em algum lugar: as palavras são livres e, livres que são, dançam conforme a música que bem entendem. Quem é da escrita chega a crer em sua própria autonomia com relação às palavras, tomando-as como golfo brando de vento, facilmente manipulável, quando elas na verdade são, uma a uma, furacões.

Por isso, tenho e tomo a escrita e o que dela transborda como um espaço de elaboração, uma ponte ao mesmo tempo que o próprio *território* sobre o qual ela se fixa, com rios vastos correndo sob e sobre. E é nesse lugar elaborativo e reflexivo que a escrita se coloca para mim, posto que, por meio dela, alcanço entendimentos – sobre mim e o mundo – que nem eu mesma julgava ter, alço voos que eu, mariposa que sou, não alçaria: voos rumo ao mais recôndito, pouco iluminado e, por isso mesmo, tão precioso que há em se entender neste mundo pelas searas da palavra. Por meio da escrita, também, emergem cartografias, constelações, rastros que se imprimem sobre os nossos dizeres e fazem com que eles, não mais nossos, mas partilhados, ganhem corpo e o mundo, em constante associação com outros dizeres. A isto eu tenho entendido como *escrever por constelações* – ou, me apropriando de um conceito muito caro a mim e à minha prática, *escrevivência*.

A escritora e professora chicana Gloria Anzaldúa, em seu livro *Borderlands/La frontera*, diz que é preciso aprender a escrever com a tinta do próprio sangue. Em seu ensaio intitulado “Sobre escrever *Borderlands/La frontera*”, ela afirma que “Ao mesmo tempo que escrever e falar funcionam como válvula de escape, também são ações políticas que brotam do impulso de subverter, resistir, educar e promover mudanças”.¹⁵ *Borderlands*, a obra mais famosa dos vários e de variados gêneros e formatos pelos quais Anzaldúa transitou ao longo de sua trajetória enquanto escritora-artivista, é uma composição monumental em que a autora, trabalhando uma epistemologia, uma filosofia, uma estética e uma poética a partir das fronteiras, de uma consciência mestiça, é para mim uma referência na elaboração deste corpo-texto, desta minha escrita mestiça e constelada. O texto híbrido de Anzaldúa acolhe e enuncia a mistura – cultural, étnica, identitária – que converge da corpa e da episteme dessa importante estudiosa, poeta e elaboradora de teorias sobre mestiçagem, cuir e fronteiras identitárias na América.¹⁶ Ela

[...] não queria fazer o que Audre Lorde descreve como uso das ferramentas do sinhô; eu não queria imitar o sinhô. Eu queria escrever num estilo *mestiza*, no meu próprio vernáculo, e ainda usar os conhecimentos e histórias das culturas brancas, de outras culturas étnicas. Eu queria ser capaz de lidar com certas teorias, ser capaz de filosofar. Eu queria o meu bolo e queria comê-lo também.¹⁷

A partir da leitura-escuta de Anzaldúa, explorando minhas próprias *práxis* de pesquisa e multiartístico-transdisciplinares como tão difusas e polimórficas quanto o são, na elaboração de minha chave poético-performática e crítica *Maripousar* forjei para mim a corpa mitopoética La Mariposa, a partir da qual tenho investigado, por meio da performance como metodologia, as cartografias e hibridismos desta corpa e da episteme que ela ecoa e a partir da qual propõe, constrói, provoca e pensa. La Mariposa fabula as curvas do caminho e da memória da cuir

¹⁵ *Ibidem*, p. 152

¹⁶ O termo, proposto por Lélia Gonzalez em seu texto “A categoria político-cultural da *Amefricanidade*” defende que “é muito mais democrático, culturalmente muito mais realista e logicamente muito mais coerente identificarmos a partir da categoria de *Amefricanidade* e nos designarmos amefricanos: de Cuba, do Haiti, do Brasil, da República Dominicana, dos Estados Unidos e de todos os outros países do continente” (GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da *Amefricanidade*. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista hoje: conceitos fundamentais*. 2019. p. 351). Desse modo, a categoria-político cultural da *Amefricanidade* “se manifestava nas revoltas, na elaboração de estratégias de resistência cultural, no desenvolvimento de formas alternativas de organização social livre, cuja expressão concreta se encontra nos quilombos, *cimarrones*, *cumbes*, *palenques*, *marronages* e *maroon societies*, espalhadas pelas mais diferentes paragens de todo o continente. E mesmo antes, na chamada América pré-colombiana, ela já se manifestava, marcando decisivamente a cultura dos olmecas, por exemplo. Reconhecê-la e, em última instância, reconhecer um gigantesco trabalho de dinâmica cultural que não nos leva para o outro lado do Atlântico, mas que nos traz de lá e nos transforma no que somos hoje: amefricanos” (p. 351-352).

¹⁷ ANZALDÚA, Gloria. Sobre o processo de escrever *Borderlands/La frontera*. p. 155.

mestiça amefricana que eu mesma sou, é meu corpo como superfície de contato com o mundo construindo novos sentidos, imprimindo narrativas de contramemória.¹⁸

Segundo Claudia de Lima Costa e Eliana Ávila, prefaciadoras da coletânea *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*, “a nova mestiça de Anzaldúa, com sua consciência polivalente e por meio de uma prática performática/textual transversiva, ocupa, em constante sobreposição/deslocamento, os interstícios dos vários vetores da diferença resultantes dos desequilíbrios históricos e das exclusões múltiplas”.¹⁹ A mestiça, então, ocupa o *entre*, a borda, as fronteiras e, desse lugar, tensiona padrões comportamentais, estéticos, políticos e sociais do que seria ser uma mulher, uma pessoa segundo o paradigma ocidental eurocêntrico e androcêntrico.

A escrita cuir amefricana, por sua pluralidade estética e cultural, pode ser tida, a meu ver, como uma escrita de fronteira, uma escrita híbrida, na medida em que proporciona encontros e trocas, em um fluxo constante de/entre linguagens. A palavra, a escrita como territórios tantas vezes tidos como estrangeiros, não habitáveis por corpos e existências dissidentes, tantas vezes parecem hostis, limitadas. Contudo, a própria ação de se apropriar das palavras e da escrita para criar nosso próprio modo de escrever a si e ao outro é uma maneira de expandir, pelo esgarço da poesia, o alcance e a segurança desses territórios outrora estrangeiros e impostos como hegemônicos e imutáveis.

Não é no papel que você cria, mas em suas entranhas, em suas vísceras e da sua matéria viva – a isso eu chamo de *escrita orgânica*. Um poema, para mim, funciona *não* quando diz o que eu quero que ele diga *nem* quando evoca o que eu quero que faça. Funciona quando meu tema inicial se metamorfoseia alquimicamente num outro tema, um que foi descoberto, ou encoberto, pelo poema. Funciona quando me surpreende, quando diz algo que eu tava reprimindo ou fingia não saber. O sentido e o valor da minha escrita é medido por quanto de mim eu coloco na linha e quanta nudez eu alcanço.²⁰

Como escritore cuir mestiça, *constelar* e *escreviver* são verbos a mim muito caros, e têm estado muito presentes em minhas reflexões no caminho e na busca por me referenciar sobretudo em estudiosos(as/os), artistas, artistas de gêneros dissidentes e/ou racializados(as/os), tanto negrobresileiros(as/os)²¹ quanto descendentes dos povos originários

¹⁸ Tanto a elaboração crítico-conceitual e poética de *Maripousar* quanto *La Mariposa* serão, em outras composições adiante, mais extensamente elaboradas.

¹⁹ COSTA, Claudia de Lima; ÁVILA, Eliana. Prefácio: Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o “feminismo da diferença”. In: ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021. p. 14.

²⁰ ANZALDÚA, Gloria. *Falando em línguas: uma carta às mulheres escritoras do terceiro mundo*. p. 59.

²¹ Como denomina a artista e artista brasileira Rosana Paulino (1967-), grande referência para mim.

destas terras, e mesmo em minhas mestras e meus mestres, livros-vivos. *Constelar*, em dicionários, costumeiramente significa “cobrir-se de estrelas, de constelações”, “salpicar uma superfície com coisas brilhantes, semelhantes a estrelas”. Já *escreviver*, segundo Conceição Evaristo, quem cunhou o termo, é “uma escrita de nós”, um exercício de “tradução do intraduzível” – o que, para mim, evoca a importância de (re)escrevermos nossa memória, rompendo com o vício imposto de ir beber, para tudo e sobretudo, em referenciais masculinos, e elaborando e reverberando contranarrativas, memórias de futuro.

Nós, ês despossuídes, ês dissidentes, precisamos assumir e praticar a agência de termos, também nós, através da linguagem, o poder – e, por nós mesmas, o dever – de dizer. Sobre a linguagem, sua importância, modos e sentidos, a artista multidisciplinar e pesquisadora portuguesa Grada Kilomba ressalta a necessidade de nos apropriarmos desse espaço hegemônico e, por meio dele, inscrevermos uma linguagem nossa.

Parece-me que não há nada mais urgente do que começarmos a criar uma nova linguagem. Um vocabulário no qual nós possamos todas/xs/os encontrar, na condição humana. [...] Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, *emerge como um ato político*.²²

Bom, eu gosto dessa provocação que Kilomba nos coloca quando se refere à escrita como um ato político, em vários contextos e sentidos, como o da escrita da historiografia de ambientes tão embranquecidos, masculinistas e elitizados quanto o são os mundos hegemônicos das artes e a Academia. Eu, como uma pessoa racializada trans, artista multilinguagens, editore, escritore e acostumada a habitar física, pessoal e profissionalmente fronteiras, sou “uma ponte balançada pelo vento, uma encruzilhada habitada por rodamosinhos”,²³ e como criatura criadora em posição de meio-caminho, mediação, sou tantas vezes naturalmente levada para entrelugares identitários e estéticos enquanto artista. Contudo, felizmente, de minha parte vislumbro atualmente a construção e a emergência de novas e coloridas constelações – epistemológica, poética e socioculturalmente falando.

Nos últimos anos, como multiartista-pesquisadore, me pus mais ativamente em contato e pude fortalecer e ajudar a construir alguns potentes ajuntamentos de estrelas, quilombos e cuírlombos²⁴ urbanos multiartísticos organizados e compostos por gente com sede de encontro,

²² KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. p. 21 e 28, grifos meus.

²³ ANZALDÚA, Gloria. La Prieta. In: ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de tatiana nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021d. p. 78.

²⁴ Para pensar quilombos e quilombismos, me referencio principalmente em Abdias do Nascimento, mas, pensando um quilombismo negro, feminista, queer e do campo das palavras, bebo primariamente da tradutora, poetisa, cantora, compositora e editora negra e lésbica tatiana nascimento.

ajuntamento, construção e, em conjunto, de vitória, pertencimento, representação e possibilidades de futuridades prósperas. Dentre esses ajuntamentos, estão: a residência virtual para escritoras negras da FLUP (Festa Literária das Periferias, 2020), intitulada “Uma revolução chamada Carolina”; a residência artística virtual Zona de Encontro #2: Grafias (2020), para mulheres e pessoas LGBTQIAP+; e a Residência Artística Virtual Compartilhada (RAVC) da II Bienal Black Brazil Art em parceria com o Centro de Estudios Afrouuguayos da UDELAR (Universidad de La República, Uruguai) (2021).

Ainda uma quarta experiência, a mais recente e ainda latente, merece ser aqui incluída: a minha participação como artista residente e redatore dos textos curatoriais para as três mostras expostas pelo Projeto Caus: Arte Urbana e Memória no Centro de Referência das Juventudes de Belo Horizonte (CRJ-BH). Durante o processo formativo, que transcorreu entre os meses de agosto e setembro de 2022, onze jovens artistas periféricos e multilinguagens da capital mineira estiveram em um processo imersivo de criação e reflexão sobre os lugares que seus corpos e suas produções ocupam no território da cidade e diante dos mundos hegemônicos das artes. Foi muito enriquecedora a experiência de elaboração artístico-narrativa conjunta, bem como a de elaboração crítica curatorial de textos que ressoassem com a verdade dos processos que deram origem a cada uma das mostras.²⁵

Além desses processos formativos em artes, participei, no campo literário, de duas bancas/conselhos editoriais que aqui destaco como experiências enriquecedoras à minha pesquisa-criação: a primeira foi a do I Concurso Letras Pretas do IF Sul de Minas (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sul de Minas), experiência que me pôs em contato com a escrita de algumas dezenas de adolescentes negres, negras e negros, e em suas palavras ver um pouco da potência contida em poéticas dissidentes de nossas juventudes. A segunda, por sua vez, foi a minha atuação como parecerista artístico da revista *Encontro Orí*, em sua edição “O Orí do futuro: tecnologias ancestrais do saber e do sentir” (no prelo), quando me deparei com obras incríveis de artistas que elaboram esteticamente a presença da ancestralidade em suas produções artísticas e críticas, e têm essa ancestralidade como preceito narrativo para criação.

Desses encontros bonitos e frutíferos – foram e são muitos! –, cito também minha atuação junto ao Coletivo Narrativas Negras, do qual faço parte deste 2019, e junto ao qual

²⁵ Os textos a que me refiro estão disponíveis para leitura de comentários no meu perfil do Academia.edu., disponível em: <<https://ufmg.academia.edu/BruniFernandes>>. O manifesto, uma proposta de escrita coletiva provocada por mim, encontra-se em fase de construção e em breve – pretendemos – será lançado por nós em evento aberto à comunidade.

atuei como assistente editorial, coautore e revisore de uma coletânea muito especial e potente intitulada *Narrativas negras: biografias ilustradas de mulheres pretas brasileiras* (Voo, 2020), na qual, por múltiplas mãos e mentes – fomos em torno de 60 mulheres²⁶ envolvidas apenas na pré-produção do livro, entre ilustradoras e escritoras –, colocamos no mundo textos e imagens biográficas de 41 mulheres pretas brasileiras e africanas que fizeram a diferença em seu tempo, embora tivessem tido seus feitos assaltados e apagados pela historiografia hegemônica, que escolhe que narrativas contar, e como.

E foi pelo Coletivo Narrativas Negras, atualmente composto por seis integrantes ativas, que ofertei gratuitamente – nos dias 17 e 18 de junho de 2021, por ocasião do aniversário de 43 anos de fundação do MNU (Movimento Negro Unificado) e junto a Magna (pesquisadora do projeto de extensão Iranti/UFMG) – a oficina “Oralidade e potência da mulher negra afro-brasileira”. Ao longo dos dois dias de oficina, deu-se um encontro lindo, forte, aberto e afetivo em que nós, em nossa esmagadora maioria mulheres e homens não brances, caminhando sobre o fio da oralidade, compartilhamos nossas experiências com a Academia, nossos desafios em assumir, no campo acadêmico, a postura de afirmar epistemologias não hegemônicas e não branco-eurocêntricas, bem como de nossos desafios em encontrar pessoas professoras-pesquisadoras dentro desse espaço com entendimento, conhecimento e, sobretudo, *abertura* também no que concerne a essas epistemologias contra-hegemônicas para nos orientar e construir juntas sem tentativas de alienação.

Também ao longo dessa oficina, falamos sobre os obstáculos que os mundos das artes – tanto da escrita quanto visuais, audiovisuais etc. – nos impõem ao nos negar sistematicamente o estatuto de sujeitos artistas, acima e além de toda tokenização conveniente. Nos surpreendemos e nos emocionamos muito, e de memória me lembro principalmente dos relatos de três mulheres: a primeira, recém-ingressante em um mestrado em História, se via sem apoio para ir em direção a uma fundamentação antirracista e epistemologicamente afrocentrada para sua pesquisa; a segunda, professora de uma universidade pública, doutoranda, a vida inteira estudiosa de alguns filósofos racistas da velha tradição, nos disse aos prantos que, a despeito de toda a sua experiência de vida como mulher negra, só naquele momento ela de fato estava elaborando a si como alguém cujo corpo é atravessado não só pelo gênero, mas também por etnia; a terceira, por fim, foi a mãe de uma das inscrites, que estava de passagem, nos ouviu

²⁶ À época, eu me afirmava socialmente como uma mulher. Atualmente, ainda integro o coletivo, pensando a expansão de nosso trabalho iniciado com o primeiro livro como uma proposta transversal de resgate e reverberação de contramemórias.

falando e se sentou para nos ouvir, nos agradecendo muito no final pela representatividade que ela sentiu conosco e com as trocas que generosa e afetivamente estabelecemos entre nós.

Ao fim do último encontro, combinamos de manter contato, abrimos um grupo no WhatsApp e abrimos nossos contatos como canais para eventuais pedidos de indicações teóricas, artísticas, enfim, úteis à construção de um corpo de pesquisa e de uma constelação epistemológica que abarquem e reverberem nossos anseios, caminhos, fontes, formas de existir e transmitir conhecimentos coletivamente enquanto pessoas não brancas, como pessoas negras em um país que se firmou sobre o genocídio dos povos originários e a escravização negra africana e afro-brasileira – ambos os crimes, diga-se de passagem, ainda hoje coexistindo de forma mais ou menos mascarada na sociedade brasileira. Após a ação, combinamos de doar a duas daquelas mulheres que à época pesquisavam na Academia, mas não tinham ainda nosso livro, exemplares do *Narrativas*. Foi gratificante receber os retornos, entender a grandeza que há no gesto de se ajuntar para (re)escrever nossas narrativas e dá-las a conhecer – bem como às fontes das quais podemos beber para tecê-las, referenciadas ao fim do livro.

Muitas e mais vezes, a escrita, a palavra, a *oralidade* emergindo como dispositivos políticos constelados, cuirolombistas! E para quê cito todas essas experiências? Pois entendo que minhas constelações são múltiplas, estão espalhadas e que essas tantas pessoas também escrevem-tecem partes deste casulo-livro junto comigo, e nada mais justo que citá-las e, com esse gesto, agradecer e reverenciar. Neste ponto, inclusive, convoco atenção para a necessidade de uma busca constante e cuidadosa por investigar e entender a fundo como se configuram as cosmogonias de nossas constelações-guia. Sentar-se para escrever é, em sua simplicidade, um ato revolucionário – sobretudo se o fazemos cientes do poder que ele carrega em si, e da pluralidade na qual se configura esse gesto. Tal gesto é um portal para mundos que nós, se ainda não treinades em prestar atenção ao universo que existe dentro de si, bem como nos mundos que herdamos das que nos precederam e nos constituem, ignoramos completa ou parcialmente.

Para pensar, por exemplo, a escrita ensaística, eu já busquei no escritor e crítico literário francês Maurice Blanchot, bem como no historiador e escritor húngaro György Lukács, e em seus escritos encontrei muito do que ressoasse verdadeiramente para mim, enquanto pessoa artista em relação íntima com a palavra – da qual sou operária –, enquanto editore, enquanto pesquisadore do objeto livro e das poéticas de suas múltiplas potencialidades. No entanto, só fui encontrar de fato alento, acolhida e um bocado de respostas para o maravilhoso mistério da escrita quando passei a observar atentamente o modo como se configuram minhas constelações, e passei a ver na prática a diferença que há em, sendo quem e o que sou no mundo, dar

preferência por me referenciar, não só teórica como discursiva e esteticamente, em intelectuais, ativistas e artistas transvestigêneres e/ou mulheres, estrelas-guia como Leda Maria Martins, Jota Mombaça, Castiel Vitorino Brasileiro, Conceição Evaristo, Silvia Rivera Cusicanqui, Audre Lorde, Grada Kilomba, Rosana Paulino, Angela Davis, bell hooks, Gloria Anzaldúa, Silvia Federici, entre tantas outras, com as quais salpiquei e sigo salpicando minha escrita e meu pensamento com coisas brilhantes, semelhantes a estrelas, e buscando refletir essa luz.

Não é que eu defenda que devemos ignorar, descartar a escrita feita por homens cisgêneros do Norte global. Isso seria, a meu ver, talvez um equívoco absoluto, e particularmente iria contra o que eu mesmo acredito e pratico em meu cotidiano e prática como pesquisadore. *Escrever por constelações*, ou *escrever com*, com o sentido que aqui emprego é muito mais sobre articular pensamentos e conceitos contra-hegemônicos – e dissidentes com relação aos cânones cisheterobrancos predominantemente europeus – como linhas-guias em processos de pensamento e de criação. O que eu proponho é que, durante o exercício da escrita e da leitura, cultivemos nossa (auto)consciência da potência da linguagem, das epistemologias contracoloniais em nossos discursos – sejam eles visuais, verbais, verbo-visuais ou de quaisquer outra(s) natureza(s) – e busquemos, como nossas referências para articulação de pensamentos e discursos, escritas que nos reflitam, nos provoquem ao mostrar tanto de nós, de uma coletividade forjada nas e para as fronteiras. Proponho que busquemos, como fonte de fortalecimento de nossas vozes, exercitá-las, projetá-las conjuntamente por meio da palavra – afinal, a escrita é, essencialmente, uma arma poderosa contra os muros de silenciamento sistematicamente impostos sobre nós. Não tenhamos medo de colocá-los abaixo.

Esta escrita *é/foi/seguirá* sendo uma travessia, um retorno e um tributo à casa de mim. Esta é uma escrita-grafia de desejo. Esta escrita se pretende um exercício de repovoar o imaginário e reencantar novos mundos. Os desdobramentos deste corpo que você ora lê são histórias – não mais no singular, como a contada pelos sujeitos coloniais –, grafias, enunciados, confabulações estéticas antirracistas e em tantos sentidos e de tantas formas contra-hegemônicas, como o são as corpas e a arte que fazemos e habitamos. Este corpo-livro, esta corpa livre que formalmente agora chamamos de dissertação, é uma gesta coletiva e um chamado a seguir, cada dia mais, rompendo silêncios impostos e transformando-os, como bem nos legou Audre Lorde, em linguagem, em ação – e em arte engajada e comprometida com a artesanaria de novos mundos e realidades.

Aqui, ao longo de quatro composições, traço algumas linhas, costuro algumas rotas que percorri conceitual e poeticamente ao longo desta minha pesquisa-criação. A primeira delas é

esta – e, por isso, creio não ser necessário me demorar em explicações; este corpo-texto fala por si. Já na Composição 1: Investigando faces, congrego e esquematizo as principais referências – tanto plásticas quanto epistemológicas – desta minha pesquisa, tecendo uma trama crítica e conceitual sobre o que tenho entendido como confabulações estéticas antirracistas emergentes no contexto de uma consciência mestiça amefricana nas artes contemporâneas. Na Composição 2: Incorporando espirais, elaboro sobre a artesanaria de minha poética mestiça biomitográfica, que tenho intitulado *Maripousar*, bem como da persona que tenho incorporado, em múltiplas gestas performáticas que tenho mandingado, nos últimos quase três anos. Por fim, na Composição 3: Reativando feitiços, trago um primeiro ato de meu *Casulo-segredo*, um livro performance cujo corpo foi gestado e construído – por muitas mãos, trocas, diálogos, arquivos – também no seio de minha pesquisa-criação da qual alguns desdobramentos e reflexões estão aqui presentes.

Como disse anteriormente, eu entendo a escrita como uma solitária e, ao mesmo tempo, constelada, rizomática caminhada. Com seu próprio ritmo, extremamente afetável e de afeto. A solidão física do ato, a meu ver, é quase inevitável: eu mesmo, neste momento, corpo e mesa e teclado de computador e tela e abas de documentos com linhas que se estendem ao longo de páginas e mais páginas, sou a única pessoa capaz do gesto imediato de fazer o cursor na página diante de mim se mover, com ritmo variado como variam os tempos de maturação das coisas. Esse processo, contudo, a meu ver, nada tem de linear: enquanto o texto se delineia, ele se expande, encolhe, move-se e é por mim movido pelas linhas, pelos blocos de ideias, pela página. Ali na frente, enquanto escrevo, posso descobrir a resposta à pergunta que em minha mente restou ao concluir o segundo parágrafo, ou mesmo o anterior, ou o que o precede...

A esta altura, mudo de ideia e me corrijo: a escrita é algo que se parece mais com uma dança que com uma caminhada sobre uma ponte transposta sobre o rio das ideias e atravessamentos, das águas oriundas de todas as fontes das quais nos propomos a beber no processo de sermos, nós mesmos, um rio – transbordantes, fecundes. Só que, em contraponto a esta solidão inevitável, a escrita pode, também – e aqui eu me seguro um bocado para não dizer logo que até mesmo *deve* –, ser ponto de *encontro*, e, como premissa dos encontros, invocar e pressupor troca. Digo mesmo que a escrita é um rito de convocar alguma humanidade para andar junto consigo, parafraseando Ailton Krenak, mas não só: ao escrever, convoco também outras formas de existência para caminhar comigo. Escrever, desse modo, se desdobra, ainda, como uma *manifestação poética dos encontros* e uma *performance do conhecimento*, cujo

entendimento, em essência, depende de quão dispostes estamos a reflorestar nossos pensamentos. Um texto, afinal, é um corpo e, como corpo, pulsa uma infinidade de outros.

COMPOSIÇÃO 1: INVESTIGANDO FACES

2. Espelho de obsidiana negra: identidade, autoteoria, confabulações estéticas antirracistas e consciência mestiça nas artes contemporâneas²⁷

I.

Com alguma frequência tenho sonhado com a minha face: refletida em espelhos d'água e vidro dispostos diante de mim, vista por mim mesmo de fora, refletida em águas nas quais me refugio também em sonhos – alguns hábitos, afinal, transitam conosco inclusive entremundos, entretempos incrustados na epiderme do desejo, e o caráter atlântico e afropindorâmico de minha corpa não me deixa esquecer. No processo de elaboração e grafia de minha pesquisa-criação, tenho pensado e partido da autoteoria como prática libertadora coletiva,²⁸ da escrevivência²⁹ como dispositivo para representações contracoloniais,³⁰ de uma consciência

²⁷ Esta composição foi apresentada como comunicação na sessão 6 – História da Arte em tempo de de(s)colonialidade do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, intitulado “Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA”, evento realizado no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio) e na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) de 7 a 12 de outubro de 2022.

²⁸ Em seu ensaio “A teoria como prática libertadora”, a autora, professora, teórica feminista, artista e ativista antirracista estadunidense bell hooks discorre sobre a como a teoria, mais precisamente a prática de uma autoteoria, se configuraria como um mergulho feminista profundo no empenho de trazer a vida cotidiana à teoria, sendo que “nenhuma teoria que não possa ser comunicada numa conversa cotidiana pode ser usada para educar o público” (p. 90). E diz mais: “Quando nossa experiência vivida da teorização está fundamentalmente ligada a processos de autorrecuperação, de *libertação coletiva*, não existe brecha entre a teoria e a prática” (p. 85-86). Segundo ela, a teoria nasceria do concreto, de seus esforços para compreender as experiências do cotidiano e “para intervir criticamente” em sua vida e na vida de outras pessoas. Ver: hooks, bell. *A teoria como prática libertadora*. In: hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017b. p. 83-104.

²⁹ Escrevivência é um termo cunhado pela escritora e professora Conceição Evaristo. Aqui, o tomo de uma forma expandida, entendendo as representações visuais como também escrevivências.

³⁰ O termo, cunhado pelo sociólogo quilombola Nego Bispo, carrega a ideia de que os indivíduos postos à margem e historicamente sujeitados pela colonialidade, por não serem sujeitos coloniais, atuam contra o paradigma colonial, constituindo-se enquanto atores *contracoloniais*. Esse termo carrega, ainda, a ideia de que somente ao sujeito colonial é que caberia a descolonização, sendo a contracolônização um posicionamento político, social e filosófico partido da margem, da outridade, em um devir-imaginário reflorestado pelas cosmopercepções oriundas das diásporas afropindorâmicas. Na obra de Bispo, o termo é grafado com hífen; contudo, optarei em toda menção pela grafia sem o hífen. Ver: SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, quilombos: modos e significados*. Brasília, INCT, 2015.

mestiça³¹ amefricana³² e afropindorâmica,³³ e, por extensão, sobre a construção da narrativa poética biomitográfica³⁴ que tenho elaborado como desdobramento plástico, poético e crítico de minha pesquisa, com relação à qual estas linhas são meros comentários, suplementos de palavra que têm o intuito de descortinar um pouco da profundidade que é esse processo que parte, tenho assim chamado, de uma profusa investigação de face(s).

Investigar faces trata-se, para mim, de uma das metáforas-guia para as movências e elaborações que empreendi e ainda empreendo para tecer esta composição, na qual assumo a articulação de algumas de minhas principais referências para a constituição da esquematização que ora tenho denominado *poética mestiça biomitográfica*, por meio – e a partir – da qual tenho produzido em encruzilhadas, tais como as entre arte e vida, pessoal e político, sempre tensionando binarismos tais como natureza e cultura, memória e esquecimento, ser humano ou não humano. Para isso, o desenho, o bordado, a costura, a escrita performática e outros métodos crítico-plástico-poéticos são as linhas-guia escolhidas para perscrutar e reelaborar essas (carto)grafias, de modo a buscar um entendimento do modo como estas minhas corpa, poética e episteme mestiças se inserem no mundo, como enunciam, como propõem linguagem e

³¹ Ver: ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La frontera: La nueva mestiça*. Tradução de Carmen Valle. Madrid: Capitán Swing, [s.d.].

³² Lélia Gonzalez ([1992-1993] 2019, p. 351), em “A categoria político-cultural da *Amefricanidade*”, diz que: “Por conseguinte, o termo amefricanas/amefricanos designa toda uma descendência: não apenas a dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro, como a daqueles que chegaram à América muito antes de Colombo. Tanto ontem como hoje, amefricanos oriundos dos mais diferentes países têm desempenhado um papel crucial na elaboração dessa Amefricanidade que identifica, na diáspora, uma experiência histórica comum que exige ser devidamente conhecida e pesquisada com atenção” (p. 349). E defende que “é muito mais democrático, culturalmente muito mais realista e logicamente muito mais coerente identificar-nos a partir da categoria de Amefricanidade e nos designarmos amefricanos: de Cuba, do Haiti, do Brasil, da República Dominicana, dos Estados Unidos e de todos os outros países do continente”. A Amefricanidade “floresceu e se estruturou no decorrer dos séculos que marcaram nossa presença no continente”, e já à época escravagista “[...] ela se manifestava nas revoltas, na elaboração de estratégias de resistência cultural, no desenvolvimento de formas alternativas de organização social livre, cuja expressão concreta se encontra nos quilombos, *cimarrones*, *cumbes*, *palenques*, *marronages* e *maroon societies*, espalhadas pelas mais diferentes paragens de todo o continente. E mesmo antes, na chamada América pré-colombiana, ela já se manifestava, marcando decisivamente a cultura dos olmecas, por exemplo. Reconhecê-la e, em última instância, reconhecer um gigantesco trabalho de dinâmica cultural que não nos leva para o outro lado do Atlântico, mas que nos traz de lá e nos transforma no que somos hoje: amefricanos” (p. 351-352).

³³ Pindorama é o nome indígena das terras que viriam a ser o Brasil pós-invasão de Cabral e companhia. De origem tupi-guarani, o nome significa “Terra de palmeiras” ou “Terra fecunda para se plantar”, remetendo à vastidão e à fartura destas terras pré-exploração moderno-colonial europeia. Emprego este termo aqui para remeter ao modo como as heranças das diásporas africana e indígena/originária convergem neste território, e como a retomada de Pindorama e o entendimento de como os trânsitos identitários e epistemológicos oriundos dessas diásporas podem colaborar e têm colaborado, uma vez reapropriados, para a composição de uma paisagem iconológica plural no contexto amefricano-brasileiro.

³⁴ Termo cunhado por Audre Lorde por meio de seu *Zami: uma nova grafia do meu nome – uma biomitografia*, recém-traduzido e publicado no Brasil em meados de 2021 pela editora Elefante. Ele congrega o caráter extremamente biográfico e ficcional dessa sua biografia/livro de memórias, na/no qual contempla sua vida e afetos vividos em seus primeiros 23 anos de vida.

reverberam os trânsitos ancestrais que as constituem como uma epiderme maior, um casulo-segredo a velar este caminhar.

Penso a face como uma metafórica e poderosa ponte entre o privado e o público, o individual e o coletivo, a memória e o esquecimento. A representação partida das bordas e fissuras constitui-se uma rachadura no imaginário moderno-colonial, para o qual aqueles marcados pela outridade nada são, não podem existir, ao apresentar alternativas e atuar desconstruindo estereótipos e imagecns de controle como enfrentamento político-ideológico. Nesse cenário, narrativas de si podem e acabam por se configurar também como narrativas de uma coletividade – coletividade esta alvo de diversos assaltos pela colonialidade, mas que, revisitada e retomada, apresenta-se como dispositivo para confabulações estéticas fundadas e inspiradas no caleidoscópio cultural que concentra e mistura existências, epistemes e representações marcadas pela branquitude cisheteropatriarcal, moderna e ocidental como à margem, fronteiriças, *outsiders*, mas que emergem, uma vez reapropriadas, como uma forma de habitar e enunciar a diferença, a fresta como tática política-poética-estética de sobrevivência. Quando existimos nas imagens, nossa existência no mundo é reafirmada.

Tendo como suporte teórico-conceitual a constelação epistemológica que guia esta pesquisa-criação, aqui articulo, após apresentar uma trama conceitual, principalmente os trabalhos *As páginas gloriosas da nossa história*, da artista e arte-educadora mineira Ana Ray, *Humanae*, da artista carioca e palestrante Angélica Dass, bem como o díptico de minha autoria *Mandinga n. 6: Habitar a fissura* – uma das grafias que foram, seguem e seguirão sendo alimentadas no seio de minha pesquisa visual *Casulo-segredo* – para trazer exemplos contemporâneos de como as ideias de raça e mestiçagem humanas têm sido rediscutidas e subvertidas nas artes contemporâneas brasileiras como fruto de um movimento crescente de reapropriação da agência das representações, em poéticas de criação que se fundam, como observo e defendo, na autoteoria e na autoficção, num movimento que tenho compreendido e denominado como resultante de uma tomada de consciência mestiça amefricana e afropindorâmica – e, tomando emprestado o termo cunhado por Audre Lorde, biomitográfica.

Acima de tudo, essa consciência mestiça em criação nasce de uma consciência coletiva contracolonial, que vai de encontro à fuga da fissura, do plural que caracteriza as dinâmicas culturais que atravessam de fora a fora o rio da memória mestiça cuir amefricana. No Brasil, em que a mestiçagem biológica foi adotada como projeto de branqueamento da população de origem afrodiáspórica e pindorâmica, a figura do mestiço sempre representou a ambiguidade, muito mais que uma outridade: um completo despertencimento, uma invisibilidade que vem do

não lugar. Na contramão de tudo isso, evoco e defendo uma consciência mestiça amefricana e afropindorâmica emergente, que é elaborada como um ponto de convergência sobretudo de manifestações e ritos culturais oriundos, ao que aqui me interessa especificamente, de uma matriz afro-brasileira e/ou afroindígena.

Tal consciência se constituiria como uma afirmação estético-identitária que parte justamente do não lugar, do entre, da fragmentação e da decorrente transitoriedade das identidades no contexto amefricano pós-moderno, quando o ideal de uma identidade cultural nacional unificada e idealizada é posto em choque contra a inigualavelmente profusa espiral cultural que marca as sociedades amefricanas, disputando o campo das representações por meio da produção de narrativas e discursos visuais de contramemória. Assim, neste texto-corpo pretendo articular os trabalhos e as poéticas dessas duas artistas que vivem, pesquisam e elaboram no cruzo entre os espaços museais institucionais e espaços educativos com os meus trabalhos e poética, de modo a investigar e produzir algumas pistas possíveis para seguir no processo de trilhar a via de reencantamento das imagens e produção de mundos possíveis por meio delas e de seus discursos/narrativas. Podemos reencantar o mundo repovoando-o com imagens que atentem corajosamente contra a completa abdicação moderna ao encanto, à escuridão, ao mistério, ao segredo, mesmo à dignidade plena e estendível a todos, retomando o que há de mais poderoso em ter as faces não brancas, despidas das máscaras igualmente brancas – como a própria negritude o é –, como território de investigação de formas alternativas de seguirmos existindo pela potência discursiva, estética, poética e política da representação.

Defendo aqui que tais confabulações estéticas, fundadas na diferença, na fresta apresentam formas outras de tratar a presença de corpos não brancos nas artes, apresentando um enfrentamento ao mito da democracia racial³⁵ ao, a um só tempo, denunciar a ausência histórica de representações não brancas nas artes e, nesse território, fincar as raízes com representações que corajosamente respondem a tal ausência pela imposição da presença em

³⁵ Sobre o mito da democracia racial, o professor congolês-brasileiro Kabengele Munanga diz: “O mito da democracia racial, baseado na dupla mestiçagem biológica e cultural entre as três raças originárias, tem uma penetração muito profunda na sociedade brasileira: exalta a teoria de convivência harmoniosa entre os indivíduos de todas as camadas sociais e grupos étnicos, permitindo às elites dominantes dissimular as desigualdades e impedindo os membros das comunidades não brancas de terem *consciência* dos sutis mecanismos de exclusão da qual são vítimas na sociedade. Ou seja, encobre os conflitos raciais, possibilitando a todos se reconhecerem como brasileiros e afastando das comunidades subalternas a tomada de consciência de suas características culturais que teriam contribuído para a construção e expressão de uma identidade própria. Essas características são “expropriadas”, “dominadas” e “convertidas” em símbolos nacionais pelas elites dirigentes” (MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. 5. ed. rev. ampl. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 83-84, grifos meus).

uma afirmação política de corpos racializadas,³⁶ numa constante fricção entre corpo, identidade e arte. Assim, autorrepresentação/representação a partir das bordas figura como um gesto de afirmação de existências postas à margem pela colonialidade ao assumir a complexidade da mistura e o hibridismo como chaves para elaboração e criação de outros e novos mundos e realidades nos quais existir seja possível.

Identidade e diferença, consciência mestiça e a arte como encruzilhada identitária

*Nomear é como eu faço minha presença ser conhecida, como eu afirmo quem e o que eu sou e como quero ser conhecida. Nomear a mim mesma é uma tática de sobrevivência.*³⁷

No contexto latino-americano – segundo nomeou a intelectual, autora, política, professora, filósofa e antropóloga belo-horizontina Lélia Gonzalez –, a crise e a fragmentação da identidade do sujeito³⁸ moderno é concebida no bojo dos constantes tensionamentos, visadas e deslocamentos que vêm sendo efetuados a partir das margens, principalmente a partir de meados do século XX, por sujeitos e suas corpos dissidentes, corpos estas que não cabem e não encontram conforto algum – muito pelo contrário – na concepção iluminista de um sujeito cartesiano imposta pelo colonialismo europeu ao redor do globo. Afinal, como bem nos lembra o teórico cultural e sociólogo britânico-jamaicano Stuart Hall em seu *A identidade cultural na pós-modernidade*, “A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia”.³⁹ Já a pluralidade cultural e de identidades, por sua vez, é fruto dos múltiplos deslocamentos sociais empreendidos por sujeitos antes estruturalmente relegados apenas à margem como *lócus* de silêncio e silenciamento, mas que têm ressignificado esse lugar o reimaginando e mudando.

Hall defende ainda que, “na verdade, as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*”.⁴⁰ Afirma,

³⁶ Ao longo de toda a minha escrita, sempre que usar “racializada/o” não será no sentido de adjetivar uma inerência a tais corpos, mas no de demarcar bem a marcação colonial que é a racialidade.

³⁷ ANZALDÚA, Gloria. Esqueerzita(r) demais a escritora – loca, escritora y chicana. In: ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021b. p. 129.

³⁸ Apesar de o sujeito ser uma criação moderna e, por isso, não haver como ser sujeito sem estar integrado sistemicamente a esse contexto, trarei aqui algumas vezes “moderno” e “moderno-colonial” como marcadores/lembretes da discrepância dessa concepção quando tentamos estendê-la a outras existências assujeitadas colonialmente.

³⁹ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 13.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 48.

além disso, que “A raça é uma categoria discursiva e não uma categoria biológica”⁴¹ – ele mesmo, um grande e proeminente nome dos chamados Estudos Culturais, participando da dimensão discursiva de construção de uma ideia de diferença pautada não na forçada suposta veracidade dos conceitos de raça na pós-modernidade, mas algo voltada mais para as ideias de multiculturalismo, hibridismo, transculturação. Detendo-se sobre essa chave para pensar a variedade cultural e identitária que caracteriza o sujeito na pós-modernidade,⁴² um sujeito marcado pela diferença e muitíssimo ciente do que significa ocupar esse lugar e que assume a ruptura com a ideia de uma cultura nacional una e unificante, Hall afirma ainda que,

De forma crescente, as paisagens políticas do mundo moderno são fraturadas dessa forma por identificações rivais e deslocantes – advindas, especialmente, da erosão da “identidade mestra” da classe e da emergência de novas identidades, pertencentes à nova base política definida pelos novos movimentos sociais: o feminismo, as lutas negras, os movimentos de libertação nacional, os movimentos antinucleares e ecológicos (Mercer, 1990).⁴³

E é justamente sobre essa “erosão da identidade mestra” da qual fala Hall que repousa a potência dos múltiplos gestos contracoloniais de subversão das imagens coloniais de poder – ousando erguer a voz, transformando o silêncio em linguagem e em ação política, poética, social – que têm sido realizados a partir das diferenças revisitadas. O sujeito que enuncia a partir dessa diferença, das rachaduras no sistema⁴⁴ é um sujeito decolonial⁴⁵ e, portanto, vai contra o sujeito delineado e afirmado pelo Iluminismo, “centrado na imagem do Homem racional, científico, libertado do dogma e da intolerância, e diante do qual se estendia a totalidade da história humana, para ser compreendida e dominada”.⁴⁶ Tal sujeito, contudo, é tão ficcional quanto branco e cisheteropatriarcal, sendo, portanto, um sujeito utópico ideal para servir a ideais igualmente brancos e cisheteropatriarcais, mas não o sujeito que de fato existe e resiste contra o sistema por estas bandas, no Sul global.

⁴¹ *Ibidem*, p. 62.

⁴² Hall (2006) fala, mais detidamente, sobre a transição do sujeito do Iluminismo para o sujeito sociológico e, em seguida, para o sujeito pós-moderno. Sobre isto, ver o Capítulo 1, denominado “A identidade em questão”, em *A identidade cultural na pós-modernidade*.

⁴³ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 21.

⁴⁴ Esta grafia tem sido muito usada em textos e discursos de autoria de pesquisadores transvestigêneres como uma forma de marcar, também a nível ortográfico o fato de que o sistema cisheteropatriarcal é justo isto: cis, branco, masculinista e heterossexual.

⁴⁵ Não confundamos “descolonial” com “decolonial”; o segundo, cremos eu e alguns pesquisadores em cujos discursos bebo, é o mais acertado de se empregar, sobretudo em enunciações a partir das margens. A ideia é a de que descolonizar caberia apenas aos agentes da colonialidade, não cabendo às pessoas e identidades oprimidas por ela esse processo. Contudo, decolonizar é possível e desejável, em um movimento não de manutenção das estruturas, mas de subversão das existentes e criação de outras.

⁴⁶ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. p. 26.

Por aqui as identidades, cada dia mais, têm sido compreendidas como em trânsito, indo contra toda ideia ultrapassada branca, europeia e cisheteropatriarcal de identidade nacional na medida em que afirma-se o lugar desse trânsito identitário justamente como a condição sob a qual é possível discutir, refletir e elaborar sobre os processos nada lineares ou simples de autoafirmação identitária. Acerca do caráter transitório e nada estático das identidades – no plural, sempre – existentes nas Américas, sobretudo na América Latina, a estudiosa texana e teórica cultural, feminista e *queer* chicana Gloria Anzaldúa nos alerta para o fato de que

Identidade não é um monte de cubículozinhos abarrotados respectivamente com intelecto, raça, sexo, classe, vocação, gênero. Identidade flui entre e sobre os aspectos de uma pessoa. *Identidade é um rio – um processo. Contida dentro do rio está sua identidade, e ela precisa fluir, mudar para continuar um rio – se parasse seria um corpo de água contido, como um lago ou um tanque.* As mudanças no rio são externas (mudanças no ambiente – leito do rio, clima, vida animal) e internas (águas adentro). O conteúdo de um rio flui por entre suas margens. Mudanças na identidade, da mesma forma, são externas (como outras/os percebem alguém e como alguém percebe outras/os e o mundo) e internas (como alguém percebe a si mesma/o, autoimagem). Pessoas em diferentes regiões nomeiam as partes do rio/pessoa que veem.⁴⁷

Em *Borderlands/La frontera* (1987), Gloria Anzaldúa desenvolve a sua tese sobre *la nueva mestiza* e sua consciência, uma consciência de fronteira, das bordas, *queer*,⁴⁸ uma consciência fruto da “‘transpolinização’ racial, ideológica, cultural e biológica”⁴⁹ característica da pluralidade e da fragmentação das identidades étnicas e culturais por todo o território da, retomando mais uma vez Lélia Gonzalez, América Latina. Na obra, que mescla autobiografia, ficção, poesia e escrita ensaística – sendo, portanto, também ela mestiça –, Anzaldúa elabora

⁴⁷ ANZALDÚA, Gloria. *Esqueerzita(r) demais a escritora – loca, escritora y chicana*. p. 133-134, grifos meus.

⁴⁸ Sobre o uso do termo da língua inglesa enquanto mulher de cor, chicana, cuir, Anzaldúa escreveu, em “*Esqueerzita(r) demais a escritora – loca, escritora y chicana*”: “Para mim, o termo lésbica *es un problema*. Como chicana, mestiza de classe operária – um ser composto, amálgama de culturas y de lenguas – uma mulher que ama mulheres, ‘lésbica’ é uma palavra cerebral, branca e classe média, representando uma cultura dominante inglês-exclusiva, derivada da palavra grega ‘lesbos’. [...] *Quero poder escolher com o que me nomear*. Mas se tenho que escolher um rótulo identitário na língua inglesa eu escolho ‘*dyke*’ ou ‘*queer*’, mesmo que essas palavras de classe operária (anteriormente tendo conotações ‘doentias’) tenham sido apropriadas por teóricas lésbicas brancas de classe média na academia. *Queer* é usada como um falso guarda-chuva unificador sob o qual ‘*queers*’ de todas as raças, etnias e classes são enfiadas. Às vezes, precisamos desse guarda-chuva para solidificar nossas trincheiras contra intrusos. Mas mesmo quando buscamos abrigo sob ele nós, não podemos esquecer que ele nos homogeneiza, apaga nossas diferenças. Sim, pode ser que todas nós amemos pessoas do mesmo sexo, mas nós não somos iguais. Nossas comunidades étnicas lidam diferentemente conosco. Eu preciso constantemente dizer: Isso é o que eu penso sobre amar mulheres. Devo enfatizar: A diferença está na minha relação com a minha cultura; a cultura branca pode permitir suas lésbicas que partam – a minha não. *Essa é uma forma com que evito ser sugada pelo vórtice da homogeneização, de ser tragada para o abrigo do guarda-chuva queer*” (ANZALDÚA, 2021b, p. 126-128, grifos meus). Doravante, utilizarei o termo com a grafia “*cuir*”, conforme cunhado por Tatiana Nascimento, poeta, tradutora, compositora, cantora, dramaturga e pesquisadora brasileira responsável pela tradução de *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios* (A Bolha Editora, 2021).

⁴⁹ ANZALDÚA, Gloria. *La conciencia de la mestiza/ Rumo a uma nova consciência*. p. 323.

sob seus termos como essa identidade se constituiria, a partir de sua própria experiência enquanto mulher chicana e cuir. Pensando sobre sua própria corpa mestiçada, “*mestiza* no entre”,⁵⁰ ela lançou algumas perguntas – “O que acontece com gente como eu que está ali no entrelugar de todas essas categorias diferentes? O que é que isso faz com nossos conceitos de nacionalismo, de raça, de etnia, e mesmo de gênero?” – e, a partir delas, tentou, em *Borderlands*, “articular e criar uma teoria de existência nas fronteiras”. Ela “precisava, por conta própria, achar algum outro termo que pudesse descrever um nacionalismo mais poroso, aberto a outras categorias de identidade”.⁵¹

Ainda segundo Anzaldúa, a única forma de sobreviver às fronteiras seria encarnar a própria encruzilhada e atuar a partir dela, numa fricção constante entre corpo, território e identidades – sabendo que “rigidez significa morte”.⁵² Isto posto, não pretender a homogeneidade é assumir a diferença. E é aí que entra a figura de *la nueva mestiza*, uma figura central para a minha pesquisa. A mestiça só pode seguir existindo resistindo à ambiguidade, acolhendo-a e ressignificando-a. E isto pode ser feito assumindo, com esta corpa híbrida, mista, convergente, o papel de ser encruzilhada, ponte, caminho, a “porra duma encruzilhada pelo bem da deusa”.⁵³ Sobre o “acontecimento emocional intenso e em geral doloroso” através do qual a mestiça inverte e resolve a ambivalência, assimilando-a e transformando-a em outra coisa, Anzaldúa diz que

Trata-se de uma atividade que acontece de modo subconsciente, feita pela alma. Aquele fulcro ou ponto específico, aquela junção onde se situa a *mestiza*, é onde os fenômenos tendem a colidir. É onde ocorre a possibilidade de unir tudo o que está separado. Essa união não é mera junção de pedaços partidos ou separados. Muito menos se trata de um equilíbrio entre forças opostas. Ao tentar elaborar uma síntese, o eu adiciona um terceiro elemento que é maior do que a soma de suas partes separadas. *Esse terceiro elemento é uma nova consciência – uma consciência mestiça – e, apesar de ser uma fonte de dor intensa, sua energia provém de um movimento criativo contínuo que segue quebrando o aspecto unitário de cada novo paradigma.*⁵⁴

⁵⁰ ANZALDÚA, Gloria. Sobre o processo de escrever *Borderlands/La frontera*. In: ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2021f. p. 151.

⁵¹ *Interviews/Entrevistas apud* COSTA, Claudia de Lima; ÁVILA, Eliana. Prefácio: Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o “feminismo da diferença” ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de tatiana nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021. p. 10

⁵² ANZALDÚA, Gloria. *La conciencia de la mestiza/ Rumo a uma nova consciência*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 325.

⁵³ ANZALDÚA, Gloria. *La Prieta*. In: ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de tatiana nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021d. p. 81.

⁵⁴ ANZALDÚA, Gloria. *La conciencia de la mestiza/Rumo a uma nova consciência*. p. 326, grifos meus.

Sendo uma pessoa que por toda a sua vida refletiu e pensou sobre as fronteiras, sendo ela mesma nascida na entre os territórios do México e do Estados Unidos, Anzaldúa foi pioneira em pensar a mestiçagem no contexto do Sul global considerando-a de forma expandida e revisitada, e não mais pautada, em sua origem, pela retomada de ideias de mestiçagem biológica e da existência de raças humanas, invenções branco-coloniais que há séculos legitimam a submissão de pessoas, países e continentes inteiros pelos imperialismos europeu e, mais tarde, estadunidense. Para ela, “*mestizaje* [podia] tomar múltiplas formas, incluindo algumas que vão além das categorias identitárias biológicas/raciais e para abarcar intelecto, espírito, estética e mais”⁵⁵ – afinal, “noções de *mestizagem* oferecem uma outra ‘leitura’ de cultura, história e arte – aquela dos despossuídos e marginais”.⁵⁶

Mestiza, que é, efetivamente, um termo antigo, se refere à nossa identidade comum de sangue misturado. Eu venho explorando esse termo como uma categoria nova que é mais inclusiva que a *mestizaje* racial. A maioria das pessoas chicanas, latinas, asiáticas e nativas temos sangue misturado. [...] A nova *mestiza* é uma categoria que ameaça a hegemonia dos neoconservadores porque quebra com seus rótulos e teorias usados para nos manipular e controlar. *Abrir furos em suas categorias, rótulos e teorias significa abrir furos em seus muros.*⁵⁷

Assim, compreende-se que a consciência mestiça da qual fala Anzaldúa – e da qual eu tenho partido para pensar uma consciência mestiça amefricana e afropindorâmica nas artes –, longe de legitimar discursos e práticas eugenistas e racistas que inventaram e instauraram a mestiçagem como um trauma, uma ferida e uma chave a partir da qual atentar contra a não branquitude como forma de uma suposta redenção – social, socioeconômica, política etc. – pelo branqueamento, se constituiria mesmo como uma *práxis* com vistas a dismantelar o trauma imposto de simultâneas ambiguidade e diferença sobre corpos mestiços. E esse dismantelamento tem se dado por meio do movimento de atualização das representações por parte de pessoas artistas visuais, escritoras, educadoras, enfim, por pessoas que acreditam na mudança social e de paradigma operada por meio das representações.

O livro *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil*, de autoria do teórico e professor congolês Kabengele Munanga e publicado pela primeira vez em 1999 e contando com uma edição revista e ampliada em 2019, é um dos mais importantes, ainda hoje, para se pensar mestiçagem, identidade e racismo no Brasil. Trazendo contrapontos entre a ideia de identidade nacional

⁵⁵ Nota da editora em: ANZALDÚA, Gloria. A nova nação *mestiza*, um movimento multicultural. In: ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021a. p. 181.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 194-195, grifos meus.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 187, grifos meus.

brasileira e a dificuldade em se construir e coesamente afirmar uma identidade negra neste território, Munanga, de sua parte, comenta que apresentar como solução possível a tudo isso a criação de uma identidade mestiça, igualmente unificante e sem recorte, “vai na contramão dos movimentos negros e outras chamadas minorias, que lutam para a construção de uma sociedade plural e de identidades múltiplas”.⁵⁸ Afirmo, antes, uma consciência mestiça florescente no Brasil, mais especificamente no campo das artes, que, na minha vivência enquanto artista cuir amefricana que pesquisa uma poética mestiça biomitográfica cultural e epistemologicamente, tem sido um lugar de elaboração estética, artística, epistemológica, ética, política e poética, e, sobretudo, de ruptura antissistêmica. Além disso, ainda ecoando Munanga,

A construção dessa nova consciência não é possível sem colocar no ponto de partida a questão de autodefinição, ou seja, da autoidentificação dos membros do grupo em contraposição com a identidade dos membros do grupo “alheio”. Uma tal identificação – (“quem somos nós?” – “de onde viemos e aonde vamos?” – “qual é a nossa posição na sociedade?”; “quem são eles?” – “de onde vieram e aonde vão?” – “qual é a posição deles na sociedade?”) – vai permitir o desencadeamento de um processo de construção de sua identidade ou personalidade coletiva, que serve de plataforma mobilizadora.

Essa identidade, que é sempre um processo e nunca um produto acabado, não será construída no vazio, pois seus constitutivos são escolhidos entre os elementos comuns aos membros do grupo: língua, história, território, cultura, religião, situação social etc. Esses elementos não precisam estar concomitantemente reunidos para deflagrar o processo, pois as culturas em diáspora têm de contar apenas com aqueles que resistiram, ou que elas conquistaram em seus novos territórios.⁵⁹

Com certeza o processo de mestiçamento do Brasil foi talvez o mais alto e intenso do continente americano nos últimos cinco séculos de nossa história. Não há dúvida de que todas as culturas dos povos que no Brasil se encontraram foram beneficiadas por um processo de empréstimos e de transculturação desde os primórdios da colonização e do regime escravocrata. Mas a realidade empírica, crua observada por todos é a de que o Brasil constitui o país mais colorido do mundo racialmente, isto é, o mais mestiçado do mundo.⁶⁰

A mestiçagem, experimentada como uma chave estética, um território identitário, um trânsito sempre movente oferece potencialidades para se elaborar justamente a partir da fissura, do não lugar, como um solo possível onde enraizar poéticas, procedimentos e corpas mestiças que exploram discursivamente a pluralidade, a polifonia da mistura implicada em habitar uma corpa mestiça que pode ser afirmada enquanto erótica e decolonial. Uma existência em devir afropindorâmico, a corpa cuir que é a mestiça amefricana enuncia, com suas movências e discursos multilinguagens, o manifesto que ela imprime sobre o monumento que erige para a

⁵⁸ MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil*. p. 22.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 20.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 136.

poesia justamente no entre, na fronteira, no risco – em duplo sentido – que se abriga sob a sombra dos cabelos e copas frondosas que se erguem entre cabeças e retinas de nossas antepassadas *prietas*, *outsiders*, *zami*, *unicórnias pretas* que se levantaram para que pudéssemos seguir nos levantando contra toda imagem de poder, propondo outros significantes e significados.

E é nesse sentido que cito o artigo da socióloga baiana Angela Figueiredo chamado “Carta de uma ex-mulata a Judith Butler”, no qual ela trata da construção da ideia de mestiçagem no Brasil, exaltando seu viés sexista e apontando as especificidades das formas de constituição de uma identidade considerando a “mistura” em um país que ativamente a negou e nega até os dias atuais. Contudo, felizmente – e disto o próprio texto de Figueiredo é um exemplo – reflexões e discussões acerca da ressignificação da mestiçagem brasileira e de seus arquétipos a partir de visadas oriundas das diferenças, considerando a complexidade e a particularidade da formação da identidade mestiça, fronteiriça no contexto nacional brasileiro, têm se difundido cada vez mais. A partir da discussão que faz acerca da mestiçagem brasileira, “Angela Figueiredo desenvolve uma interpelação irônica à pseudonovidade da fluidez de identidades defendida por Judith Butler”.⁶¹ E diz que,

[...] em termo das identidades raciais e sexuais, o contexto latino-americano, com particular ênfase para o Brasil, sempre foi *queer*,⁶² se consideramos, prioritariamente, a fluidez da categoria e o desafio à identidade presente nessa categoria. Quer dizer, em contexto particularmente misturado em que o Estado é caracterizado pela falta de respeito aos direitos das minorias, da sexualização das mulheres nas narrativas de identidade nacional e desrespeito à cidadania, o modo ainda eficaz para obtenção de direitos tem sido por intermédio da articulação coletiva e da mobilização política formuladas em termos identitários.⁶³

No próprio título de seu texto, ela atenta contra todo estereótipo – que, como tal, reduz toda subjetividade a uma diferença, e fixa essa diferença –, negando-se a seguir com o rótulo que ela jamais escolheu: o de mulata. Ao autodefinir-se, de partida, como *ex-mulata*, Angela assume a postura de negação dessa estereotipação racista e sexista que atinge, oprime e explora sistematicamente o corpo mestiço negro lido como “feminino” – ao mesmo tempo em que a mulata, alvo de uma desumanização pelo sujeito moderno-colonial que passa por sua

⁶¹ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Introdução. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 24.

⁶² Esta afirmação não vai na contramão do dito antes sobre a impossibilidade de definição unívoca de uma identidade nacional, seja ela uma identidade dita negra ou mestiça, pois entendemos o *queer* como justamente uma chave de pensamento, teorização e crítica que abarca o plural, o múltiplo, a diferença.

⁶³ FIGUEIREDO, Angela. Carta de uma ex-mulata a Judith Butler. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 249.

hipersexualização, certamente não seria propriamente uma mulher, um ser humano – , enquanto insere na cena de sua argumentação o contexto dos movimentos identitários não brancos latino-americanos, em especial os brasileiros, explicitando que há uma busca coletiva justamente pelo que ela faz: por agência de autorrepresentação, de escolher com que se nomear neste mundo, situando de forma muito específica a busca de corpos marcadas pelas invenções raça e gênero por essa autonomia e essa voz.

No ensaio “A nova nação *mestiza*, um movimento multicultural”, Anzaldúa disserta mais detidamente sobre como, nos territórios e sociedades marcados pelas diásporas amefricanas e indígenas/originárias, a ideia de mestiçagem, reapropriada e nada relacionada com a opressora e branca, pode figurar como uma chave para pensar multiculturalismo, nacionalismo, identidades, cultura e representação. Sobre o multiculturalismo que constituiria, segundo ela, uma nação *mestiza*, Anzaldúa diz que ele “é sobre a inclusão de narrativas da diferença. Se trata de outras narrativas. É sobre narrativas alternativas. As histórias do multiculturalismo são histórias de identidade, e narrativas de identidade são histórias de posicionamento”. E complementa: “Uma história é sempre a recontação de uma história anterior. Essa é minha recontação”.⁶⁴ Bom, não pude deixar de pensar em como o próprio Brasil, ainda que não tenha sido detidamente dele que Anzaldúa falava, constitui-se, também ele, uma nação mestiça na medida que neste território convergem múltiplas espirais narrativas, estéticas, culturais, identitárias, epistemológicas, e cabe a nós, no hoje, contar e recontar as histórias há muito silenciadas.

No tocante às artes contemporâneas – como elaborarei melhor adiante, tomando como pontos de partida uma obra minha e obras de duas artistas contemporâneas brasileiras que têm partido da diferença e das margens como potência para discutir, desmantelando-a, a ideia de mestiçagem e de raças humanas colonialmente inventada –, tal esforço por recontar, por trazer para o centro narrativas historicamente silenciadas tem se fortalecido numericamente, tendo eu mesmo experienciado, mais especificamente durante a pandemia da COVID-19 entre os anos de 2020-2022, configurações outras de estar junto e trocar, de refletir e elaborar sobre os lugares que ocupamos, os que nos dispomos a ocupar e aqueles pelos quais nos dispomos a disputas narrativas nos mundos das artes. A partir dessas experiências, passei a compreender como as narrativas se fazem e só podem ser verdadeiramente compreendidas se em teia, em relação – tomando emprestados conceitos do pensador martinicano Édouard Glissant que retomarei também adiante.

⁶⁴ ANZALDÚA, Gloria. A nova nação *mestiza*, um movimento multicultural. p. 208.

A arte, nessas buscas e vivências coletivas de reconstrução de imaginários pela retomada das imagens, mostrou-se, a mim, como uma encruzilhada: ao mesmo tempo que ponto de encontro, potência transformadora e constitutiva a impulsionar discursos e práticas contracoloniais em arte contemporânea. Narrativas da diáspora afro-brasileira, de corpos cuir, periféricas, pretas, indígenas, bem como suas perspectivas, têm cada vez mais sido deslocadas para o centro de espaços formativos, museais, de arte-educação, mas não mais como meros objetos de um estudo vouyerista e branco, e sim como condutoras de discussões e reflexões sobre os lugares que as corpos que as ecoam ocupam, e como seguir (re)existindo neste mundo. Essas narrativas em teia projetam-se e são discutidas, transformando, assim, silêncio em linguagem e em ação – forma, segundo nos legou Audre Lorde, de agir diante dos apagamentos, rompendo silêncios, investigando a memória a contrapelo do esquecimento e nos apropriando da agência de afirmarmos nossa presença neste mundo e em todos os espaços retomando para si, coletivamente, a reimaginação e a refeitura de nossas representações estética e subjetivamente contra-hegemônicas.

Pensando a arte como encruzilhada identitária e território para (con)fabulações, revisões e recontações, me lembro que na visita que fiz à 34ª Bienal de São Paulo, intitulada *Faz escuro, mas eu canto* (2020-2021), em setembro de 2021, pela primeira vez em um espaço museal institucional eu verdadeiramente me vi de alguma forma por todo o pavilhão. Ao chegar, passando ao segundo piso, após percorrer a rampa me deparei com um vasto painel em que constavam todos os vários retratos de Frederick Douglass,⁶⁵ um homem negro mestiço que foi escravizado, se tornou livre – não sem uma grande jornada até alcançar a liberdade – e foi a pessoa mais fotografada do século XIX.⁶⁶ Ver a face desse homem mestiço bem vestido, vastas barba e cabeleiras a moldar seu rosto, no qual sustenta um olhar altivo, confiante produziu em mim um efeito de profunda satisfação pessoal e cósmica, e eu me dispus, de partida, a me demorar bastante diante daquela parede, ainda que dispusesse de pouco tempo para visitar o máximo possível da mostra, ao longo da qual eu ainda me depararia com Carolina Maria de

⁶⁵ Para saber mais sobre a história de Douglass, indico a autobiografia *Frederick Douglass: autobiografia de um escravo*, publicado no Brasil pela editora Vestígio. No texto de apresentação à edição brasileira, Silvio de Almeida, doutor em Direito, professor e advogado, diz sobre Douglass, seu legado e seu relato: “É importante ressaltar que Douglass não é apenas um personagem cuja relevância se reduz à história dos Estados Unidos. Trata-se de um homem cujas ideias e ações possibilitaram uma maior compreensão do mundo em que hoje vivemos e que deixou relatos que nos permitem assistir a como funcionavam as sociedades escravocratas. Na *Autobiografia* aprendemos, por meio de seu olhar, de que modo as sociedades construídas sobre o trabalho escravo firmaram, a exemplo do que ocorreu no Brasil, um pacto de todos contra os escravizados, pacto este que está na composição das instituições jurídicas, das instituições políticas e na vida cotidiana” (ALMEIDA, 2021, p. 10).

⁶⁶ Eu ainda teria, em agosto de 2022, outra oportunidade de ver de perto essas fotografias tão tocantes em uma mostra da Fundação Bienal de São Paulo no Palácio das Artes, em Belo Horizonte.

Jesus, Jaider Esbell, Daiara Tukano, Belkis Ayon, Zózimo Bulbul e muitos outros que tanto me inspiram.

Com uma equipe curatorial composta por Paulo Miyada (curador adjunto) e Carla Zaccagnini, Francesco Stocchi e Ruth Estévez (curadores convidados) e com curadoria geral assinada por Jacopo Crivelli Visconti, a edição de número 34 de uma das maiores bienais de artes brasileiras teve sua proposta curatorial nascida e estruturada a partir do conceito de *relação* proposto pelo pensador martinicano Édouard Glissant e por ele desenvolvido em sua *Poética da relação*, traduzida e lançada em português no Brasil em 2021, ano de abertura da referida edição da Bienal. A relação, segundo Glissant, seria uma negação *a priori* de todo monologismo, de toda história pretensamente única, e nasce da negação da síntese por meio da celebração da diferença como via permeável para o estabelecimento de trocas entre seres, culturas, práticas.

A relação, assim, incorpora as margens, constituindo-se um projeto estético, político, filosófico e poético para pensar as diásporas, sobretudo a africana, no Novo Mundo. Sem negar, antes a relação tem o intuito de investigar e enunciar a partir do abismo metaforicamente traduzido por Glissant como a imensidão Atlântica. Seria, portanto, uma forma de escuta ao que foi silenciado por meio da retomada pela poesia – e, como bem disse o professor Eduardo de Assis Duarte no primeiro dos dois encontros do grupo de pesquisa Literafro ao longo dos quais discutimos a *Poética da relação*, “Não há como aprisionar a poesia em uma camisa de forças”. Isto é, a poética que se faz na relação, na troca, na descentralização que propõe Glissant extrapola fronteiras territoriais, epistemológicas, cognitivas para dizer sobre uma coletividade fundada na diferença, sem superá-la, mas usando-a como norte e força motriz, desconhecendo e subvertendo limites.

Para a ativista lésbica, negra, feminista, guerreira, poeta e mãe nova-iorquina Audre Lorde, a poesia seria “como uma destilação reveladora de experiência, não do estéril jogo de palavras que, tão frequentemente e de modo distorcido, os patriarcas chamam de *poesia* – a fim de disfarçar um desejo desesperado de imaginação sem discernimento”.⁶⁷ Assim – e aqui traço o paralelo que aqui me interessa, o da transmutação de realidades e representações a partir de existências marginalizadas –, “A poesia cria linguagem para pensar e registrar essa demanda

⁶⁷ LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. In: LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019a. p. 46.

revolucionária, a implementação da liberdade”,⁶⁸ e que “A arte pela arte realmente não existe para mim, nunca existiu. O que eu via era errado, e precisava me manifestar”.⁶⁹

Sendo o silêncio, segundo Munanga, outra característica do racismo à brasileira, a autoteoria, a autodefinição emergiriam, nesse contexto, como uma tática estética e poética de resistência. Ainda, o modo como o racismo é engendrado no Brasil reforça o não lugar da corpa mestiça, relegando-lhe à ambiguidade e, pela ambiguidade, empurrando não pertencimentos guela abaixo. O sociólogo brasileiro Darcy Ribeiro, em seu *O povo brasileiro*, fala sobre uma consciência “própria do mestiço”, uma consciência que, na verdade, sob uma análise contracolonial, é justamente sobre uma alienação de si, de sua ancestralidade, de sua história e memória e se centraria especificamente no mestiço “mulato”. Segundo Ribeiro, ao falar dessa consciência, diz que “posto entre os dois mundos – o do negro, que ele rechaça, e o do branco que o rejeita –, o mulato se humaniza no drama de ser dois, que é o que ser ninguém”.⁷⁰

Ora, a consciência mestiça amefricana e afropindorâmica que pesquiso e afirmo é uma força e um paradigma diametralmente opostos à tal consciência pincelada por Ribeiro: sendo fundada a partir de corpas que habitam a diferença e dela partem, surge justamente do desejo, constituindo-se, a meu ver, enquanto uma consciência erótica contracolonial na medida em que ousa afirmar uma existência que encontra potência tendo como *locus* a encruzilhada – que funciona como operador de encontros e potência de vida. *La mestiza* de Anzaldúa – bem como *La Mariposa*, a corpa mitopoética mestiça amefricana e afropindorâmica que encarno em performance e como um território para investigação da *nueva mestiza* que acredito e afirmo mover-se em tantes de nós pelos territórios simbólicos, culturais e identitários por estas bandas –, para sobreviver,

[...] tem de se mover constantemente para fora das formações cristalizadas – do hábito; para fora do pensamento convergente, do raciocínio analítico que tende a usar a racionalidade em divergente, caracterizado por um movimento que afasta de padrões e objetivos estabelecidos, rumo a uma perspectiva mais ampla, que inclui em vez de excluir.⁷¹

Retomando Lorde, ela chama atenção, ainda, para o “poder criativo da diferença examinada”.⁷² E eu, que há algum tempo tenho pensado sobre o alcance da prática de reflexão,

⁶⁸ *Ibidem*, p. 48.

⁶⁹ LORDE, Audre *apud* RIBEIRO, Kelly. A crítica poética de Audre Lorde. *Quatro cinco um*, on-line, 1 set. 2020. 2020, [s.p.].

⁷⁰ RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 224.

⁷¹ ANZALDÚA, Gloria. *La conciencia mestiza/ Rumo a uma nova consciência*. p. 325.

⁷² Ver: LORDE, Audre. Diferença e sobrevivência. In: LORDE, Audre. *Sou sua irmã*. Organização e texto de apresentação de Djamila Ribeiro. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Ubu, 2020.

de autoteoria a partir de corpos e identidades contra-hegemônicas, concluo que as artes no Sul global – e aqui faço o adendo de que mais detidamente as brasileiras, de onde parto aqui em minhas análises –, cada vez mais têm refletido esteticamente e discursivamente questões como identidade, multiculturalismo, o mito da democracia racial, sendo encruzilhada na medida que ponto de encontro e potência comunicadora da pluralidade, da polissemia. Juntas, em bando, nós, ês despossuídes e marginais citades por Anzaldúa, conseguimos e seguiremos conseguindo romper silêncios e correntes pela arte e pela poesia, tendo-as e sabendo-as encruzilhadas identitárias a partir das quais repensar e reencantar o mundo. De beco sem saída a encruzilhada, a identidade elaborada sob uma consciência mestiça seria, assim, uma fonte de potência na artesanaria de si e do mundo – e é isso que almejo mostrar com as palavras e imagens que se seguem, por meio das quais comento algumas obras articulando-as com a constelação crítica, poética e epistemológica que venho mapeando até aqui nesta pesquisa-criação. Somos todes, afinal, irmãs *outsiders*.

As páginas gloriosas da nossa história: consciência mestiça e revisionismos na obra de Ana Raylander

É inegável que o que se lê nos livros de história hegemônica, bem como nos “grandes clássicos” da literatura brasileira seja uma caricatura de mau gosto toscamente feita de um país e de um povo extremamente marcados pela exploração capitalista heterocispatriarcal e branco-europeia, um país e um povo que por isso se desconhecem, se perdem sem rumo – e, muitas vezes, sem princípios – entre espirais da memória soterradas pelo esquecimento fruto de um silenciamento sistemático e violento. O que se lê nos livros de literatura canônica é um país e um povo que negam a si mesmos, às suas culturas, aos seus territórios e repertórios simbólicos, à sua ancestralidade. Contudo, gestas revisionistas em artes visuais e literárias, empreendidas por corpos dissidentes da norma – mítica, branca, cis, patriarcal, masculina –, têm lançado novos olhares e transcriado sobre a narrativa histórica e literária hegemônica, deslocando-a, rasurando-a e inscrevendo sobre suas páginas, como em um palimpsesto, formas outras de se escrever essa narrativa, ou mesmo escrevendo outras.

Uma das artistas empreendedoras dessas gestas das quais falo, sobre quem falarei e com cuja obra dialogo, de partida, aqui, é Ana Raylander. Nascida no cafundó do mundo,⁷³ a artista

⁷³ Trajando apenas roupas marrons – tendo alcançado uma incorporação completa dessa cor e suas variantes tonais em 2016 –, a artista há alguns anos investiga representações e tensionamentos relativos a cor e raça no contexto do Sul global e sua relação com o que ela tem denominada como *cafundó do mundo* e estratégias de produção de liberdade.

mineira atualmente vive e trabalha em São Paulo, atuando “no cruzo da escrita, performance, educação e brincadeira”. Com projetos em geral de média a longa duração, Ana Raylander há tempos vem desafiando a própria temporalidade e o *modus operandi* modernos e capitalistas e suas expectativas individualistas, ao conceber e executar obras sob o que ela tem chamado de *coralidade*,⁷⁴ em que gestas de criação se dão por meio da coletividade, no encontro. Há anos acompanho – ora mais de perto e muito afetado, ora de longe, mas igualmente – seu trabalho, e ela é sem dúvida uma das minhas primeiras e ainda principais referências de trabalho com a mestiçagem como atravessamento político, social, poético para se fazer arte.

Em seu trabalho *As páginas gloriosas da nossa história*,⁷⁵ Ana confronta violências coloniais e o mito da democracia racial brasileira ao reproduzir um trecho da obra *Mestiça* (1944), de Gilda de Abreu, e outro do cartaz de divulgação da peça *A mestiça* (1950), do Circo Nerino, “gravados a laser em placas de compensado naval”,⁷⁶ nas quais se lê: “E Lauro, tomando Carlota nos braços, levou-a para a senzala. Quando a moça pôs os pés dentro da pequenina habitação, teve a encantadora surpresa de vê-la iluminada por eletricidade, e toda forrada de cetim, como um verdadeiro ninho”; e “Atendendo ao pedido geral apresentará em formidável reprise o maior cartaz do momento, a peça que alcançou um retumbante sucesso em suas primeiras exposições: Um diabo de saias vermelhas que derrubou as barreiras da escravidão”. Há ainda, colado sobre cada uma das placas, um pedaço equivalente a seu tamanho em cetim marrom pendendo diagonalmente, como se caíssem como vestes sendo despidas do corpo-madeira no qual as frases estão marcadas a fogo.

⁷⁴ Por coralidade a artista tem chamado sua prática de estabelecer pontes e diálogos entre histórias coletiva e sua própria história.

⁷⁵ O portfólio da artista pode ser apreciado em: <<https://anaraylandermartisdosanjos.com/>>.

⁷⁶ Trecho da descrição da artista constante em seu site: <<https://anaraylandermartisdosanjos.com/as-paginas-gloriosas-da-nossa-historia>>. Acesso em: 1 mar. 2022.



Figura 1: vista de *As páginas gloriosas da nossa história* (2019), da artista Ana Raylander Mártis dos Anjos.

Em ambos os trechos, em ambas as placas é possível identificar rastros de uma visão voyeurística e hegemonicamente construída do que é ser uma corpa feminina⁷⁷ mestiça. No primeiro, que traz o trecho do romance de Gilda de Abreu, a personagem Carlota, mestiça, é levada por um homem branco, seu amante, para as dependências do que seria uma senzala. A reação da personagem, ao ver aquele cômodo que carrega em si tanta dor e violência como que “maquiado” por cetim e eletricidade – “como um verdadeiro ninho” –, é de espanto. E isto, interpreto, por algumas razões, das quais cito principalmente uma: pelo próprio deslocamento do *status quo* da senzala para um em que ela parecesse confortável o bastante para que se esquecesse o fato de que ali, pela violência, tantas corpas foram violentadas e tantos mestiços foram trazidos ao mundo. Ali, Carlota quase pode se esquecer de que, apesar das aparências, o que aquele homem branco quer consigo não mudou: é ainda uma relação extrativista, mantida nesse caso por uma série de promessas vazias e enganos bem engendrados.

Já no segundo trecho, retirado do cartaz da peça *A mestiça*, outras camadas são reveladas, como a hipersexualização e a desumanização da corpa da mulher mestiça, a mulata fogosa, “um diabo de saias vermelhas” – afinal, “A representação da mulata ‘sensual e erótica’ no imaginário coletivo ou popular brasileiro, aludida por Abdias Nascimento, encontra eco na

⁷⁷ Embora o termo seja, no meu próprio entendimento, problemático na medida em que sou uma pessoa desistente de gênero e transfeminista, o usarei algumas vezes com o sentido de referir-me a corpas socialmente marcadas como femininas, em oposição ao masculino hegemônico.

maioria das obras eruditas da literatura brasileira”.⁷⁸ Ainda, ao defini-la como “um diabo de saias vermelhas que derrubou as barreiras da escravidão”, o que acontece é uma alusão mais ou menos cifrada a uma ideologia alinhada ao mito da democracia racial, que preconiza que não há racismo no Brasil pois somos todos indivíduos de sangue misturado e, portanto, isentos de propagar racismo e misoginia contra corpos como a de Ana Ray, como a d’*A mestiça*, como a de Carlota, como a minha. Tal mito, contudo, não passa mesmo disso – e basta uma breve investigação sobre o projeto eugenista da mestiçagem no Brasil para entender mais a fundo essas engrenagens.

Ao aproximar duas obras artístico-documentais, transpondo-a para uma visualidade pensada por si para reapropriar-se desses discursos, deslocá-los e reconfigurar seus sentidos, Ana Raylander propõe uma chave para refletir e compreender um pouco mais a fundo as engrenagens do projeto da mestiçagem no contexto brasileiro, ao mesmo tempo que, de forma indissociável, sua própria existência enquanto uma corpa mestiça – parda,⁷⁹ cuir, interiorana – se configure como *locus* para gestar esse tipo de reflexão. A corpa da artista, parda e assim como a minha marcada pela dissidência do sistema sexo-gênero binário, por meio de sua autoafirmação como parda, fronteiriça, posta à margem afirma que há sim outras formas de ser e estar neste mundo e nesta sociedade. E isso pode ser feito, e o fazemos, pela ressignificação e recusa às representações estereotipantes e às imagens de controle moderno-coloniais.

O cetim, um tecido “nobre”, por muito tempo de difícil acesso para pessoas não brancas por questões socioeconômicas e sociais, aparece na obra da artista não evocando uma simbologia de luxo e conforto, como vislumbre de uma pele marrom no interior da qual é aconchegante estar, mas antes ironizando justamente tudo isso, ao mesmo tempo em que a mim parece indagar: a que corpa veste essa pele suave e marrom neste país em que, segundo Munanga, “O racismo é um crime perfeito”? Ao território físico e simbólico da senzala? À corpa explorada e fragmentada que é a mestiça?

Apropriando-se dos usos da raiva⁸⁰ como potência a partir da qual recriar e construir mundos e realidades novas, Ana, mestiça amefricana e afropindorâmica, encontra-se, no âmago de uma existência autoconstituída por tecnologias de resistência seculares, com um manancial

⁷⁸ MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil*. p. 92.

⁷⁹ Aqui, emprego o termo que a própria artista usa para se nomear étnico-racialmente. Além deste parágrafo em que analiso a obra dela, não emprego o termo em todo o restante do trabalho – sem, contudo e ao que me interessa aqui, formular e inserir outras formas de nomear corpos negros afropindorâmicos marcados por miscigenações. Saliento, ainda, que como população negra brasileira são considerados autodeclarados pretos e pardos.

⁸⁰ Para mais sobre isto, ver: LORDE, Audre. Os usos da raiva: as mulheres reagem ao racismo. In: LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Tradução de Stephanie Borges. Revisão de tradução por Cecília Martins. Belo Horizonte: Autêntica, 2019f. p. 155-167.

do qual beber e com o qual banhar toda ferida aberta pela poesia e pela transcrição discursiva, estética e plástica. Ela ecoa, assim, “um novo *mythos* – ou seja, uma mudança na forma como percebemos a realidade, na forma como nos vemos e nas formas como nos comportamos”; como “*la mestiza*, cria uma nova consciência”,⁸¹ uma vez que “O trabalho da consciência *mestiza* é o de desmontar a dualidade sujeito-objeto que a mantém prisioneira, e o de mostrar na carne e através de imagens em seu trabalho de que maneira a dualidade pode ser transcendida”.⁸²

Com sua prática artística, a artista é um exemplo de que, quando a corpa que produz arte é uma corpa em travessia – tanto identitária quanto estética e epistemologicamente e mais –, é inevitável que o discurso por ela construído ecoe diretamente de seu lugar no *entre* uma poética da mistura, do diverso, do em trânsito e da transcrição estética, poética, discursiva – e por aí vamos, em rede, rasurando e revisando por meio do atravessamento e do diálogo pela arte e a poesia.

***Humanae*, de Angélica Dass, e o poder criativo da diferença examinada e transcrita**

Como já disse antes em outra parte desta composição, tenho investigado e entendido, no processo que nomeio como investigação de faces – metafórica e literalmente –, a autoteoria como uma submetodologia⁸³ a partir da qual criar pontes entre público e privado, memória e esquecimento, ausência e presença. Neste sentido, o retrato/o autorretrato configuram-se como dispositivos possíveis e há muito explorados de expressão do desejo de representação, de reinterpretação de narrativas históricas hegemônicas para em seu lugar afirmar outras. Metamorfoseia-se, assim, o território das imagens, que passa a ser reflorestado por meio da transmutação de si e do coletivo por meio de apropriações e reimaginações narrativas várias. Assim, noto uma prática de escrevivência visual para envulção de presença, de representação por meio da fabulação crítica sobre traumas e invenções moderno-coloniais.

E disto a artista carioca radicada na Espanha Angélica Dass⁸⁴ é uma representante engajada e atuante. Uma das artistas contemporâneas brasileiras mais conhecidas internacionalmente – embora tenha sua obra ainda relativamente pouco reconhecida nos mundos das artes brasileiros –, Dass, na sua mais célebre fala no TEDx sobre sua série fotográfica *Humanae* (2012, *work in progress*), ao falar sobre este trabalho discorre, de partida,

⁸¹ ANZALDÚA, Gloria. *La conciencia de la mestiza*/Rumo a uma nova consciência. p. 326.

⁸² *Ibidem*, p 326.

⁸³ Tomo aqui emprestado o termo de Jota Mombaça, que assim nomeia metodologias tidas como subalternas por uma *práxis* acadêmica ainda muito influenciada por uma estrutura e um paradigma brancos, cis e nortecêntricos.

⁸⁴ O portfólio da artista pode ser apreciado em: <<https://angelicadass.com/>>.

sobre a miscigenação de suas próprias corpa e família, e refere-se a cada uma das tonalidades de pele de seus entes com termos e expressões que também podem nomear alimentos, ervas, sabores. É claro que eu rapidamente me senti tocado e me identifiquei com isso, uma vez que há também em minha família – uma família negra e afroindígena mestiça – peles cor de canela, mocotó, baunilha, chocolate. E isso é muito representativo, uma vez que não entendo essa escolha linguística e discursiva de Dass como uma coincidência; antes, associo essa sua fala à própria afetividade ligada à comida e à alimentação característica de sociedades pré-coloniais e as cosmopercepções que modulavam suas práticas sociais, linguísticas e rituais. Apreendo também, nesse ímpeto, a gesta também por ela ecoada de manusear e subverter a ideia supremacista branca de existência de raças humanas e a violência que há nessa imposição de um desencantamento de mundo e de vida característico da colonialidade.

Lembro-me de que, na primeira vez em que tive contato com esta fala que menciono – que, nos últimos anos, a artista tem reproduzido em diferentes países ao redor do mundo –, esse foi um detalhe que me prendeu. Aludindo à baunilha, à canela, ao cacau, Dass vai desfiando o tecido que a constitui enquanto mulher mestiça, adotada, suburbana, imigrante, multiartista, e, ao cair, os fios soltos, livres, emaranham-se em toda uma estrutura que existe e é imposta sobre qualquer diferença: o patriarcado, branco, cis, heterossexual, eurocêntrico. Contudo, com seu discurso, Angélica desata todos esses bolos e nós, afirmando já no título de seu trabalho, criativa e corajosamente, o equívoco que há na ideia mesma de existência de raças humanas mantida por uma ideologia supremacista branca que ainda hoje domina em grande parte os imaginários sociais brasileiros e, em outros níveis e com especificidades, latino-americanos.

Ideia posta em prática por ocasião da elaboração de um trabalho final para o *master* em Fotografia iniciado pela artista em setembro de 2011, *Humanae* teve seu pontapé inicial dado em abril de 2012, quando a artista fez uma viagem ao Brasil para visitar sua família e a comunidade onde nasceu. Visitando sua família, que, nas palavras da própria artista, é “especialmente colorida”, ela fez vários dos registros que foram alguns dos primeiros da série, que hoje já conta com mais de 50 mil retratos de rostos registrados ao redor do mundo, totalizando cerca de 20 países visitados até então.⁸⁵ Quando perguntada, em uma entrevista, sobre como nasceu o projeto, Dass conta que as duas primeiras fotos para o projeto foram uma de seu marido e outra de si mesma. Casada com um homem espanhol e de pele rosada, conforme

⁸⁵ Dados de fevereiro de 2022. Ver mais sobre o trabalho e seus desdobramentos discursivos entre o museu e o chão da escola em: <<https://www.ufrgs.br/artevera/angelica-dass-e-o-projeto-humanae-qual-a-cor-da-sua-pele/>>.

conta, a eles incomodavam os impertinentes questionamentos sobre de que cor seria uma criança nascida dessa união.

Na primeira sessão pública de *Humanae*, para a qual Dass foi convidada por um galerista de Barcelona que ela conhecera em visita ao Brasil, foram expostas as cinco fotografias que a artista havia feito de seus familiares em uma vitrine, e partir daí deu-se início ao já longo diálogo que Dass, por meio dessa obra sua, propõe e fomenta, tanto em galerias quanto em escolas e centros culturais. Ao ser interpelada sobre a obra, a artista afirmava algo do tipo: “Estou tentando provar que ninguém é branco, preto, vermelho ou amarelo. Você quer ajudar o projeto?”. A partir desse evento/primeira exposição, a artista registrou, em quatro dias, cerca de 100 pessoas. E foi aí que o projeto começou a tomar corpo – o corpo coletivo, plural, multicolorido e antirracista que é.



PANTONE® 7522 C

Figura 2: retrato de Angélica Dass que foi um dos dois retratos de partida para a série *work in progress*, iniciado em 2012, *Humanae*.

A partir de um enquadramento padrão, frontal e simétrico, a artista traz por meio das imagens que produz para a série um discurso essencialmente revolucionário justamente sobre a diferença, e prova que “o que define o ser humano é sua inescapável singularidade e, portanto,

sua diversidade”.⁸⁶ Ela deixa patente, de partida e com o próprio título do projeto que evoca uma raça única e plural para a humanidade, seu entendimento de que não há justificativas plausíveis para a insistência na existência de raças humanas, tampouco na categorização por cores absolutas para cada etnia dentro dessas raças inventadas para legitimar opressões, mortes, violências várias. Com sua obra, Dass vai na contramão do padrão notável ainda hoje nas artes brasileiras de fazer coro a uma ideologia racista e estereotipante, uma ideia eugenista que permeia os imaginários, as representações e os discursos sobre raça e diferença no Brasil. Na época de criação do *Humanae*, conta a artista, ela

[...] estava muito dedicada não somente em fazer fotos, mas também em investigar as minhas origens para saber quem eu era, de onde eu vinha, o que significava ser afrodescendente, o que significava ser afrodescendente em diáspora e o que significava ser uma mulher afrodescendente imigrante. Esse momento de transição serviu como um espelho onde pude olhar para mim mesma. E o que eu recebi de volta, como reflexo, pode ser visto nesse trabalho (*Humanae*) no qual eu fui para me ver e acabei enxergando os outros.⁸⁷

Nas palavras da artista, o *Humanae* “é um projeto que gera diálogo sobre quem somos, sobre quem é o outro, sobre como a gente olha o outro, sobre como encarar o outro e assim ser capaz de verdadeiramente se reconhecer. Se conhecer naquele que é o ‘diferente’ ou naquele que você acha que seja ‘diferente’”. E, apesar de Dass chamar atenção para o fato de que, donde parte o projeto – a Espanha, para onde ela se mudou em 2007 –, a questão da mistura étnica e cultural não ser tão difundida e naturalizada como no Brasil, ela certamente traz algo novo e poderoso para a arte brasileira ao questionar, por meio da fotografia e do retrato, o mito da democracia racial e a mestiçagem biológica humana afirmando uma espécie reimaginada, uma ponte estética e discursiva a nos ligar todos: a *Humanae*.

Ao coletar um quadrado de 11x11 pixels a partir dos narizes das pessoas retratadas, e em seguida projetar aquele tom ao fundo da foto, inserindo abaixo de cada retrato a numeração do sistema internacional de classificação Pantone, Dass desmonta a ideia de que existe alguém de fato preto, branco, marrom, amarelo ao trazer, na especificidade de cada numeração Pantone, a especificidade da diferença e de suas expressões na epiderme de pessoas de diferentes países e culturas. Ela deixa explícito, assim, o que Lorde denominou como o poder da diferença examinada e, digo, transcrita, na medida em que a artista, por meio da fabulação e da

⁸⁶ O texto sobre a obra constante no portfólio da artista pode ser lido na íntegra em: <<https://angelicadass.com/photography/humanae/>>. No site da artista é possível, ainda, acessar mais sobre o projeto, como falas, menções na imprensa, desdobramentos e frutos dele.

⁸⁷ DASS, Angélica *apud* FIDALGO, Sabrina. Angélica Dass: conheça a artista visual brasileira, criadora da aclamada obra *Humanae*. *Vogue*, [s.p.], 14 ago. 2021.

reapropriação discursiva contra-hegemônica, elabora e difunde no bojo dessa diferença uma importante colaboração para o pensamento intelectual em artes contemporâneas no Brasil.

Casulo-segreto: autorretrato e fabulação biomitográfica como gestas de reencantamento das imagens

Como um hífen a unir unidades semânticas em uma só, meu corpo – fronteiriço, mestiço, mandingueiro – existe como encruzilhada, como ponte a transpor, enquanto liga, territórios de memória, bem como as numerosas, fundas e difusas pegadas ancestrais que sigo. Tais pistas conduzem a elaboração e a experimentação multifacetada e multimeios que empreendo em minha jornada por investigar uma mitopoética mestiça, chave metodológica, estética, epistemológica a partir da qual movimento-me, encontro e organizo as cartografias afetivas e de encantaria que retomo e/ou reconstituo por meio de minhas movências em vida e caminhos de pesquisa – que, como agulha e linha, são indissociáveis para mim.

Mas este corpo, grafado e grafante, transmuta e se propõe a unir muito mais que duas unidades semânticas; como ser híbrido e tendo nisso potência criadora, uma simples bifurcação prene de devires, binarismos vários não me interessam. O branco/preto me exclui, o homem/mulher, idem. Não pretendo, com a persona La Mariposa e com as veredas que tenho com e por ela atravessado unificar, de forma alguma, nela toda uma identidade mestiça. Ao contrário, a polifonia e a polissemia são para mim guias neste meu andejar andarilho em pesquisa-criação e reflexão.

Investigando faces – a minha própria e a de tantes que me compõem e atravessam e em mim ressoam –, me deparo sem-remédio com o caráter dialógico, polissêmico e fraturado desta corpa e da episteme que ela comporta, da qual deriva e a partir da qual existe no mundo. Mas, como nos legou a escritora chicana Gloria Anzaldúa não mais assumindo a fronteira como algo estanque, assumo-me e assim envulto a agência de ser encruzilhada, como existência mestiça cuir amefricana que sou, num ciclo de morte e parimentos de sentidos e caminhos possíveis por dentro e para além das frestas. Nesse processo autoficcional e antropofágico de vida-morte-vida que tenho vivido, expressado e elaborado crítica e poeticamente por meio da artesanania de imagens, textos e iconotextos acerca de uma poética mestiça biomitográfica, tenho me expriado e expriado desdobramentos em territórios e contextos múltiplos.

Quando menino miúde, e até o começo de minha vida adulta, a minha empreitada cotidiana foi por esconder meu rosto. Literalmente e também metaforicamente. E isto pode ser notado passando brevemente alguns dos pouquíssimos registros que tenho de mim desde que eu mesmo passei a me fotografar, a interagir com aparatos fotográficos como quem sou e, mais

adiante, como quem eu investigava e, inteire, me tornava. Pode ser notado, também, em níveis mais profundos, no quão silenciosa esteve a minha arte e minha pulsão, meus desejos até tão pouco tempo. Investigar faces, no começo e ao fim, é sobre isto: aprender a me ver, e nisso ver tudo o que se inscreve e ressoa desta consciência, desta potência de vida que é a corpa e a memória que carrego e que também me sustentam.



Figura 3: díptico *Mandinga n. 6: Habitar a fissura* (2022), que teve algumas versões e desdobramentos expostos ao longo do ano de 2022.

No início da guinada de minha pesquisa-criação para o que ela veio a se tornar – guinada esta necessária diante das circunstâncias mesmas em que os múltiplos gestos dessa pesquisa-criação se desenrolaram e dos desejos que descobri urgentes a mim –, não por acaso lancei meu corpo-tela como superfície de contato em contextos formativos e de criação em autorretratos como uma forma de, contemplando-me diante de um espelho de obsidiana negra,⁸⁸ perscrutar, entender e daí poder formular/fabular, produzir visualidades, textualidades e significados que

⁸⁸ Obsidiana negra é um mineraloide – uma híbrida matéria entre cristal e mineral – que, segundo acredita-se, proporciona proteção, pode ser um objeto por meio do qual cultivar um canal de aterramento e autoconhecimento.

contivessem em si ecos e ressoares das memórias cuir mestiças amefricanas que (r)existem apesar das deslembanças impostas por um apagamento sistêmico das narrativas pretas, indígenas, trans, enfim, de contranarrativas.⁸⁹

No díptico de desenho-performance *Mandinga n. 6: Habitar a fissura* (2022), por meio da autorepresentação biomitográfica represento e ecoo a persona cuir mestiça amefricana que tenho pesquisado e elaborado no seio de minha investigação de uma poética mestiça biomitográfica. A figura aparece em dois movimentos, em duas cenas que se desenrolam no vazio, onde não há fronteiras definidas entre seu corpo e o mistério representado pelo escuro do nanquim, e apontam poética e plasticamente a movência de descoberta, em si, de fronteiras e fissuras, do caráter propriamente fronteiroço, fragmentado e híbrido de um corpo que se sabe ponto de encontro de segredos, máscaras e espirais, que se sabe um tambor que pode e vibra mandingas e encantamentos a partir desta “carne política feita de especulação e memória, de força e matéria”.⁹⁰

No curso-oficina “Introdução à teoria da imagem: representações, colonialismo, poder”, ministrado virtualmente pela escritora e pesquisadora carioca viniciux da silva pela BRAVA em maio de 2022, elaboramos e discutimos, a partir das ativações teóricas, plásticas e conceituais trazidas por ela, os modos como as imagens instauram e reverberam dinâmicas e regimes repressivos de representação, e como podemos nós transcodificar essas imagens, propondo transformação social e estética por meio da transmutação das imagens e dos discursos por elas veiculados. Assim, podemos atualizar sentidos e iconologias, forjando novos em que possamos existir e nos afirmar. Representar é uma forma, afinal, que a arte tem usado desde sempre para dar sentido ao mundo e às coisas todas que o povoam. Refletir e criar confabulações estéticas antirracistas a partir do autorretrato e da fabulação biomitográfica, afinal, emergem como gestas de reencantamento dos territórios das imagens, subvertendo e ignorando imagens de poder para, por meio da autoficção especulativa, recriar possibilidades de existências. Assim, encarnamos em nossa vida e arte “o desafio não é somente buscar a vitória sem perder a ternura, mas encarnar na luta o encanto”.⁹¹

⁸⁹ Alguns desses processos foram: a oficina “Arte têxtil: criação de autorretratos com bordado autoral” (2021, Poiésis, São Paulo); oficinas dentro do processo de residência artística da Plataforma Zona de Encontro, a Zona de Encontro #2: Grafias (2020, Belo Horizonte); oficina de autorretrato expandido dentro dos processos de concepção do terceiro volume da revista *Miolo* (2020-2021, UFBA, Salvador); exercícios múltiplos em ateliê de fotografia na disciplina de mesmo nome ofertada no PPG-Artes pela professora Patrícia Azevedo no segundo semestre de 2020; entre outras ativações.

⁹⁰ MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021. p. 27.

⁹¹ SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2018. p. 107.

À guisa de conclusão

As novas *mestizas* têm uma conexão com lugares específicos, uma conexão com raças específicas, uma conexão com novas noções de etnicidade, com um aldeamento ao qual é negado qualquer tipo de ilusão romântica. A nova *mestiza* é um sujeito liminar que vive nas fronteiras entre as culturas, raças, linguagens e gêneros. Nesse estado de entrelugar, a *mestiza* pode mediar, traduzir, negociar e navegar por essas diferentes localidades. *Como mestizas, nós estamos negociando esses mundos todo dia, entendendo que o multiculturalismo é uma forma de enxergar e interpretar o mundo, uma metodologia de resistência.*⁹²

Rediscutir a mestiçagem na sociedade brasileira é uma disposição que atesta competência científica e expressa responsabilidade social.⁹³

⁹² ALZALDÚA, Gloria. A nova nação *mestiza*, um movimento multicultural. p. 194-195.

⁹³ QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo. Prefácio. In: MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. 5. ed. rev. ampl. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 15.

COMPOSIÇÃO 2: INCORPORANDO ESPIRAIS

3. Maripousar: uma poética performática incorporada entre corpo e livro⁹⁴

*Uma mulher jaz enterrada sob mim,
enterrada por séculos, dada como morta.*

*Uma mulher jaz enterrada sob mim.
Em seu sussurro suave
a aspereza da sua pele de pergaminho
lutando contra as dobras de sua mortalha.
seus olhos estão perfurados por agulhas
suas pálpebras, duas mariposas esvoaçantes.⁹⁵*

La encrucijada/ A encruzilhada
*Uma galinha está sendo sacrificada
em uma encruzilhada, um simples monte de terra
Um templo de lama para Exu,
Yoruba deus da indeterminação,
que abençoa sua escolha por um caminho.
Ela [a mestiça] inicia sua jornada.*

Su cuerpo es una bocacalle. La mestiza *deixou de ser o bode expiatório para se tornar a sacerdotisa-
mor das encruzilhadas.*⁹⁶

*Há pessoas que de fato nunca serão humanas, e mais, há aquelas que sequer
desejam ser.*⁹⁷

La Mariposa e a artesanía de uma poética mestiça biomitográfica

Há bastante tempo tenho andado às voltas e imerse em com casulos, máscaras, teias, metamorfoses, espirais, voos e pousos. Realizar uma pesquisa tão visceral, tão íntima e vivamente uma ponte contrabiniária e contraepistemicida entre o corpo como território e o mundo, entre individual e coletivo, entre fazeres e pensares poéticos, acadêmicos e conceituais tem sido, acima de tudo, uma experiência de fazer, com as armas que forjo coletivamente para

⁹⁴ Esta composição foi apresentada em 20 de outubro de 2021, ainda no início de sua construção, na Mesa 6 do I Colóquio Discente do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGArtes/EBA/UFMG) como a comunicação “Casulo-segredo: o livro como corpo-território em uma mitopoética mestiça”.

⁹⁵ “De ‘A Woman Lies Buried Under Me’. Esse poema não foi publicado, mas pode ser encontrado em formato de manuscrito nos arquivos de Anzaldúa, na Nettie Lee Benson Latin American Collection” (Nota da Editora. ANZALDÚA, Gloria. La prieta. In: ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de tatiana nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021d. p. 76.)

⁹⁶ ANZALDÚA, Gloria. *La conciencia de la mestiza/ Rumo a uma nova consciência*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 326, 327, grifos do original.

⁹⁷ BRASILEIRO, Castiel Vitorino. *Quando o Sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude*. Ilustrado por Waldomiro Mugrelise. São Paulo: n-1; Editora Hedra, 2022. p. 55.

mim e os meus, o corpo como território livre, o livro como um território corpo em/com que inscrever mandingas e reverberar, com elas, contrafeitiços, encantarias contra os carregos que a colonialidade sistematicamente tem imposto sobre corpos como a minha – corpos cuir, mestiças, *outsiders*, afropindorâmicas, *prietas*, transvestigêneres, neurodivergentes.

Há algum tempo tenho me autodefinido, tanto interna quanto em relação e considerando minhas movências, uma pessoa multiartista editora, e assim operária das palavras e das imagens – entendendo que os limites entre o que é uma e outra coisa, nas minhas concepções e práticas, são muito tênues: palavra é imagem, e vice-versa. Antes, experimentei, sondei outras formas de, com poucas palavras, dar conta da relação íntima, afetuosa, quente, confortante, respeitosa, úmida, ávida e provocadora que mantenho com a potência discursiva que as imagens e as palavras carregam em si. Tentei dar conta, também, de condensar em uma expressão o mais objetiva e certa possível a barafunda de manuseios e diálogos e empreitadas em direção aos quais me lanço nessa sede que tenho de operar linguagens, de por meio disto redescobrir, reconfigurar e mesmo fundar novos mundos. Pois bem: multiartista editore.

Operar palavras e imagens, minha principal busca e meu principal e mais antigo ofício e lida, é manusear, com a mão do desejo, o compasso com que traçar espirais sobre o terreno fecundo em que empreendo a artesanaria e os enraizamentos de uma escrita expandida e mestiça que exercito e evoco. Mas, sobretudo, o exercício de operar palavras e imagens é colocar-se disposte ao desafio inevitável que é sabê-las também operantes de si, bem como do corpo que (as) cria. Pessoa mestiça cuir amefricana que sou, fui levada, pelos caminhos de minha elaboração sobre o que viria a nomear como *Maripousar* – uma poética mestiça multilinguagens e biomitográfica, uma metáfora para as transições em que me encontro, em cadeia, há tanto –, a ter minha própria corpa como fio condutor principal da meada que uso para elaborar em teia, crítica e poeticamente, a partir de minhas mestiçagens – tanto em uma dimensão cultural, como étnico-racial, subjetiva e plástica –, considerando as grafias e rastros que perscruto em mim e, a partir daí, fabular, tendo a autoficção e a performance como metodologias, um corpo mítico mestiço em performance, que transcria, transmuta, transpõe, traduz e reinventa. A mestiçagem, neste contexto de pesquisa-criação, manifesta-se para além do que se supõe hegemonicamente: como uma fusão, biológica e culturalmente falando. Por aqui, seguimos por outras vias-fios.

Antes, a *nueva mestiza* – em minha pesquisa-criação, a corpa cuir amefricana denominada La Mariposa⁹⁸ –, ao saber-se, assumir-se e encarnar-incorporar a encruzilhada,⁹⁹ acolhe e reelabora a mistura de territórios, memórias e temporalidades espiralares, tornando a mestiçagem que evoca e performa uma coisa outra, muito maior e mais rizomática que simplesmente algo de natureza genética ou uma identidade cultural engessada. A mestiçagem, no que me interessa aqui, é vista e interpretada como uma brecha donde e para onde convergem punhados de corpos, mentes e suas epistemes e culturas, que no presente reelaboram – em suas artes visuais, escritas, oraliturizadas – o que é *ser* na fronteira, encarando de frente a própria ambiguidade e, sabendo-se indefinível, ilimitável, escolhendo com que se nomear e forjando, assim, entre palimpsestos e encruzilhadas, um corpo erótico decolonial.¹⁰⁰

Foi nesse casulo-teia epistemológica e poeticamente tecido e fundado nas fissuras, nas bordas e “entres” que dei partida à artesanaria – ainda em curso e pulsante –, no seio de minha poética, da persona La Mariposa, que tenho encarnado em uma sucessão de movimentos

⁹⁸ No início de meu entendimento dessa persona e de seu lugar em minha pesquisa-criação, contei com a ativação e o acompanhamento generoso da multiartista, cientista de dados e curadora Zaika dos Santos na RAVC (Residência Artística Virtual Compartilhada) da II Bienal Black Brazil Art, da qual ela foi monitora e cocuradora. No eixo por ela coordenado, o Persona Hacker, pela primeira vez experimentei de forma mais consciente e conceitualmente consistente o que vinha antes ensaiando, de modo mais ou menos disperso, no início de minha caminhada nesta pesquisa-criação. As primeiras mandingas de meu livro-casulo, inclusive, foram concebidas junto a meus colegas residentes e expostas na II BBA, bem como a primeira máscara, confeccionada no eixo Ninharias da mesma residência e exposta individualmente e coletivamente na performance coletiva *Ninharias*.

⁹⁹ Para Leda Maria Martins, em seu *Afrografias da memória*: “Da esfera do rito e, portanto, da performance, [a encruzilhada] é lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção sógnica diversificada e, portanto, de sentidos. *Nessa via de elaboração, as noções de sujeito híbrido, mestiço e liminar, articuladas pela crítica pós-colonial, podem ser pensadas como indicativas dos efeitos de processos e cruzamentos discursivos diversos, intertextuais e interculturais*” (MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário de Jatobá*. 2. ed. revista e atualizada. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021a. p. 34-35, grifos meus).

¹⁰⁰ Em seu “À beira do corpo erótico decolonial, entre palimpsestos e encruzilhadas”, Camila Bastos Bacellar invoca as metáforas do palimpsesto e da encruzilhada para pensar um corpo entendido, encarnado e situado a partir da dissidência, um corpo que se refunda e reinventa a partir da própria fratura, da própria “anormalidade”, e o quanto nisso reside o erótico. E questiona: “[...] haveria a possibilidade de forjar um corpo erótico decolonial [?]. Um corpo que se sabe palimpsesto. Um corpo que se sabe encruzilhada de mundos, saberes e conhecimentos pertencentes a lógicas distintas, dentre as quais algumas foram herdadas e outras foram impostas a ferro, fogo e sangue. Um corpo que não ignora nem a violência colonial cotidiana que se expressa em múltiplas camadas da existência, nem os marcadores sociais da diferença, a forma como os discursos sobre raça, sexo, gênero, sexualidade, normalidade e anormalidades agem sobre si, sobre os demais corpos e sobre as dimensões relacionais intersubjetivas que se dão entre os corpos. Que percebe que há uma intrincada conexão entre privilégios e opressões, que os percebe como contingentes e contextuais, que trabalha para desmantelá-los e não apenas para discursivamente reconhecê-los. Que recupera as desbotadas memórias ancestrais talhadas em si, que se dobra sobre si mesmo. Um corpo que, para além de resistir coletivamente, cria para si modos de vida não tóxicos. Um corpo que se guia pela autoexperimentação, que se coloca em fricção com o mundo. Um corpo forjado em comunidade, em coletivo, capaz de abrigar o desejo, o prazer, a consciência fronteira e a ética de deixar-se afetar pelas diferenças” (BACELLAR, Camila Bastos. *À beira do corpo decolonial, entre palimpsestos e encruzilhadas*. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Pensamento feminista hoje: sexualidades do sul global*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. p. 173-174).

empreendidos e, em sua diversidade, semeados em territórios vários, híbridos e constelados como ela, como eu. Entender-me uma corpa cuir mestiça e assumir isso enquanto tática político-estética-poética no fazer arte e pesquisa é assumir o compromisso de romper, acadêmica, epistemológica, crítica e poeticamente a máscara de Flandres, uma máscara de silenciamento e cerceamento violentamente imposta pelo colonialismo. Segundo Grada Kilomba, ao falar sobre a metáfora do silenciamento presente no ato de calar Anastácia¹⁰¹ com uma máscara de ferro, diz que “a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os os “*Outras/os*”. E convida ao questionamento: “Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar?”.¹⁰²

Na obra *Anastácia livre*, o artista visual e escritor carioca Yhuri Cruz traz a figura de uma Anastácia liberta dos instrumentos de repressão em ferro que pretendiam silenciá-la e violentá-la cotidianamente até a extinção de sua matéria – fosse pela morte física fosse pela simbólica, pelo silenciamento. A figura dela, na representação de Cruz, aparece com um sorriso estampado em seu rosto e flores brancas junto a seu busto, no que interpreto como uma metáfora visual sobre liberdade e reflorescimento por meio das imagens. A obra, que esteve exposta no Instituto Moreira Sales (IMS), em São Paulo, na exposição coletiva em homenagem à poeta e compositora mineira Carolina Maria de Jesus, integrou, em formato “santinho”, a obra *Monumento à voz de Anastácia*. Ao apresentar uma representação revisitada e reimaginada dessa figura tão emblemática das violências e torturas e chagas que a escravatura cavou ideológica, física e simbolicamente sobre corpos e epistemes racializadas, negras como a de Anastácia, o artista reafirma e inscreve como um manifesto, por meio dessa imagem, a liberdade como uma luta e uma conquista coletivas, que podemos empreender, além de por outras muitas

¹⁰¹ “Sem história oficial, alguns dizem que Anastácia era filha de uma família real Kimbundo, nascida em Angola, sequestrada e levada para a Bahia e escravizada por uma família portuguesa. Após o retorno dessa família para Portugal, ela teria sido vendida a um dono de uma plantação de cana-de-açúcar. Outros alegam que ela teria sido uma princesa Nagô/Yorubá antes de ter sido capturada por europeus traficantes de pessoas e trazida ao Brasil na condição de escravizada. Enquanto outros ainda contam que a Bahia foi seu local de nascimento. Seu nome africano é desconhecido. Anastácia foi o nome dado a ela durante a escravização. Segundo todos os relatos, ela foi forçada a usar um colar de ferro muito pesado, além da máscara facial que a *impedia de falar*. As razões dadas para esse castigo variam: alguns relatam que seu ativismo político no auxílio em fugas de ‘*outras/os*’ escravizadas/os; outros dizem que ela havia resistido às investidas sexuais do ‘senhor’ *branco*. [...] Dizem também que ela possuía poderes de cura imensos e que chegou a realizar milagres. Anastácia era vista como santa entre escravizadas/os africanas/os. [...] Anastácia também é comumente vista como uma santa dos Pretos Velhos, diretamente relacionada ao Orixá Oxalá ou Obatalá – orixá da paz, da serenidade e da sabedoria – e é objeto de devoção no Candomblé e na Umbanda (Handler e Hayes, 2009)” (KILOMBA, Grada. A máscara. In: KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. p. 35-36, nota de rodapé, grifos meus e do original).

¹⁰² *Ibidem*, p. 33.

vias, por meio da arte e de um compromisso com a libertação de nossas representações do jugo das imagens de poder coloniais.

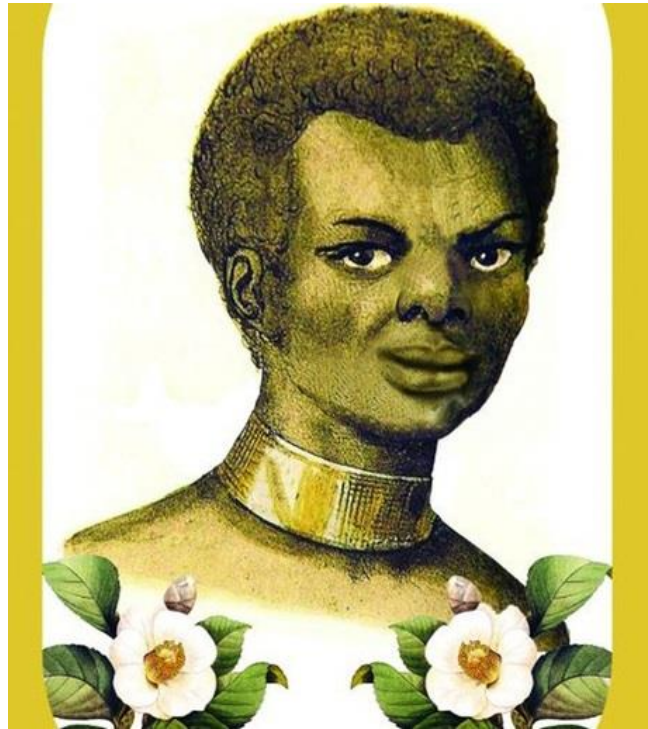


Figura 4: Vista do “santinho” *Anastácia livre*, do artista Yhuri Cruz.

E foi/é justamente tendo a libertação de nossas imagens como uma luta coletiva e constante em uma disputa por reelaborarmos e reafirmarmos nossas existências no mundo que passei, então, como pessoa multiartista editora, a incorporar espirais, investigar e projetar contramáscaras, mandingas verbivocovisuais que são performances – sejam elas desenhos, fotografias, textos poéticos ou críticos, bordados, livros – que passei, por meio de *La Mariposa*, a encenar na construção de meu *Casulo-segredo*, um projeto de livros-performance em processo cujo primeiro ato trarei na *Composição 3*, adiante.¹⁰³ Por meio dessas imagens/discursos produzidos por meio de gestas performáticas várias, busco libertar minha corpa, por meio da corpa mitopoética mestiça que encarno, do julgo das ficções de poder, entendendo, nesse

¹⁰³ Nomeio como primeiro ato pois, ao participar do curso *Dobras de Si V: Transgressão*, ofertado virtualmente durante quatro meses em 2022 pela *Lovely House*, solidifiquei a compreensão de que esta pesquisa e o livro que ela sempre mirou seguirá se desdobrando em uma série de dez livros, que realizarei até completar 35 anos – a expectativa média de vida para uma pessoa trans no Brasil. Durante esses anos que virão, seguirei documentando as fabulações que concebo como corpa em constante transição, metamorfose. O segundo desses livros também está em fase de concepção, e em breve estará exposto virtual e presencialmente (no Edifício Vera, em São Paulo) junto aos demais livros feitos por quem participou dessa edição do curso.

processo, a autoficção como chave futurista para pensar e metamorfosear sentidos e iconologias, rompendo com a hegemonia de uma política extrativista do imaginário.¹⁰⁴

Nesse contexto, a mitopoética mestiça biomitográfica *Maripousar* emerge como uma ação anticolonial e antirracista em confluência. A mitopoética mestiça que elaboro e pesquiso é uma poética performática das dissidências, das fissuras, dos “entres”, do pertencimento que podemos cavar e cavamos ao nos apropriar do não lugar no sistema moderno-colonial para forjar pertença por vias orgânicas e plurais, tecidas entre arquivo e repertório.¹⁰⁵ Para a professora e acadêmica mexicana Diana Taylor,

A performance traz consigo a possibilidade de desafio, até mesmo de autodesafio. Como termo que conota, simultaneamente, um processo, uma *práxis*, uma episteme, um modo de transmissão, uma realização e um modo de intervir no mundo, a performance excede, em muito, as possibilidades dessas outras palavras oferecidas em seu lugar.¹⁰⁶

Além disso, para ela,

O local primordial da mestiçagem é o corpo [...] Contudo, a despeito de toda a centralidade do corpo, e apesar de que os conceitos de mestiço e mestiçagem emanaram dele, nenhum dos termos pode ser reduzido ao corpo. A subjetividade negociada do/a mestiço/a evidencia alianças que vão muito além dos laços raciais, e as ramificações políticas do conceito de mestiçagem moldam as histórias culturais latino-americanas.¹⁰⁷

A corpa mestiça que evoco resiste e reelabora seu caráter mítico como contrafeitoço, como resposta aos mitos impostos que sobre ela pesam: a norma mítica – segundo Audre Lorde, branca, heterocispatriarcal, masculina –, o mito da democracia racial, a hipersexualização e a desumanização, o epistemicídio sistemático e o esquecimento que ele crava sobre a superfície de nossas peles e memórias. Despojada dessas máscaras de silêncio, essa corpa elabora, no

¹⁰⁴ Em uma aula que deu no curso História da Arte Decolonial, do qual participei por meio d’A Pilastra – Arte de Guerrilha, o artista e curador Aldones Nino falou em uma “política extrativista do imaginário”, que seria, *grosso modo*, o que guia as falsas inclusões, pelos espaços hegemônicos, das produções artísticas que tensionam a colonialidade trazendo uma resposta contracolonial.

¹⁰⁵ “O arquivo inclui textos escritos, mas não se limita a eles. O repertório contém performances verbais – canções, orações, discursos –, bem como práticas não verbais. A divisão entre escrito/oral, em um nível, capta a diferença entre arquivo/repertório que venho desenvolvendo neste estudo, na medida em que os meios de transmissão diferem, como acontece também com as exigências de armazenamento e disseminação. O repertório, seja em termos de expressão verbal ou não verbal, transmite ações incorporadas reais. *Assim, as tradições são armazenadas no corpo, por meio de vários métodos mnomônicos, e são transmitidas ‘ao vivo’ no aqui e agora, para uma audiência real. Formas legadas, vindas do passado, são vivenciadas como presentes.* Embora isso possa descrever bem a mecânica da língua falada, também serve para descrever um recital de dança ou um festival religioso. É apenas porque a cultura ocidental está casada com a palavra, escrita ou falada, que a língua reivindica tal poder epistêmico e explanatório” (TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório*. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. p. 54, grifos meus).¹⁰⁵

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 44.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 145.

território-corpo que é, suas próprias máscaras – as máscaras para desvelar sobre as quais eu tenho fabulado e construído, experimentando na encruzilhada entre performances escritas, têxteis, fotográficas e mais para uma artesanaria de imagens de conjuro de feitiços-mandingas-envultações – acolhendo o paradoxo de fazer desaparecer e fundar algo novo justo pela imagem e pela linguagem, algo que evoca, em si, visualidades. E isso pois

Ser uma *mestiza queer, una de las otras*, é ter e viver em vários mundos, alguns dos quais se sobrepõem. É estar imersa em todos os mundos enquanto, simultaneamente, faz-se a travessia de um ao outro. A *queer mestiza* está em movimento, constantemente, uma viajante, *callejera*, uma *cortacalles*. Ao piscar dos olhos, ela vai de um espaço, de um mundo, a outro, cada mundo com suas habitantes distintas e peculiares, não ficando confortável em nenhum deles, nenhum deles sendo seu “lar”, mas tampouco algum deles sendo “não lar”.¹⁰⁸

Assim, por meio da transmutação de vivências em ferramentas para a feitura de um pensamento crítico e poético, assim como ês artistas da palavra e da imagem que aqui referencio e cujos trabalhos perpasso para coser coletivamente minha discussão, assumo a posição de recontar, de reelaborar e reconfigurar narrativas, num trânsito constante entre o individual e o coletivo, o privado e o público, o histórico e o ficcional, a memória e o esquecimento. Meu corpo, território indomável, responde a toda violência imposta pelo eurobranco colonizador. Não mais bandeiras, não mais expedições de conquista. Não mais dominação e medo, não mais medo e morte, não mais trauma e dor a transpirar desse corpo-território com o qual eu piso. Não mais entradas violentas: forço de volta, sobre a colonialidade que tenta invadir, a porta deste corpo-casa, e elaboro sobre este território força, com determinação e sede. Contra toda opressão e voracidade por saque e submissão, meu corpo insubmisso insurge e grita: renuncio a tudo o que me leem.

Mas como falar deste corpo sendo? Como entender e ressignificar o que é estar neste mundo com esta corpa que tenho, com todos os legados que ela carrega, com todo conto que meu corpo conta, caminhante que sou, encontrante e brincante à espreita? Este corpo que, em essência, (per)forma, cria, sonha, mandinga realidades, visualidades e narrativas ex-cêntricas, dissidentes e retomadas tendo a ancestralidade como preceito narrativo? Criar a partir da fratura exposta do racismo, fabulando na fissura fertilidade, fecundidade, reinvenção é assumir carregar em si a força de, com gestas biomitográficas, insurgir contra as ficções de poder. Sobre

¹⁰⁸ ANZALDÚA, Gloria. La prieta. p. 92-93.

o caráter reimaginativo e fabulativo da autoficção, a multiartista, escritora e crítica de arte potiguar Jota Mombaça¹⁰⁹ diz:

Liberar o poder das ficções do domínio totalizante das ficções de poder é parte de um processo denso de rearticulação perante as violências sistêmicas que requer um trabalho continuado de reimaginação do mundo e das formas de conhecê-lo, e implica também tornar-se capaz de conceber resistências e linhas de fuga que sigam deformando os modos do poder através do tempo.¹¹⁰

Aqui e em minha pesquisa-criação, partilho e parto das experiências vividas por minha corpa mestiça cuir amefricana não com o intuito de propor uma nova forma de identidade estendível a todes – isto seria recair no equívoco, no qual tem-se caído desde o advento da era moderna, de tentar enfiar sob um guarda-chuva diversidades várias – em termos de gênero, de classe, etnias, sexualidade, culturais. A corpa mestiça que evoco, *La Mariposa*, aqui é invocada como uma encruzilhada a partir da qual tenho construído e pensado e produzido esteticamente, poeticamente e conceitualmente dentro dos mundos das artes contemporâneas em que ora me insiro, com os quais tenho dialogado e por meio dos quais me pus e me ponho em contato com corpos, suas identidades e suas criações que são e estão, assim como as minhas, dissidentes e em constantes construção e tensionamentos.

Um corpo – mais que uma mente – em estado de investigação é, também, um corpo metamórfico. E, ressoando Emanuele Coccia, “Um ser metamórfico é [...] um ser que parece ter destituído toda a sua ambição em querer se reconhecer em um único rosto”. Com o meu, nestes últimos anos de pesquisa-criação, me pus em uma profusão de encontros e movimentos de pesquisa, arte e vida, e por meio dessas movências fui tecendo um casulo onde me investigar, me coser e por meio disso coser e investigar uma memória e uma intimidade coletivas, segredos residentes nas curvas espirais do tempo, passíveis de serem entendidos, manuseados e postos a serviço da tessitura de uma biomitografia¹¹¹ não só minha. Uma cartografia possível, uma corpografia de impossíveis. Um texto-corpo-livro que se faz como “um exercício especulativo comprometido com um futurismo urgente, que se debruça sobre o futuro imediato, excitando

¹⁰⁹ Jota Mombaça é uma “Artista interdisciplinar cujo trabalho deriva de poesia, teoria crítica e performance. Sua prática está relacionada à crítica anticolonial e à desobediência de gênero. Através da performance, ficção visionária e estratégias situacionais de produção de conhecimento, pretende ensaiar o fim do mundo tal como o conhecemos e a figuração do que vem depois de desalojarmos o sujeito colonial-moderno de seu pódio” (JOTA MOMBAÇA. Disponível em: <<https://ims.com.br/convida/jota-mombaca/>>. Acesso em 2 ago. 2022).

¹¹⁰ MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021. p. 67-68.

¹¹¹ Termo cunhado por Audre Lorde por meio de seu *Zami: uma nova grafia do meu nome – uma biomitografia*, recém-traduzido e publicado no Brasil em meados de 2021 pela editora Elefante.

dispositivos premonitórios que sirvam à proliferação de narrativas que nos permitam simultaneamente estudar o terror e conceber formas coletivas de atravessá-lo”.¹¹²

Para a escritora e intelectual Gloria Anzaldúa, “*mestizaje* pode tomar múltiplas formas, incluindo algumas que vão além das categorias identitárias biológicas/raciais e para abarcar intelecto, espírito, estética e mais”.¹¹³ A partir da leitura-escuta de Anzaldúa, explorando minhas próprias *práxis* de pesquisa e multiartístico-transdisciplinares como tão difusas e polimórficas quanto o são, na elaboração de minha chave poético-performática e crítica *Maripousar* forjei para mim uma corpa mitopoética a partir da qual tenho investigado, tendo a performance como metodologia, as cartografias e hibridismos desta corpa e da episteme que ela ecoa e a partir da qual propõe, constrói, provoca e pensa. La Mariposa fabula as curvas do caminho e da memória da cuir mestiça amefricana que eu mesma sou, é meu corpo como superfície de contato com o mundo construindo novos sentidos, imprimindo narrativas de contramemória.

Por meio da obra *Grafar segredo, fazer mandinga: encantaria contra os carregos coloniais*, que entendo e concebi como o primeiro capítulo-ato público, presencial e tridimensional de meu livro *Casulo-segredo* – esse corpo-livro expandido e híbrido –, exposta entre 8 de setembro e 8 de outubro de 2022 no Centro de Referência das Juventudes de Belo Horizonte (CRJ-BH), intentei encenar, por meio de uma escultura de gesso feita tendo como molde meu próprio tronco/busto em estado de performance-criação, a corpa como encruzilhada, a encruzilhada como presença, intenção e *lócus* corporificado, além do corpo como um livro viajante, perene, revisto e reconfigurado no seio mesmo de minha poética. Usando as cores preta e vermelho, evoco por meio da instalação a potência exuzíaca de comunicação de uma corpa mátria que se sabe mátria, fecunda e mandingueira apesar e com tudo o que lhe atravessa a matéria, a memória, os desejos, os fazeres. Uma corpa que se sabe metamórfica, e tem deslocado e reposicionado um contorno de um dos casulos como um dos atos de um corpo-livro que ela tece e que a tece, em simbiose.

¹¹² MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. p. 91.

¹¹³ ANZALDÚA, Gloria. A nova nação mestiza, um movimento multicultural. In: ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de tatiana nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021. Nota da editora, p. 181.

Ao posicionar o que entendo como uma ruína reconfigurada e reencantada dessa corpa mátria e dita feminina com que nasci em uma instituição cultural localizado no centro da cidade, ecoei a partir das margens que habito, no centro da capital mineira, meu/nosso corpo como território de disputa, como encruzilhada simbólica, biomitográfica e também, em certa medida, concreta por meio das iconologias e materialidades que quis evocar com essa obra, com a representação que por meio dela faço de que é o corpo – sobretudo, no que me interessa aqui, para nós, corpos cuir amefricanas – o principal *lócus* de uma memória fraturada, mas que por nós tem sido revisitada, recosturada e transposta ao mundo. Dos seios da escultura pendem, escorrendo em brasa como a lava de um vulcão em erupção, fios escarlate que, adiante, se juntam em uma encruzilhada submersa em urucum vermelho-vivo. É como se, dessa corpa mestiça, irrompesse – simbólica e também plasticamente – a memória de encantarias que incorporo em retomada por meio de fabulações biomitográficas.

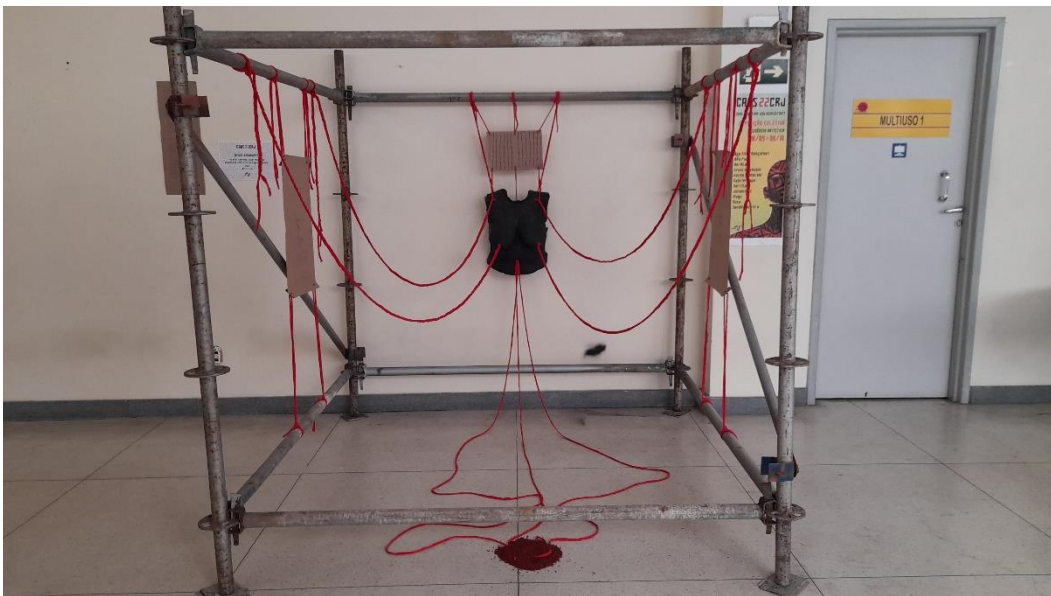


Figura 5: Vista da instalação *Grafar segredo, fazer mandinga: encantaria contra os carregos coloniais* (2022).

Por meio de La Mariposa – esta figura que tece, com dedos, agulhas, linhas, imagens e palavras –, tenho investigado faces, em uma metáfora sobre a apropriação discursiva e mitopoética de símbolos, iconologias feministas, antirracistas, ancestrais sobre o estar no mundo em uma busca ativa e constante por transformar o silêncio em linguagem e em ação e por ecoar, por meio de minha corpa em contato com o mundo e por meio da arte, usos no erótico como poder criativo e vital. Faço arte como forma de existir no mundo, como forma de

“experimentar modos de pensar e fazer performance desde corporalidades inscritas por feridas histórica e socialmente constitutivas do mundo como nos foi dado a conhecer”.¹¹⁴ Assim, por meio dessas gestas, “O hibridismo, outrora imposto pelo poder colonial, agora ameaça desestabilizá-lo”,¹¹⁵ posto que passa-se a conceber e executar confabulações estéticas antirracistas a partir do “fim do mundo” como *práxis* performática, afinal

A luta da descolonização é sempre uma luta pelo fim do mundo – o fim de um mundo. Fim do mundo como o conhecemos. Como nos foi dado a conhecer – mundo devastado pela destruição criativa do capitalismo, ordenado pela supremacia branca, normalizado pela cisgeneridade como ideal regulatório, reproduzido pela heteronormatividade, governado pelo ideal machista de silenciamento das mulheres e do feminino e atualizado pela colonialidade do poder; mundo da razão controladora, da distribuição desigual da violência, do genocídio sistemático de populações racializadas, empobrecidas, indígenas, trans e outras tantas.¹¹⁶

No exercício de fabular um corpo, uma poética e um livro-casulo constituídos de mandingas contracoloniais, tenho explorado, por meio destas, a performance como forma de descolonização das imagens e de retomada da agência de produzi-las e por meio delas firmar presenças. Em minha *Mandinga n. 5: entre mascaramentos e espelhos, um corpo-tambor*, cruzando-se com tambor, a corpa mestiça cuir amefricana – com suas sonoridades, danças, significantes, mandingas, bem como o instrumento a que se une –, prene de ressoares (trans)atlânticos, (trans)gressores, (trans)mutadores, dissidentes e encruzas como ela mesma, posiciona-se/vela seu rosto com um tambor. Ambas as peles – a do corpo-tambor e a do tambor-corpo – ressoam. Há que se saber tocar e ressoar as peles, há que se trazer à superfície a mística e a mágica dos múltiplos toques que compõem a trilha difusa que emana das espirais do tempo. Aqui, La Mariposa salta “com sua língua afiada para cortar o mundo que lhe tinha sido atribuído”¹¹⁷

¹¹⁴ MOMBACA, Jota. *Não vão nos matar agora*. p. 22.

¹¹⁵ TAYLOR, *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. p. 156.

¹¹⁶ MOMBACA, Jota. *Não vão nos matar agora*. p. 82.

¹¹⁷ FLORES, Val. *Deslinguada: TRANSbordamentos de uma operária da linguagem*. Tradução de Flecha. Curitiba: Machorra Edições, 2021. [s.p.].



Figura 6: *Mandinga n. 5: entre mascaramentos e espelhos, um corpo-tambor* (2022).

Em sua palestra-performance intitulada “Descolonizando o conhecimento”,¹¹⁸ feita no MiT+ em São Paulo em 2021, Grada Kilomba disserta sobre o conceito que denomina *performing knowledge* (performar conhecimento), que seria trazer o conhecimento à performance, performá-lo – como ela mesma o faz durante esta fala. Descolonizar o conhecimento, segundo ela, é quando a teoria se junta à vida, à biografia, e vice-versa. Citando bell hooks e seu ensaio “A teoria como prática libertadora”, Kilomba diz que hooks “começou a escrever porque queria que a escrita e a teoria fossem um lugar de pertencimento e libertação. Isso é descolonizar o conhecimento”. E, segundo a escritora, professora e Rainha do Rosário do Jatobá (MG) Leda Maria Martins, “O corpo em performance restaura, expressa e, simultaneamente, produz esse conhecimento, grafado na memória do gesto. Performar, nesse

¹¹⁸ “Descolonizando o Conhecimento é uma palestra-performance na qual Grada Kilomba utiliza vários formatos, de textos teóricos e narrativos a vídeo e performance, a fim de transformar as configurações de poder e de conhecimento. Este projeto expõe não só a violência da produção de conhecimento clássico, mas também como essa violência é realizada em espaços acadêmicos, culturais e artísticas, que determinam tanto ‘quem pode falar’ como ‘sobre o que é que se pode falar’. Para tocar nessa ferida colonial, Grada Kilomba levanta questões relacionadas aos conceitos de raça, gênero e conhecimento – ‘que conhecimento é reconhecido e a quem pertence este conhecimento?’ – e explora formas de produção alternativa de conhecimento” (sinopse disponível na descrição do vídeo no YouTube).

sentido, significa inscrever repetir, transcriando, revisando, e representa “uma forma de conhecimento potencialmente alternativa e contestatória”.¹¹⁹

A partir do momento em que tomei a consciência de minha própria mestiçagem – não a biológica e colonialmente imposta e concebida como projeto epistemicida, mas a cultural, estética, política que evoco e elaboro – como, tomando emprestadas mais estas palavras de Lorde, “um marco na minha jornada até esta casa de mim mesma”,¹²⁰ passei a me contemplar – inteire, com tudo o que me constitui –, a contemplar esta minha corpa-casa como um casulo, como um ateliê de mim no qual eu mesma me faço, bifurcando fios, cosendo leito, me metamorfoseando e compondo meu lugar neste mundo por meio da reivindicação das fronteiras e de nós que as habitamos como agentes de nossas próprias histórias e imagens. Habitar esta corpa é habitar uma encruzilhada, e isso é de uma potência de arte-vida e de uma força eróticas infinitas. Também para mim, como para a multiartista carioca Diambe da Silva – de quem empresto estas palavras –, “A arte é onde consigo tornar minha vida mais possível”.

Assim, na barreira entre o visível e o invisível, o dito e o omitido ou não dito, esta corpa-fronteira e, por meio dele, a corpa-mariposa cuir amefricana em performance transcriam e traduzem. Contrariando e combatendo os mitos e inverdades inventados sobre si e sua história, sua ancestralidade, essa figura mítica mestiça, por meio da fabulação e da retomada narrativas, constrói sua própria mitopoética, calcada no cruzo de tudo o que sua existência conflui, sonha e cria. E é nesse cruzo de tanto – sendo eu artista-pesquisadore, pesquisadore-artista, curadore, artista-editore, artista-escritore – que encontra superfície e berço quentes meu *Casulo-segreto*, a série de livros-performance *work in progress* cuja trama tenho, ao longo de meu processo de pesquisa-criação iniciado em minha jornada no mestrado em Artes, tecido e alimentado a muitas mãos, corpos, olhos, palavras, gestos.

Casulo-segreto: o livro como corpo-território em uma mitopoética mestiça

Multiartista, pesquisadore e editore que sou, transbordo ao mundo com minha corpa dissidente a mistura, o hibridismo, a pluralidade que são as marcas mais profundas do modo como vivo, pesquiso, faço arte – tudo isso se cruzando, com fronteiras tão movediças e transponíveis quanto as que habito e incorporo. Entendo, acolho e reverbero a consciência de que todas as minhas práticas se confundem, somam-se umas às outras, derivam-se e se dão

¹¹⁹ MARTINS, Leda Maria. Composição IV: O meu destino é cantar, a gesta mitopoética dos Reinados. In: MARTINS, Leda Maria, *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021b. p. 130-131.

¹²⁰ LORDE, Audre. *Zami, uma nova grafia do meu nome: uma biomitografia*. Tradução de Lubi Prates e prefácio de Cecília Floresta. São Paulo: Elefante, 2021. p. 84.

corpo num processo constante de comer-se e parir-se a si e entre si. Desse modo, assim como minha corpa, minha poética é mestiça, híbrida, fronteiraça, multimeios e linguagens, e o que a partir dela germina, idem. Nesse contexto, o editar configura-se como um fazer de corpo, como uma encruzilhada que congrega tudo o que me atravessa e ecoo e se torna uma só flecha, certa, de palavra-imagem feiticeira.

Quando estou preparando um original ou revisando um texto, no modo como compreendo, alinhavo e testo as estruturas eu exercito a costura que aprendi com minha mãe e é de tantas formas tão presente em meus processos criativos e plásticos. Quando estou concebendo uma fotoperformance, um desenho, uma poesia, tocando percussão, também estou editando; visualizo sobre tudo uma trama-texto narrativa que vou reorganizando, compreendendo, alinhavando e testando. Assim, no que me toca, fazer arte – independentemente de por meio de que linguagens, materialidades, meios, suportes – é sempre, para mim, editar; e vice-versa. No interior de minha corpa multiartista editora, me recolho e repouso, inquieto, no interior-casulo de mim mesmo. Fabulo sobre um livro que conte o silenciado, o por tanto tempo escondido e dos rastros que reverbero.

No seio de minha pesquisa-criação, fabulo um livro-casulo, um casulo-segreto capaz de acolher e, por meio de confabulações estéticas, como ele e eu, mestiças, metamorfoseia realidades, desvelando em seu interior segredos lembrados por mãos, corpas, línguas, pés, sangue, mas tantas vezes indizíveis – afinal, como bem disse Emanuele Coccia, a metamorfose é “a forma mais perigosa de magia”, e, complemento, uma das mais poderosas. Por tais segredos, resistimos com o que nos coube e nos mantemos vivos, ainda e por muito, aqui. Assim, o corpo, nesta pesquisa – tanto o corpo-livro como o livro-corpo –, emerge como um meio com que inscrever, por gestas performáticas cuir mestiças como esta corpa que as incorpora, feitiços, mandingas, fragmentos, verbetes de um corpo-livro que se tece e é tecido a muitas mãos como uma teia, um casulo no interior do qual tenho elaborado sobre passado, presente, futuro, afastando e ajuntando a muitas mãos seus profusos fios – agora cortados, para tornar a tecê-los – entre memória e esquecimento.

Tenho, nesse processo de aprender a exercitar o *maripousar* – metamorfoseando-me e cosendo corpo com o que vivo –, produzido autorretratos-mandingas expandidos para o primeiro ato de um livro-performance,¹²¹ e nesse processo tenho me detido em fabular, por

¹²¹ No catálogo da exposição *Ainda: o livro como performance*, o professor e artista-pesquisador mineiro Amir Brito Cadôr discorre sobre formas pelas quais livro e performance possuem, ao longo da história do livro de artista e da performance, interlocuções e interseções “o transitório se torna permanente, o que era único pode ser repetido indefinidamente. A sequência de páginas do livro pode prolongar a duração da performance, como se ela

meio da (re)construção de minhas memórias pessoais, memórias de futuro coletivas, considerando, nessa construção narrativa, não só a mim, mas as grafias que me fazem ser, me extrapolam e me tornam, através de formas várias de desobediências poéticas, pertencente a mundos nossos. Grafias-caminho ao longo das quais os pés ora pisam duro, ora flutuam, flainam, os olhos ora a contemplar a paisagem abaixo sob o véu das nuvens, ora a contemplar registros-passageiro de um passado em constante construção, lado a lado com o presente e o futuro.

Em seu ensaio “Editar é escrever”, a editora, escritora e gestora mexicana Mónica Nepote discorre sobre como, em sua lida cotidiana como editora, compreende essa prática como atravessada e atravessante do ato de escrever, no sentido de ser, como a escrita, uma forma de inscrição, revisão, atualizações e exercícios criativos. Em muito me identifico com o ensaio-relato de Nepote; também eu “Sou [pessoa] editora porque gosto de pensar que a edição é, a seu modo, uma escrita coletiva”.¹²² Para ela, assim como para mim, “Editar é unir, tecer e pôr vozes em contexto; às vezes, é também inclusive criar contextos; em alguns casos é expandir os formatos e os limites”.¹²³ E, tomando aqui mais algumas linhas de sua elaboração íntima e generosa sobre o que é ser pessoa editora e escritora, e o modo como esses fazeres se atravessam e se complementam, Nepote ainda diz:

[...] acho, olhando esse caminhar em espiral, que sou editora porque é minha maneira de voltar à escrita, e escrever para mim é pensar em formatos e formas de fazer territórios, territórios que sejam, como dizia Curzio Malaparte, espaços como eu. Como é fazer um livro como um corpo (o meu)? Como faço um território que se pareça com o que penso? É curioso, se algo se parece comigo, teria de ser como espaço que reconhece o plural, o polifônico, o que eu sou em conjunto com as outras pessoas.

Sou editora porque escrevo e penso colaborativamente, e é a forma na qual exerço o diálogo e o pensamento em muitas línguas e com muitas cabeças, com muitos conhecimentos e destrezas.

Escrevo e edito e edito e escrevo com todxs e nunca sei onde vai dar essa escrita, se será som, texto, imagem, tudo junto; e é escrita política, crítica, lúdica, texto e silêncio, imagem e ruído, página e tela.¹²⁴

Mariposas são criaturas noturnas que, paradoxalmente, estão sendo rumando a luz, trazendo em si a dualidade de ser por natureza afeitas à escuridão e, em meio a seus mistérios, flertar de perto com o iluminado, brilhante, estelar. Também são, com muita frequência,

continuasse ou como se começasse cada vez que o livro é aberto” (CADÔR, Amir Brito. *Ainda: o livro como performance*. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2013. p. 25).

¹²² NEPOTE, Mónica. Editar é escrever. Tradução de Clarissa Xavier. *Caderno de Leituras Chão da Feira*, n. 147, p. 4, 2022.

¹²³ *Ibidem*, p. 5.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 9.

ginandromórficas: encerram, em si, a dualidade masculino/feminino, como a minha corpa e a corpa mitopoética cuir mestiça que incorporo em minha elaboração poético conceitual no seio desta pesquisa-criação. Mais que tudo, assim como as mariposas, nos pousos de La Mariposa me comprometo a dismantelar binarismos, assumindo a encarnação da ambiguidade como forma de (r)existir no mundo. Assim, o segredo, nessa investigação, é tudo aquilo que repousa nas reentrâncias das paredes da memória daqueles que sobreviveram ao abismo, à barca aberta.¹²⁵ O *Casulo-segredo*,¹²⁶ assim, seria um invólucro em cujo interior os rastros desses segredos são reimaginados e reverberados num devir-teia. A revelação de segredos que se desenrolam por suas difusas e profundas páginas é uma gesta contínua de subversão das imagens hegemônicas de poder, pois “toda transformação é mistério”.¹²⁷

Principiei, lá em 2020, o entendimento de meu *Casulo-segredo* a partir da reflexão sobre quais são os segredos que o colonialismo e, mais tarde, a colonialidade encerraram sob a poeira densa do esquecimento, e quais seriam formas possíveis de libertação desses segredos, transmutando-os em potência de vida e alembramento. Retomando mais uma vez dizeres de Kilomba, “para descolonizar o conhecimento, a nós temos que entender que todos nós falamos de tempos e de lugares específicos, a partir de realidades e histórias específicas; não existem discursos neutros”. Para ela, a chave principal para descolonizar o conhecimento é incorporá-lo e performá-lo como forma de afirmá-lo no mundo. E, afinal – ao menos ao que nos interessa aqui, e defendo –, os livros também performam, transmutam e guardam memórias.

Em *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*, o escritor, historiador, professor e babalaô brasileiro Luiz Antônio Simas e o escritor e pedagogo carioca Luiz Rufino trazem a figura do *pesquisador cambono*,¹²⁸ com a qual eu muito me identifico. Quando, artista-

¹²⁵ Ver GLISSANT, Édouard. *Poética da relação*. Tradução de Marcela Vieira e Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

¹²⁶ Não por acaso, creio, flanando por muitas letras e livros, em seus espaços-tempos, a iconologia do casulo, das metamorfoses que um corpo – seja ele coletivo ou individual – comporta se fez, tomei nota, sempre presente. Não por acaso também, a maioria desses livros de que falo e nos quais fundo e enraízo minhas rumações saíram publicados e/ou foram concebidos e alimentados – parcial ou integralmente – durante o processo pandêmico da COVID-19 entre os anos de 2020 e 2022.

¹²⁷ FALCÃO, Alana; CORDEIRO, Leonardo. *O livro das envulhações*. Micromitologias coreográficas com Neemias Santana, Melissa Figueiredo, Denny Neves e Inaê Moreira. Salvador: Duna, 2021. p. 8.

¹²⁸ Para Simas e Rufino, o cambono “é aquele que se permite afetar pelo outro e atua em função do outro. No desempenho de suas atividades, participa ativamente das dinâmicas de produção e circulação de saberes. Assim, o cambono é aquele que opera, na interlocução, com todas as atividades que precedem os fazeres/saberes necessários para as aberturas de caminhos. O pesquisar em atitude de cambono nos desloca e nos coloca diante de uma intrigante condição, pois nos lança na porteira da condição de não saber e da emergência do ato de praticar. [...] Ler a relação entre a condição de não saber e a do ato de praticar como dados não opostos confrontam a dicotomia entre teoria e prática, tão presente nos discursos de grande parte do arcabouço científico moderno. Na lógica assente na epistemologia das macumbas, a condição de não saber é necessária para o que virá a ser praticado. Essa dinâmica se inscreve na perspectiva de uma forma de educação que é compreendida como experiência, na

pesquisante e fazedore de livros, entendo e assumo a palavra, os discursos, as imagens como forças vivas de contrafeitiço contra carregos coloniais impostos estruturalmente tanto sobre o que seria uma escrita dita acadêmica, o que seria uma pesquisa em artes, o que seria o sujeito pesquisador esperado – branco, homem, colonialista –, eu, uma existência mandingueira, feiticeira, tenho na palavra e nas poéticas visuais minhas folhas, minhas raízes com que nutrir e doar ao mundo um pouco do que em mim borbulha e extrapola. Afinal, nas palavras da escritora mineira Ana Maria Gonçalves em seu monumental *Um defeito de cor*,

Um bom perguntador é aquele que finge que vai perguntar uma coisa e pergunta outra, porque se o outro a adivinha, dá a resposta antes. O Mestre Mbanji chamou isso de mandinga, coisa que o branco não entende, que não nasce com ele, só com o preto. Porque a mandinga também é a humildade, é fazer-se de fraco quando não é, é lutar até deixar o outro tão cansado a ponto de errar a resposta ou de não conseguir fazer mais perguntas. Dava vontade de continuar ouvindo as palavras dele por muito mais tempo, porque tudo o que ele falava servia para outras coisas da vida da gente, não só para a capoeira. Mas ele disse que tinham que começar ou não daria tempo de todos se apresentarem.¹²⁹

Pesquisando o livro como casulo para realidades metamórficas a partir do lugar de uma corpa mestiça cuir amefricana, fabulo por meio de encantarias formas de fazer, caber e cruzar os territórios que são o corpo, o livro, a palavra e a imagem. Assumo, para isso, o livro como feitiço, tendo a prática de edição – que, como disse acima, para mim congrega a multiplicidade de meus fazeres – como um ecossistema transfronteiriço, múltiplo, em teia, e o livro como território para performatividades biomitográficas. A professora-pesquisadora, escritora e artista baiana Cynthia Cy Barra, durante a mesa de abertura, mediada por mim, do I Colóquio Discente do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGArtes/EBA/UFMG),¹³⁰ partilhou um pouco do que vinha (e vem) esquematizando, no âmbito de seus dois projetos de pesquisa-criação à época em curso,¹³¹ sobre seu exercício de leitura-editoria-fabulação tomando o livro como território, a edição como uma arte da transformação, o livro como um ambiente com tempo e espaço próprios e mutáveis, o

bricolagem entre conhecimento, vida e arte” (SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2018. p. 37-38).

¹²⁹ GONÇAVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. 25. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020. p. 462 (e-book).

¹³⁰ O colóquio foi realizado virtualmente entre os dias 19 e 22 de outubro de 2021, e contou com 13 mesas, incluindo a de abertura. Nelas, foram apresentadas pesquisas em andamento, à época, no âmbito do PPGArtes. Juntamente com as/os colegas Bárbara Schall, Carol Biasuz, Juliana Alecrim, Marconi Drummond, Maria Vaz, Moema Pascoini, Natália Rezende, Rachel Leão, Rafael Perpétuo e Rízzia Rocha, compus a comissão organizadora do evento; e juntamente com Bárbara Schall, Maria Vaz, Natália Rezende e Rízzia Rocha integrei o comitê científico do evento.

¹³¹ São eles: *ilèkun: performances da oralitura, livros-folha nagô-vodum* (PPGCEN/UnB/2021-2022) e *ilèkun: memória ancestral, criação de imagens e poética de livros* (IHAC/UFBA/2021).

livro como morada, como solo fértil, como lugar de reverberações e fabulações de memória entre corpo e objeto, como uma máquina de recriação de imagens e memórias de si e de ancestralidades afropindorâmicas.

E é nesse sentido que, por meio do que os pesquisadores Alana Falcão e Leonardo Cordeiro chamaram de *micromitologias coreográficas*, os artistas colaboradores Neemias Santana, Melissa Figueiredo, Denny Neves e Inaê Moreira conceberam performances para habitar as páginas de um livro de autoria de Falcão e Cordeiro, *O livro das envultações*. Elaboradas durante o período inicial da pandemia da COVID-19, as gestas performáticas entre corpo, palavra e livro que esses artistas do corpo concebem são performances que miram a página como espaço-território para acontecimentos, e, uma vez transpostas para a materialidade desse livro-performance, as paredes de suas casas, os véus, as matas em que se embrenham para encenar seus “ensaios para desaparecer” ganham novas temporalidade e territorialidades, unindo-se para fluir juntas a narrativa de desaparecimento por meio das imagens para fazer surgir coisas novas, mundos novos, outros. Afinal, “Envultar (en + vulto + ar): tornar-se vulto, desaparecer a forma humana para multiplicar presenças; fazer feitiços, produzir encantos; criar tecnologias de transformação”.¹³²



Figura 7: Uma das imagens concebidas pela artista Inaê Moreira para a micromitologia coreográfica que ela realizou como contribuição ao livro-performance *O livro das envultações*.¹³³

¹³² FALCÃO, Alana; CORDEIRO, Leonardo. *O livro das envultações*. p. 8.

¹³³ Reproduzo, ainda, um trecho que muito conflui com minha elaboração em minhas próprias pesquisa-criação e poética; também ela esteve às voltas com casulos e metamorfoses: “Naquele tempo, quando se morria no mar, abriam-se verdadeiros abismos na terra de onde surgia a mulher-casulo. Ela sempre retornava junto a sua mãe lua

Também eu, para além dos corpos e territórios deste corpo-texto e da pesquisa-criação em que ele tem seu berço, estive em uma experimentação performática ávida e generosa entre corpo e livro, como é o caso do livro-performance *work in progress* intitulado provisoriamente *Conexões: afetos e sentidos*, de minha concepção conceitual e gráfico-visual e com colaboração de fotoperformances das artistas Ana Laura Pedraja, Andy Ayo Reis e Bianca Araújo.¹³⁴ Por meio deste livro-encruza, exploramos, por meio da fotoperformance e do bordado, algumas temáticas, elementos e dispositivos que nos atravessavam à época e perpassam também a minha pesquisa poética-plástica, tais como a linha como fio condutor narrativo, o livro como encruzilhada de encontro e território para acontecimentos e gestas performáticas, a costura/a linha como formas de transpor abismos, atar pele e carne e estabelecer diálogos. Intento retomar, adiante, este projeto-obra, expandindo os corpos que comporão essa narrativa em teia sobre o encontro tendo o livro como território.

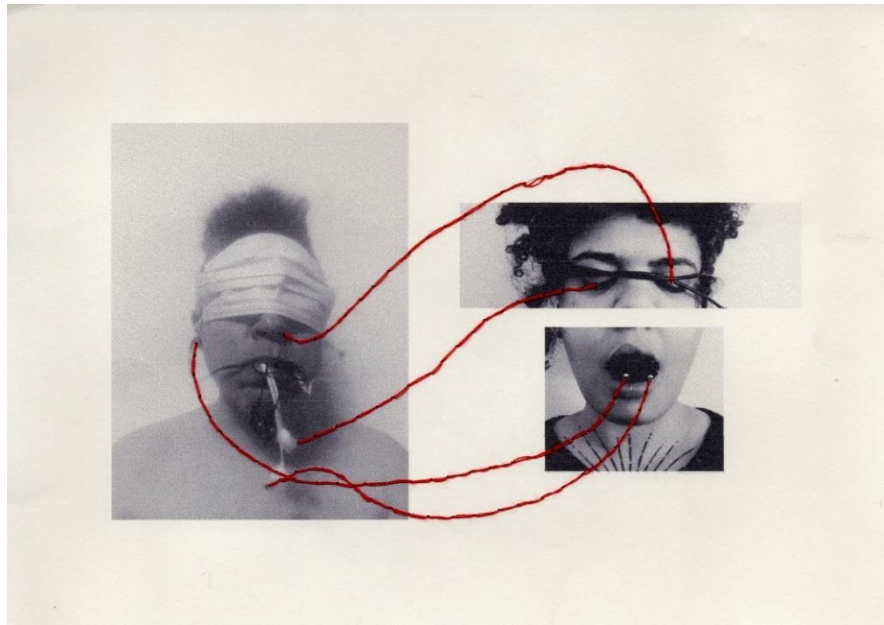


Figura 8: página do livro-performance *Conexões: afetos e sentido* (2021-work in progress).

para receber os espíritos recém-chegados. Sabia que, quando alguém se fundia à natureza, outros corpos viriam brotar. Juntas, a mulher e sua mãe tratavam de manter a terra sempre fértil, e úmida, do mais profundo até a margem das coisas. Elas conheciam os mistérios sobre morrer e renascer como se fossem bússolas de suas embarcações e gostavam de visitar o estágio dos seres quase vivos e dos seres quase mortos como sombras que dançam no escuro” (FALCÃO, Alana; CORDEIRO, Leonardo. *O livro das envolturas*. p. 125).

¹³⁴ Obra concebida para o eixo Plantando Escuta da RAVC (Residência Artística Virtual Compartilhada) da II Bienal Black Brazil Art em parceria com o Centro de Estudios Afrouuguayos da UDELAR (Universidad de La República, Uruguai), na qual estive como artista residente no segundo semestre de 2021.

Na publicação, “A ação performática tem o livro como meta, não existe de forma independente do livro. Ao mesmo tempo, o livro deve sua existência à performance que lhe deu origem”.¹³⁵ O livro, assim, é tomado como uma encruzilhada, fundando e fundando-se como temporalidade e territorialidade próprias, como um ponto de partida e de convergência de realidades e corpos, ainda que com a distância física temporal e também territorial – uma vez que ele se faz em meio a diferentes estados do Brasil e o Uruguai – entre a realização das fotoperformances que o compõem. As performances, concebidas para a página, formam, compostas junto ao bordado em linha vermelho-vivo, uma narrativa coletiva sobre o encontro que ocorre nas próprias páginas. Corpos cósmicos, todes interagimos e elaboramos formas de trocarmos matéria, legado, fluidos, sonhos. Em um livro, como no caso do *Conexões* e do *Livro das envultações*, essas interações e essas trocas têm um terreno fértil para se dar enquanto acontecimento, num tecer contínuo e fecundo da cadeia vital dos encontros, que a tudo nutre e funda.

Me interessa, aqui, pensar o livro como um tear no qual tecer, por meio de movimentografia plurais, um casulo no qual gestar um corpo – mas um corpo livre e coletivo, comprometido até o último fio de cabelo com entender os desvios, elaborar novas e contracoloniais rotas, rotas não mais rumo ao centro, mas em direção, a partir e com a parte que lhe marca e lhe cabe de fronteira. O que pretendo aqui é pensar um livro, como a minha mitopoética, mestiço e contracolonial: mais que um corpo, um organismo, uma convergência de corpos, ponto de encontro, lugar-nada-comum para o qual e por meio do qual eu tenho estabelecido conversas honestas, diversas, íntimas e cotidianas sobre como transpor o livro enquanto objeto e fazê-lo corpo. Pensar o livro como um casulo-segredo, no seio do qual as imagens e os textos recontam e metamorfoseiam realidades, é algo que me interessa muito, e pratico cada vez mais avidamente. Desse modo, o livro pode emergir como um corpo livre, múltiplo, espiralar, atravessado por múltiplas forças-formas, polissêmico, exuzilhada em incessantes força e ação de criação.

À guisa de conclusão

Somos livros que se revelam na construção do sensível do mundo, mas, às vezes, nada dizem, ficando silenciosos, nem sempre prontos para serem lidos. Possuímos palavras escondidas em nossa intimidade, palavras que circulam

¹³⁵ CADÔR, Amir Brito. *Ainda: o livro como performance*. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2013. p. 56.

dentro de nós, segredos fechados em territórios identitários alimentados pela vida.¹³⁶

¹³⁶ OLIVEIRA, Joice Saturnino de. *Espaço de fazer saberes: um estudo das interfaces da arte e do conhecimento popular*. 194 f. 2014. Tese (Doutorado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. p. 21.

COMPOSIÇÃO 3: REATIVANDO FEITIÇOS

4. Casulo-segreto: primeiro ato de um livro-performance mestiço e biomitográfico

Esta composição é o primeiro ato do livro-performance *Casulo-segreto*. Ela congrega uma série de grafias por mim elaboradas ao longo de minha pesquisa de mestrado, entre os anos de 2020 e 2022. Ao conceber cada uma, de uma forma ou de outra, eu visava encontros – com outras corpas, outros territórios, outros discursos e confabulações estéticas. Boa parte dessas grafias foram veiculadas e publicizadas, assim como duas das outras composições desta dissertação, de forma autônoma ou em agrupamentos dípticos e seriais em exposições virtuais, livros e outros meios – como elas, eu e esta pesquisa-criação, ambientes híbridos, constelados, compondo outras narrativas coletivas para além das que congrego e esquematizo aqui para traçar algumas das linhas e rotas de investigação de minha poética mestiça biomitográfica.

O díptico *Mandinga n. 6: Habitar a fissura* (2022), que abre e fecha este experimento de corpo-livro, foi exposto em algumas versões: compôs a instalação *Grafar segredo, fazer mandinga: encantaria contra os carregos coloniais* (2022); foi mintado, em forma de imagens avulsas como NFTs – a primeira, pela BSAM (Black Speculative Arts Movements) Brasil e exposta como obra vestível no evento BRIFW (Brazil Immersive Fashion Week); e a segunda, pelo MUTHA (Museu Transgênero de História da Arte). A série de desenho e fotoperformance *Casulo segredo I*, produzida durante a disciplina de Ateliê de Fotografia em 2020/2, foi exposta na coletiva virtual *Afrotografia*, do MUNCAB (Museu Nacional da Cultura Afro-Brasileira) Bahia. O díptico de fotografia e desenho *Erês*, idem. Outras grafias, como a série *Geografias capilares, Práticas para enraizamentos possíveis* e *Há que se ter memória de futuro* (todas de 2020) também foram concebidas durante a disciplina, ofertada pela professora Patrícia Azevedo junto ao PPG-Artes/EBA/UFMG.

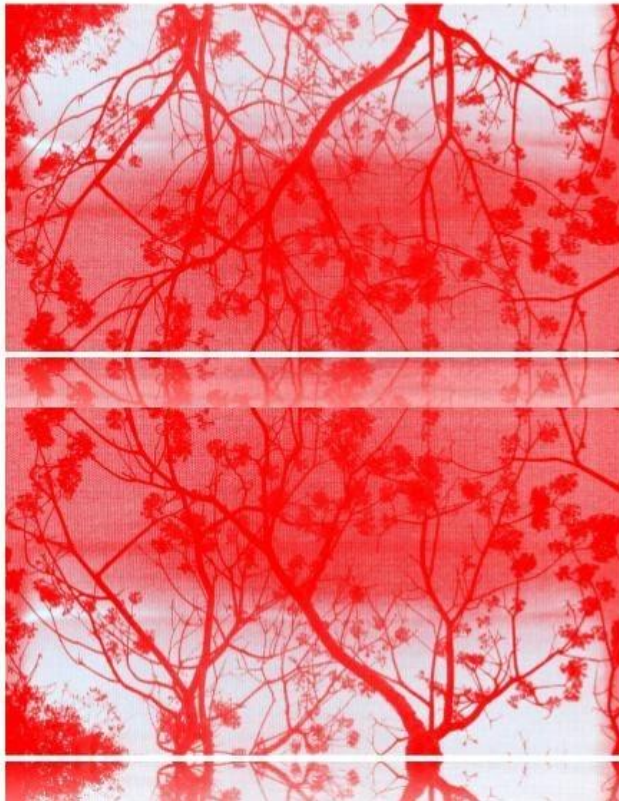
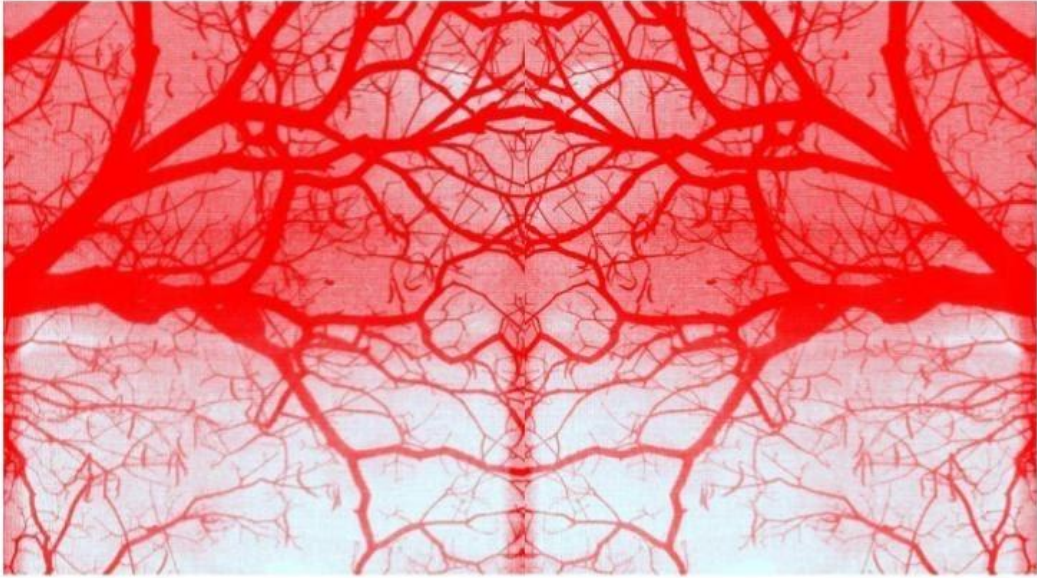
Já as obras *O primeiro voo de diferentes espécies* e *Da terra queda o invisível* (2021) foram elaboradas durante processo de residência artística virtual e compuseram o livro-exposição *Do que é feito o encontro?*, premiado com recursos do Prêmio das Artes Jorge Portugal, da Aldir Blanc Bahia e produzido junto à equipe do terceiro volume da revista *Miolo*, da Tiragem: Laboratório de Livros (EBA/UFBA), a qual integrei entre os anos de 2020 e 2021. A performance coletiva *Ninharias* (2021), da qual trago um frame para compor esta composição-corpo-livro, foi concebida e realizada dentro do eixo formativo e, mais tarde, expositivo de mesmo nome, durante a Residência Artística Virtual Compartilhada (RAVC) da

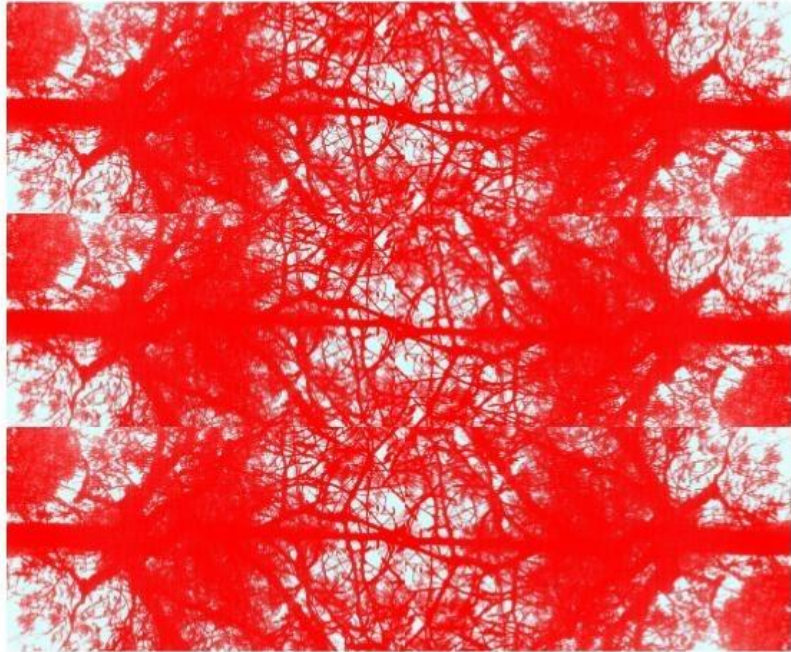
II Bienal Black Brazil Art em parceria com o Centro de Estudios Afrouuguayos da UDELAR (Universidad de La República, Uruguai).

Há, ainda, a videoarte *Desato alinhavo* (2021), exposta na mesma bienal e aqui presente em frames que, na narrativa deste primeiro ato de *Casulo-segreto* como livro-performance se faz presente em alguns fragmentos a compor o todo. A fotoperformance *Mandinga n. 1: Meu Orí me ensina a encantar semeios enquanto caminho* (2021) foi também concebida durante a RAVC, e compôs, em uma versão díptico, o eixo expositivo Persona Hacker da II BBA. Já o livro-performance *Conexões: afetos e sentidos* (2021-work in progress) foi elaborado no eixo Plantando Escuta da mesma residência e bienal, e teve algumas das páginas para ele produzidas expostas durante a coletiva virtual. Por fim, a fotoperformance *Mandinga n. 5: entre mascaramentos e espelhos, um corpo-tambor* (2022) foi exposta na exposição coletiva de fotografias do Elas Festival, que contou com obras de fotógrafas e fotógrafes de todo o país que, por meio de suas imagens, pensaram o corpo como revolução.

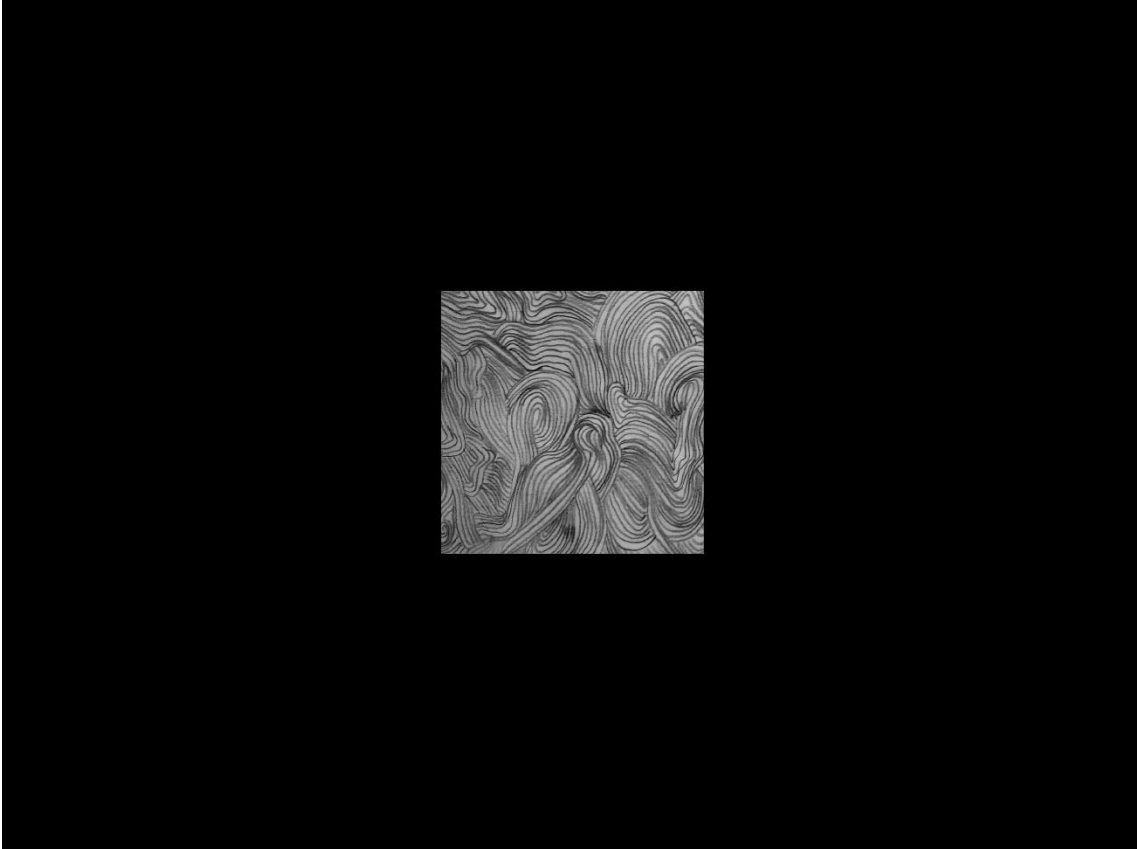
Listo brevemente todos esses contextos e diálogos pois, a partir deles, gradualmente fui tecendo o corpo de minha pesquisa-criação-investigação em minha poética mestiça biomitográfica, a *Maripousar*, alimentada na boca por tantas palavras, visualidades, discursos, trocas. Afinal, como o corpo de minha pesquisa, este corpo-livro é coletivo, assim como as movências entre as quais se fez e se faz – e seguirá fazendo-se nos atos porvir – corpo e território.

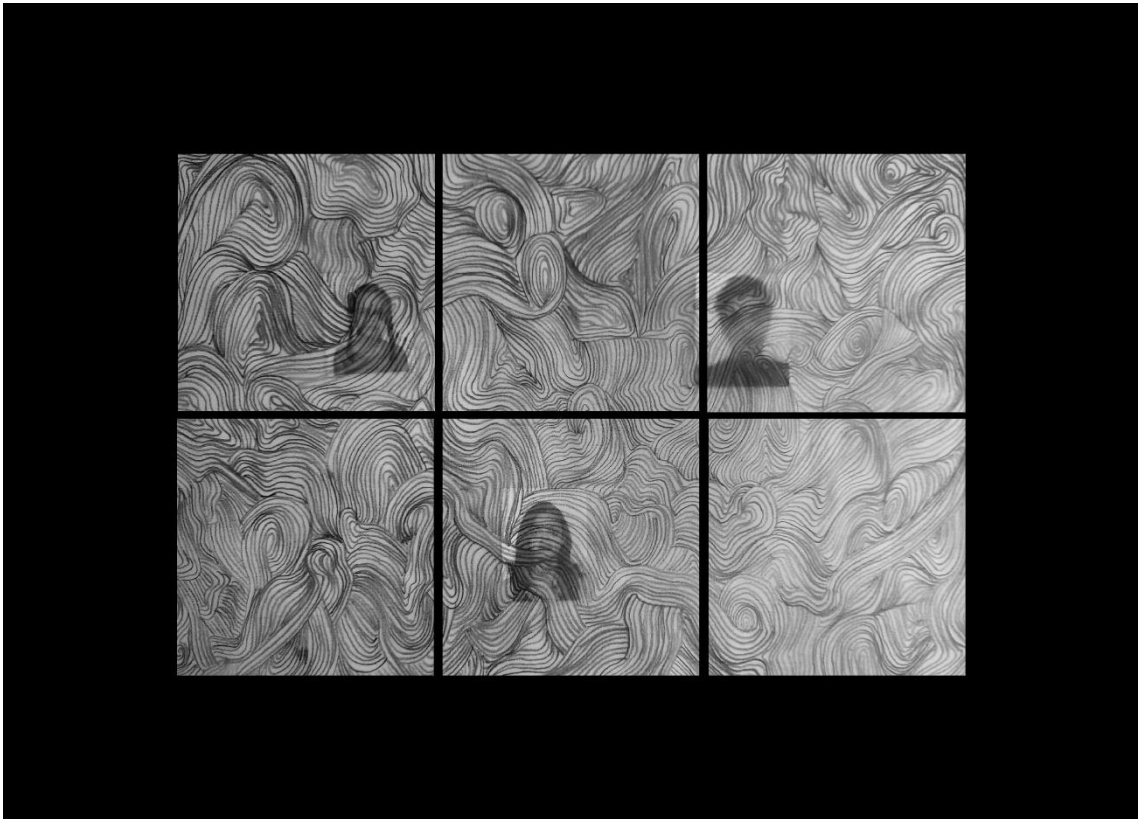
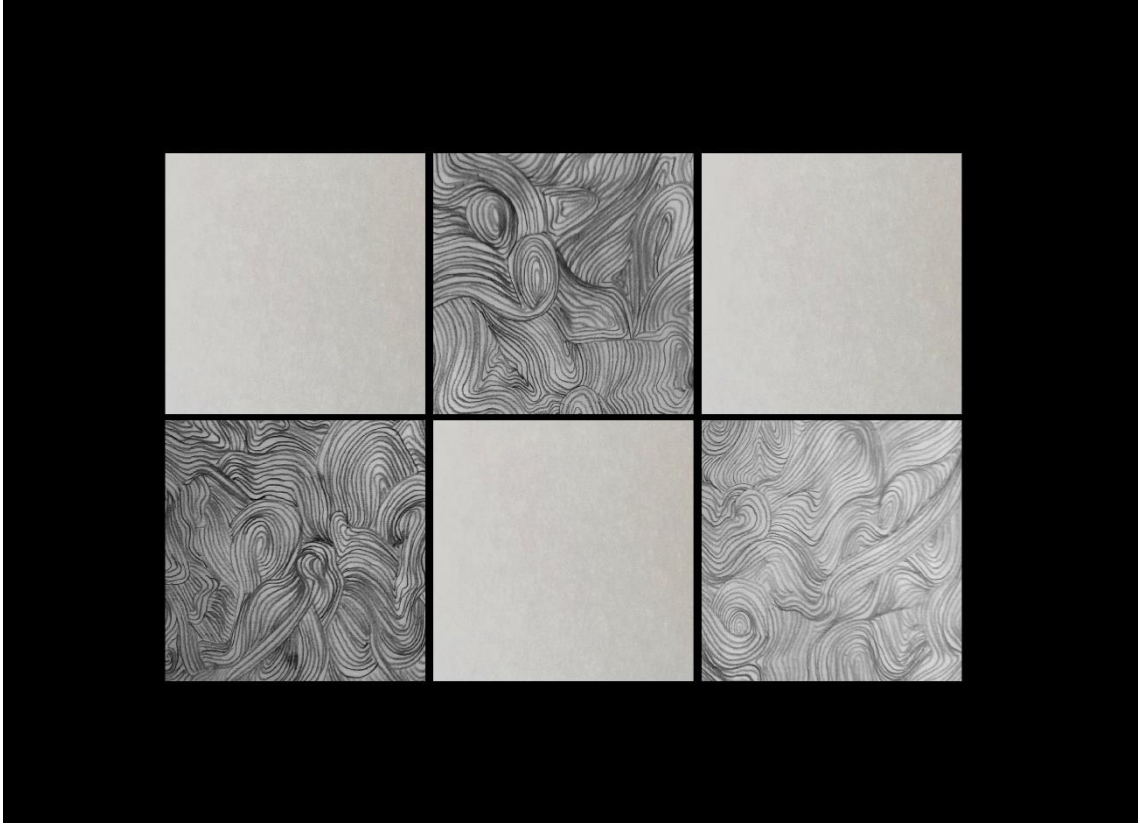






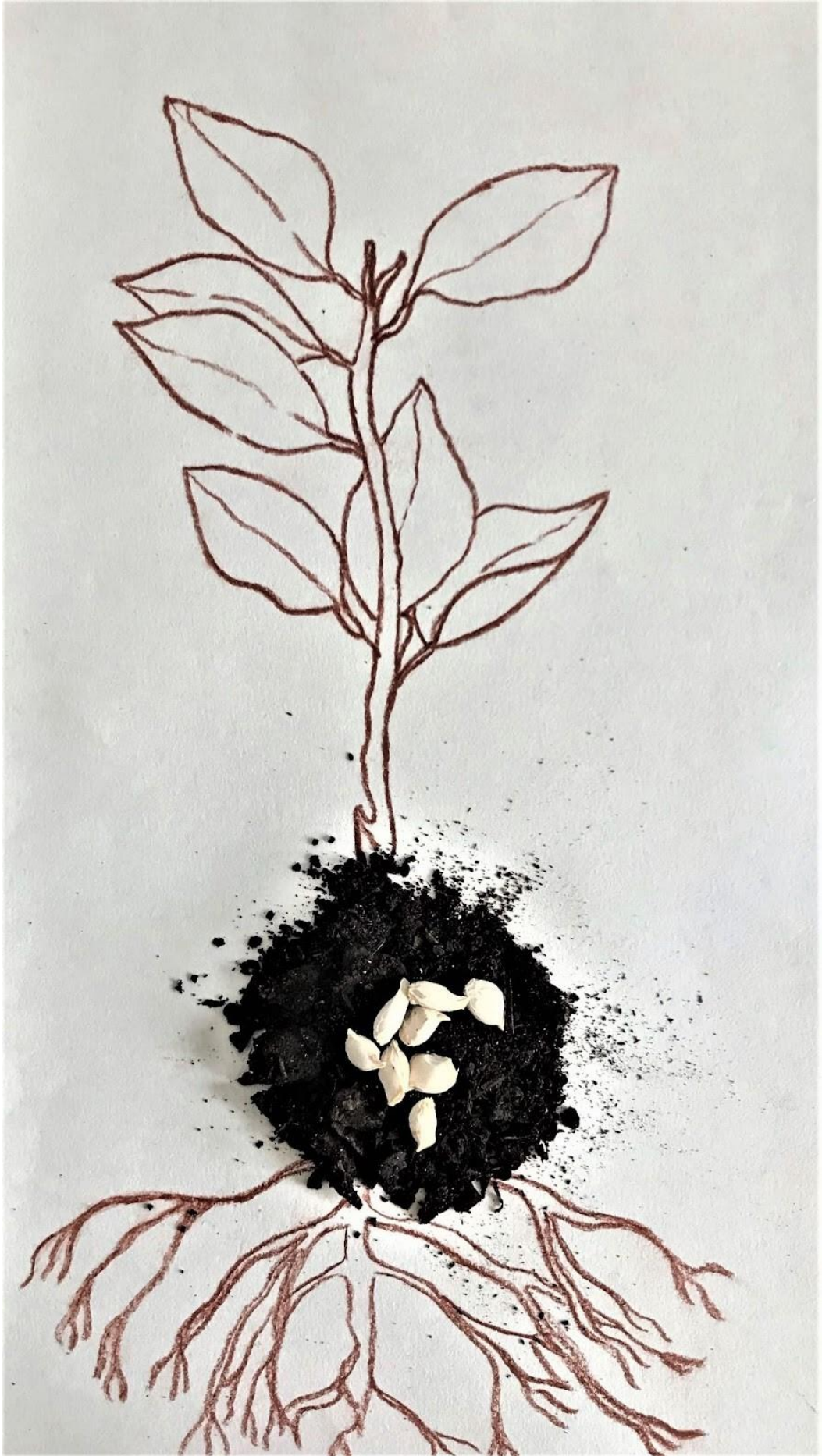






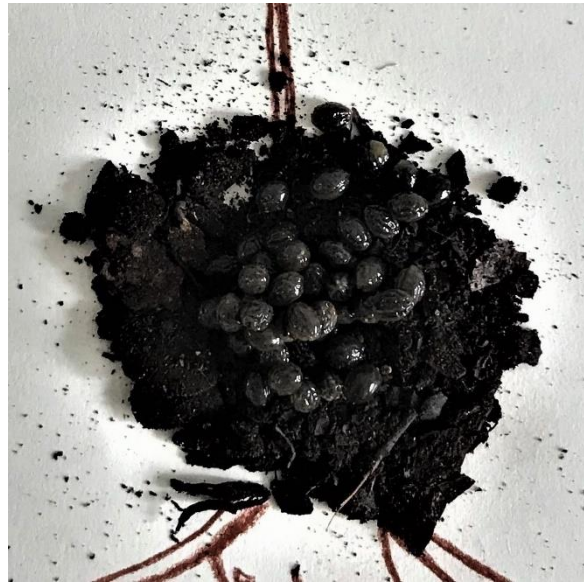




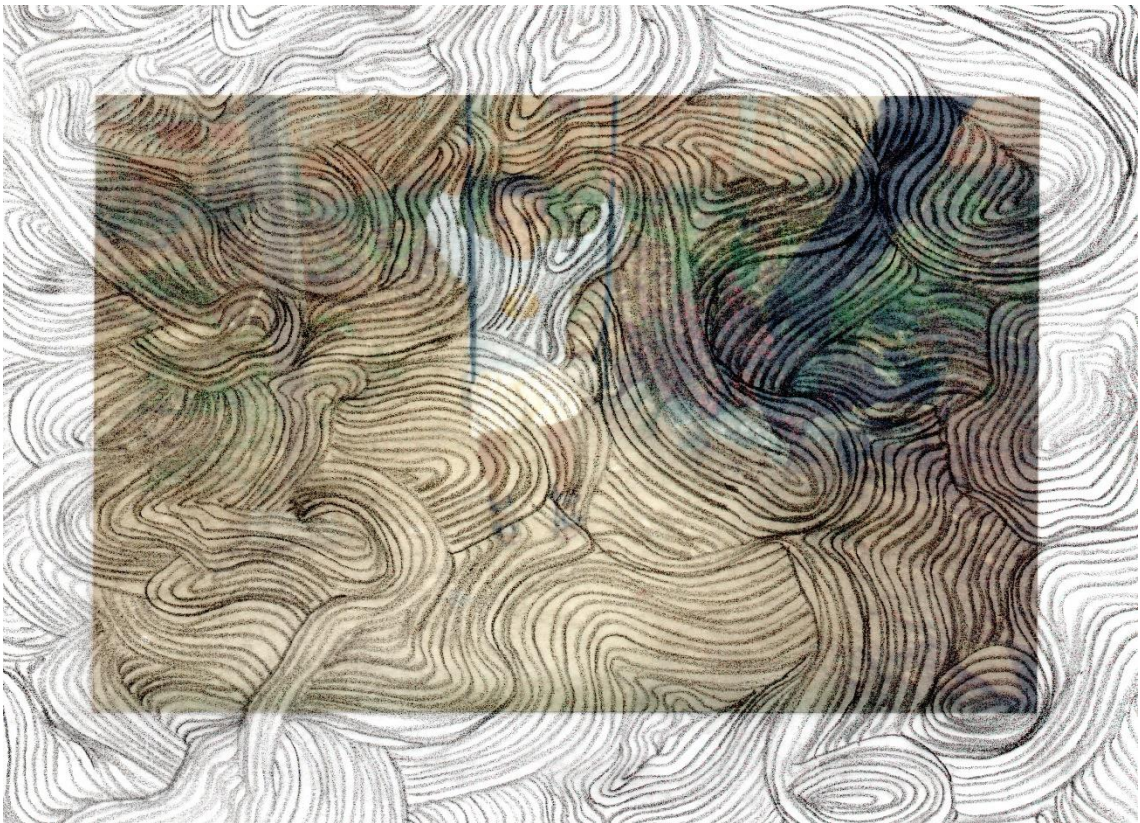








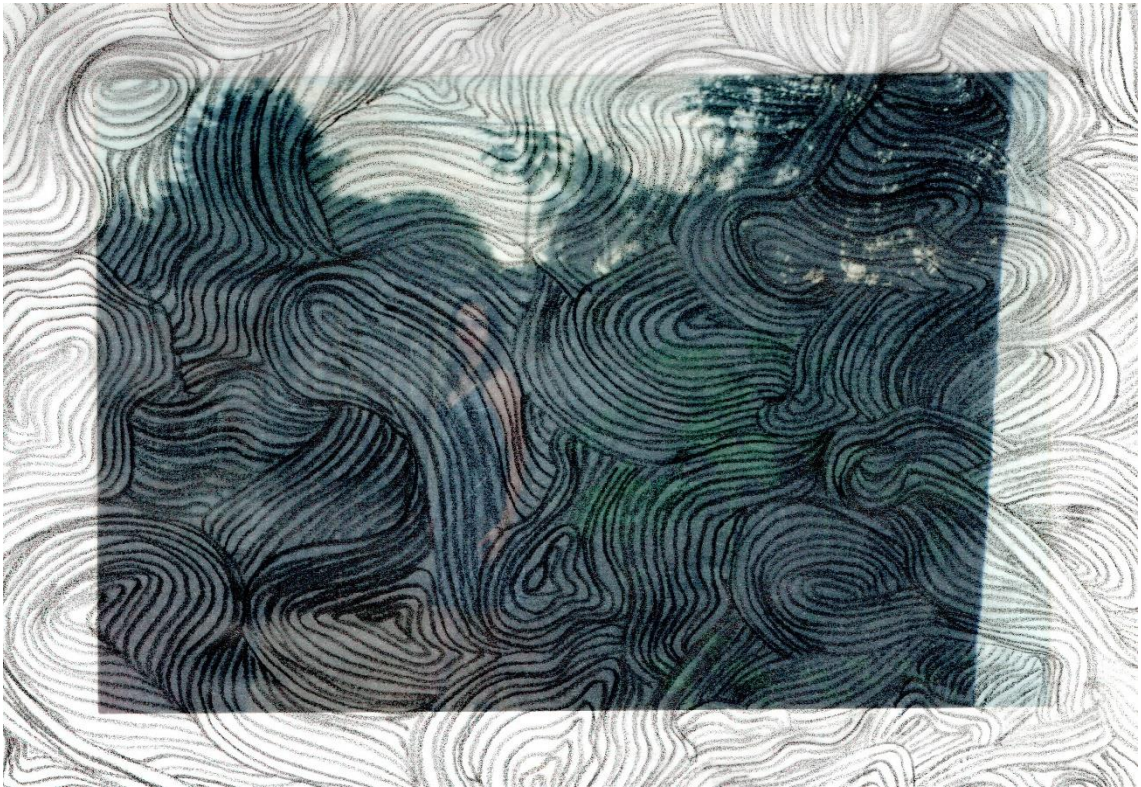


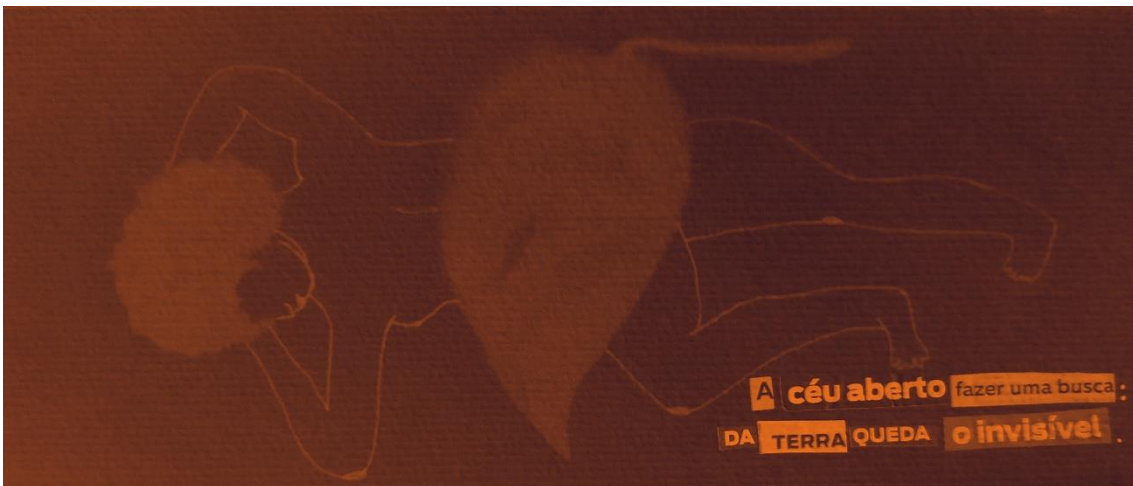


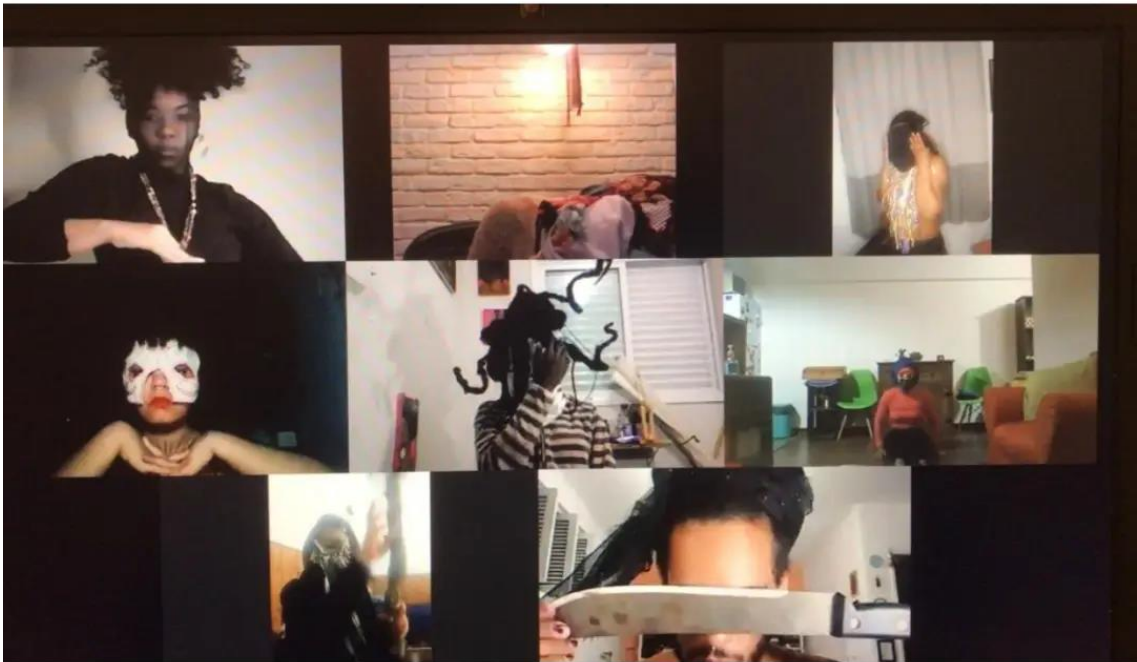




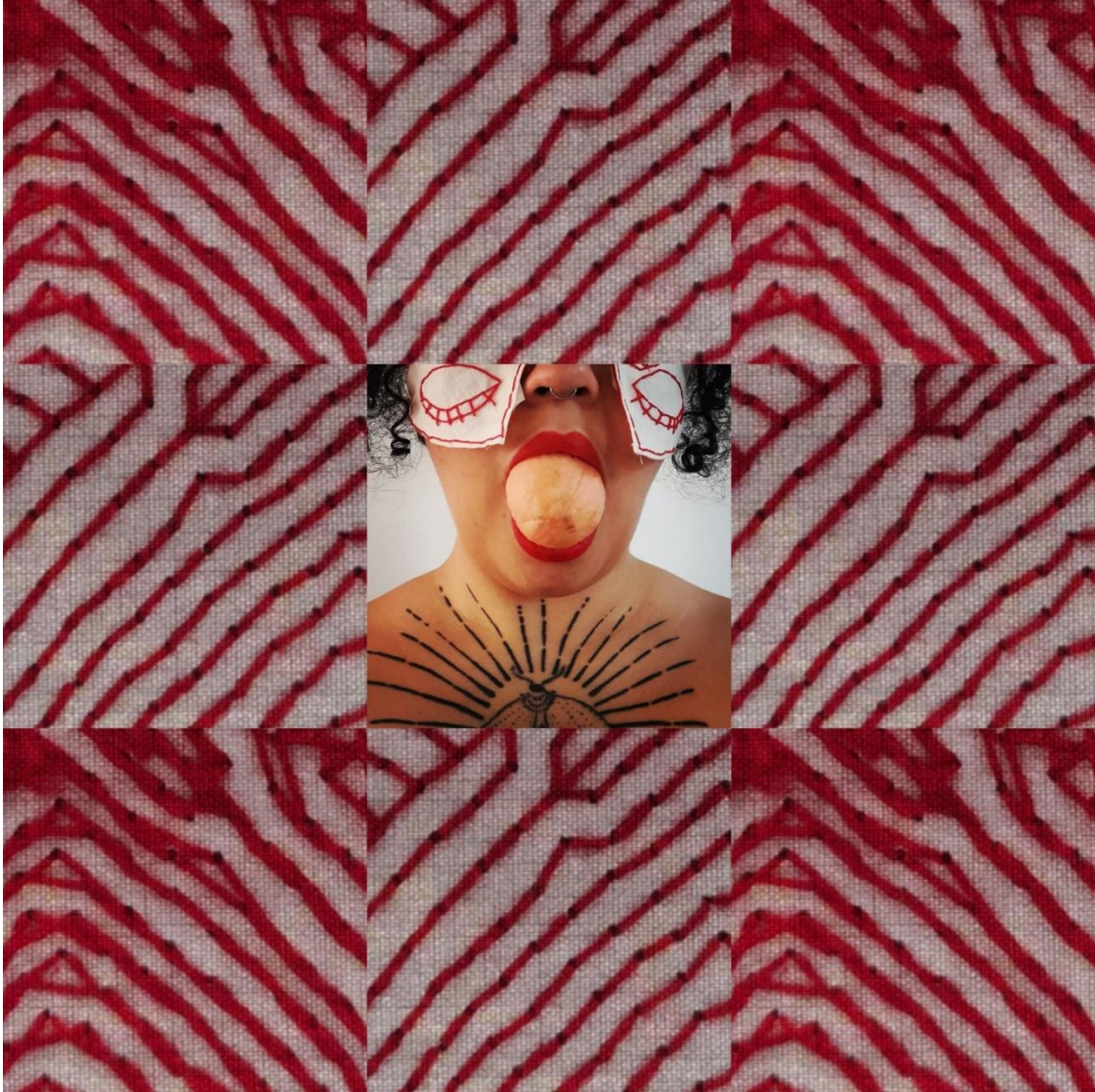


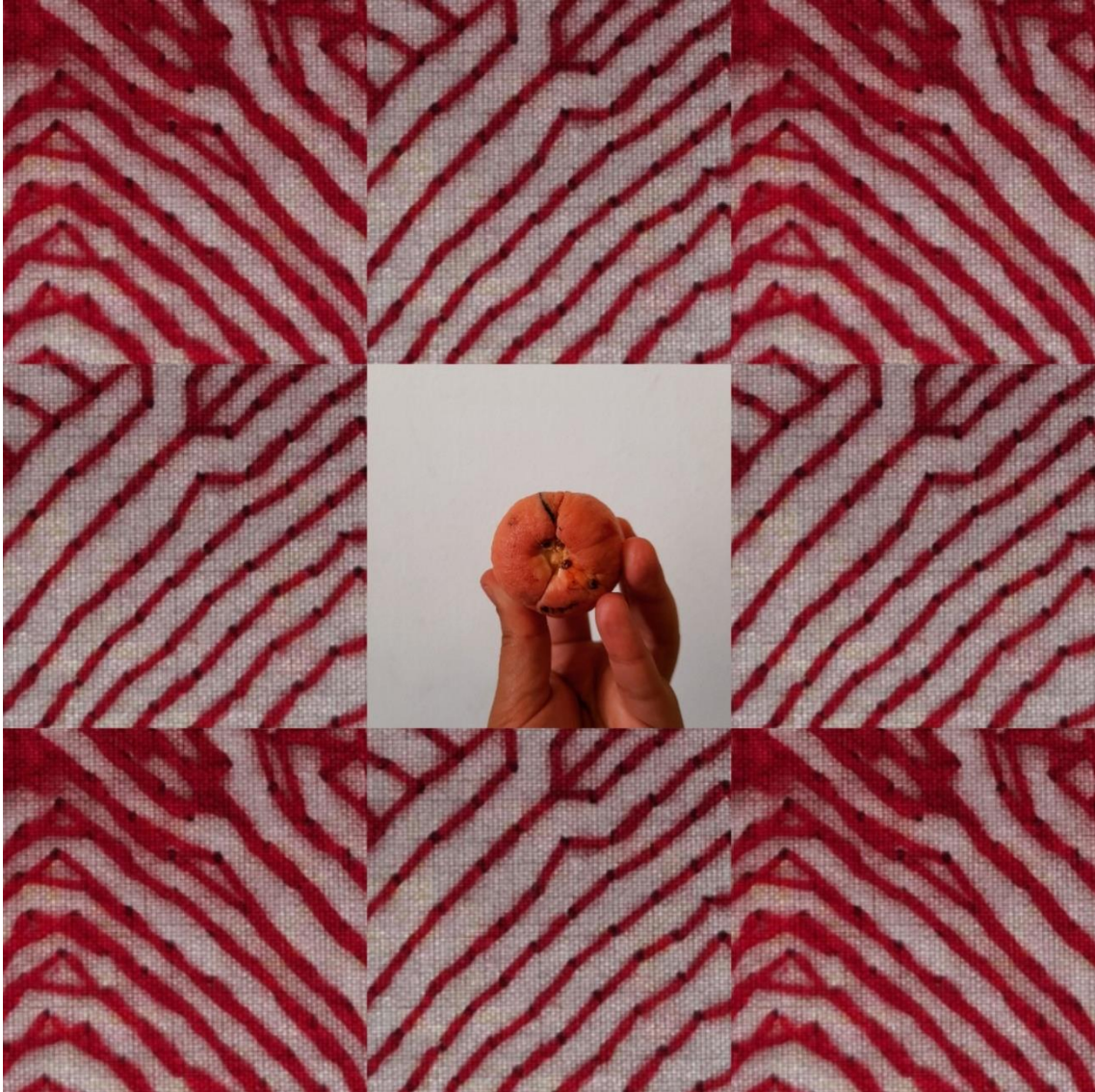


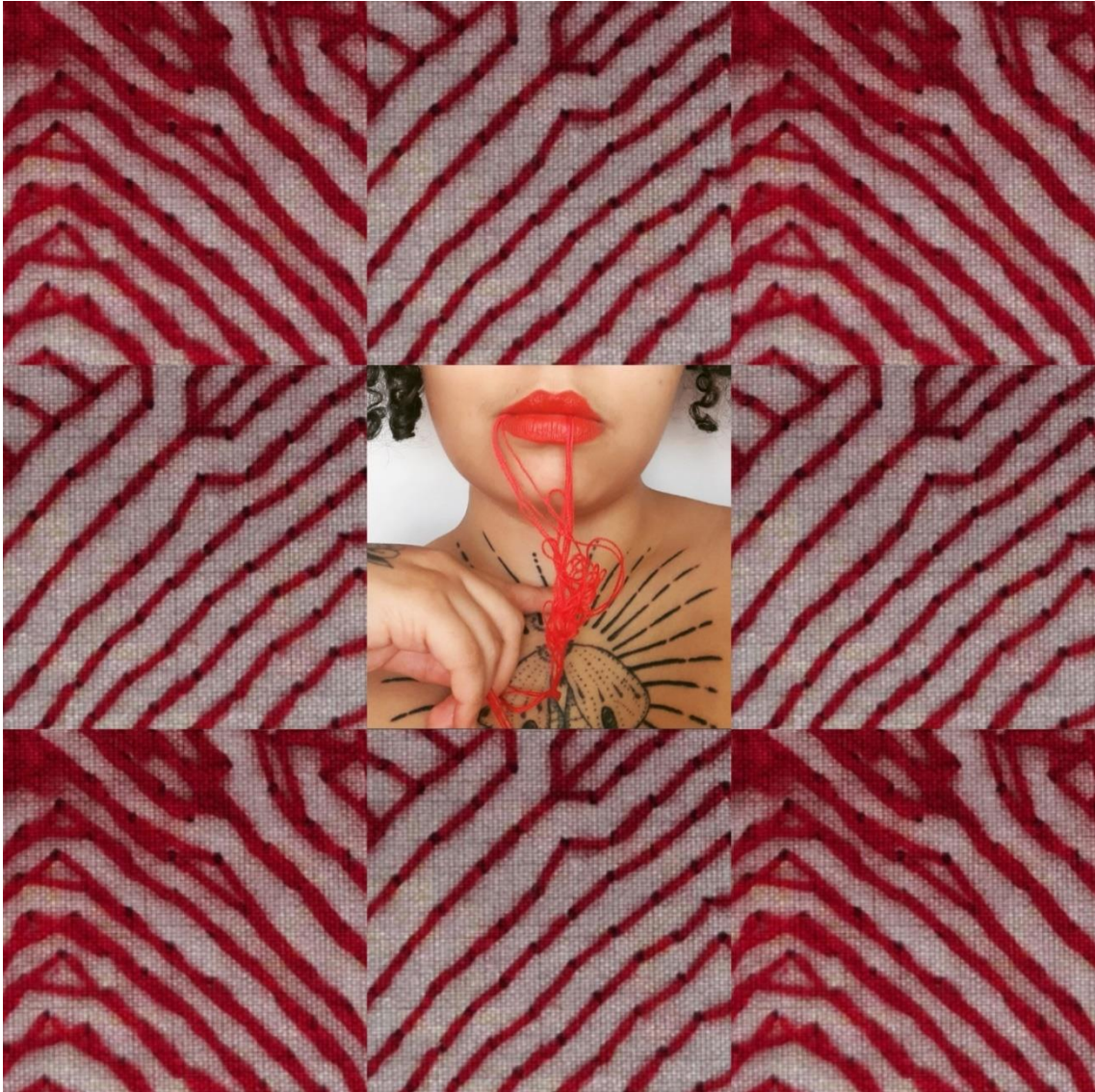


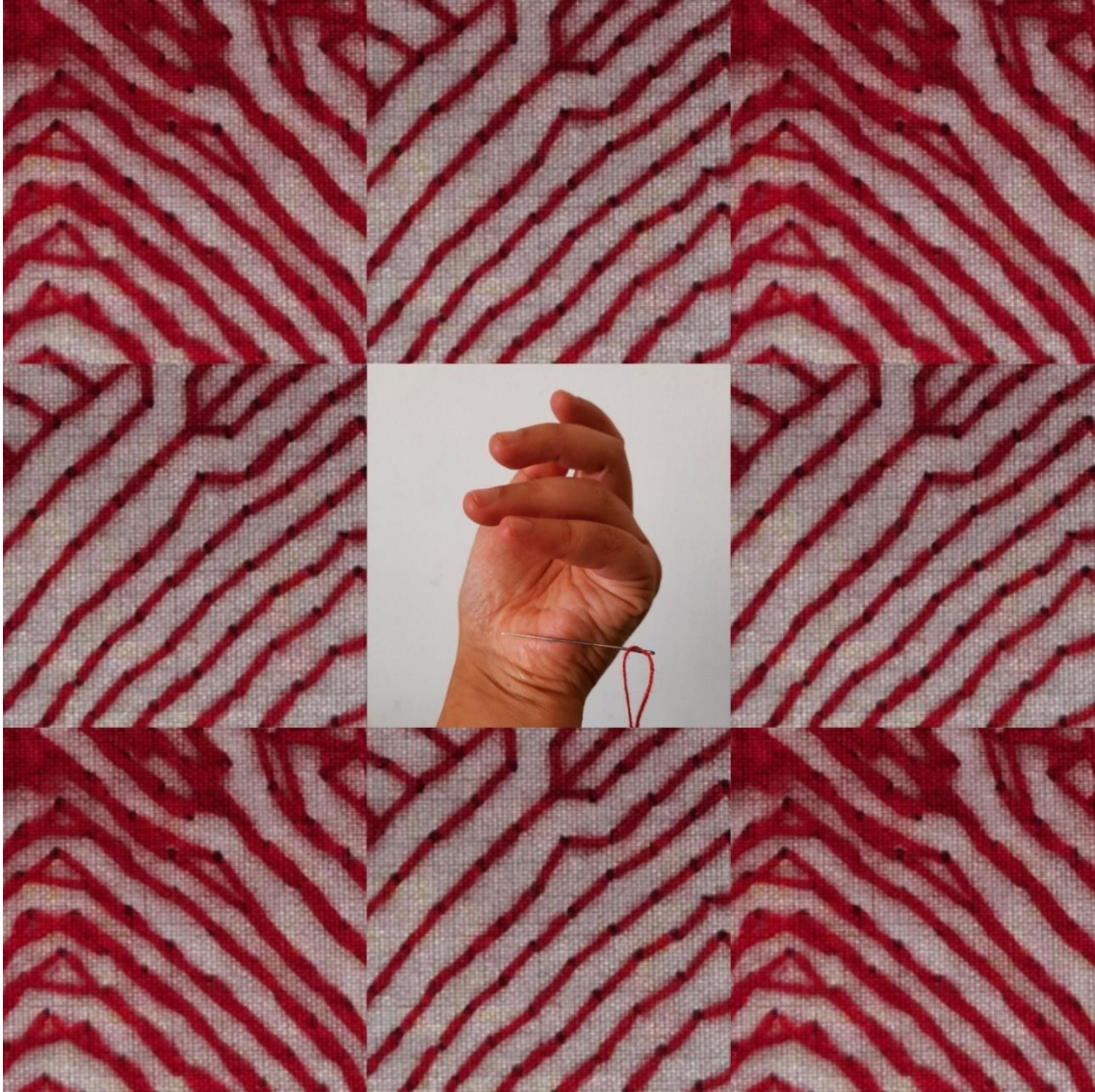








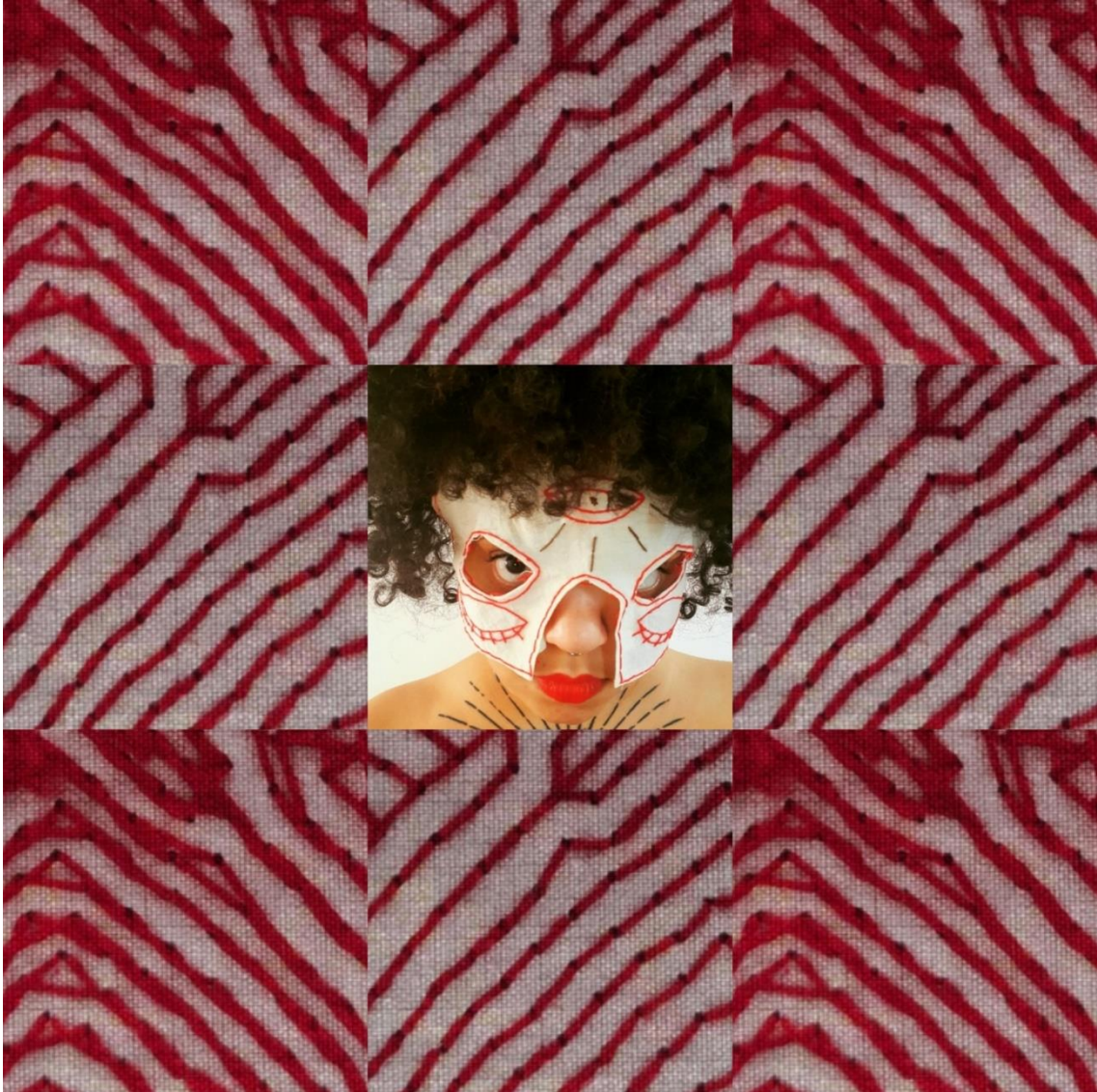


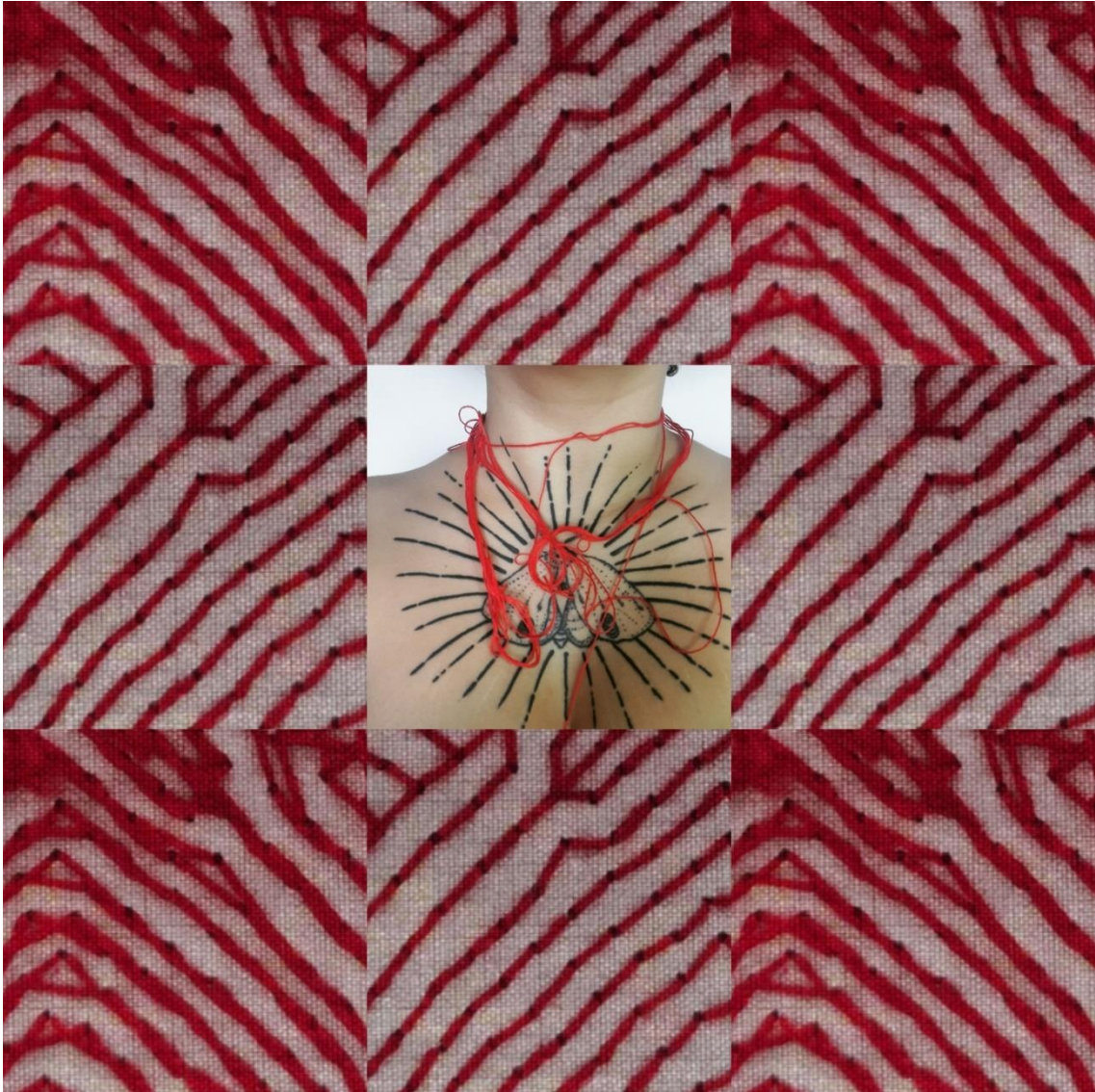






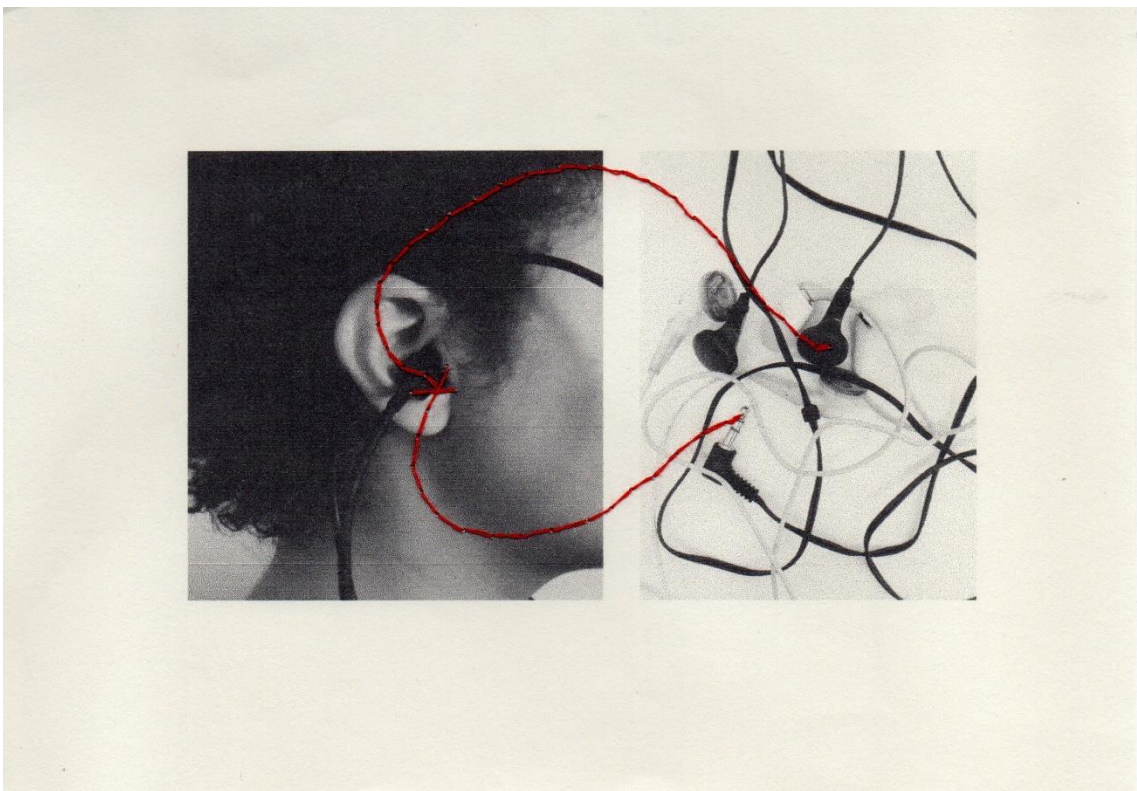
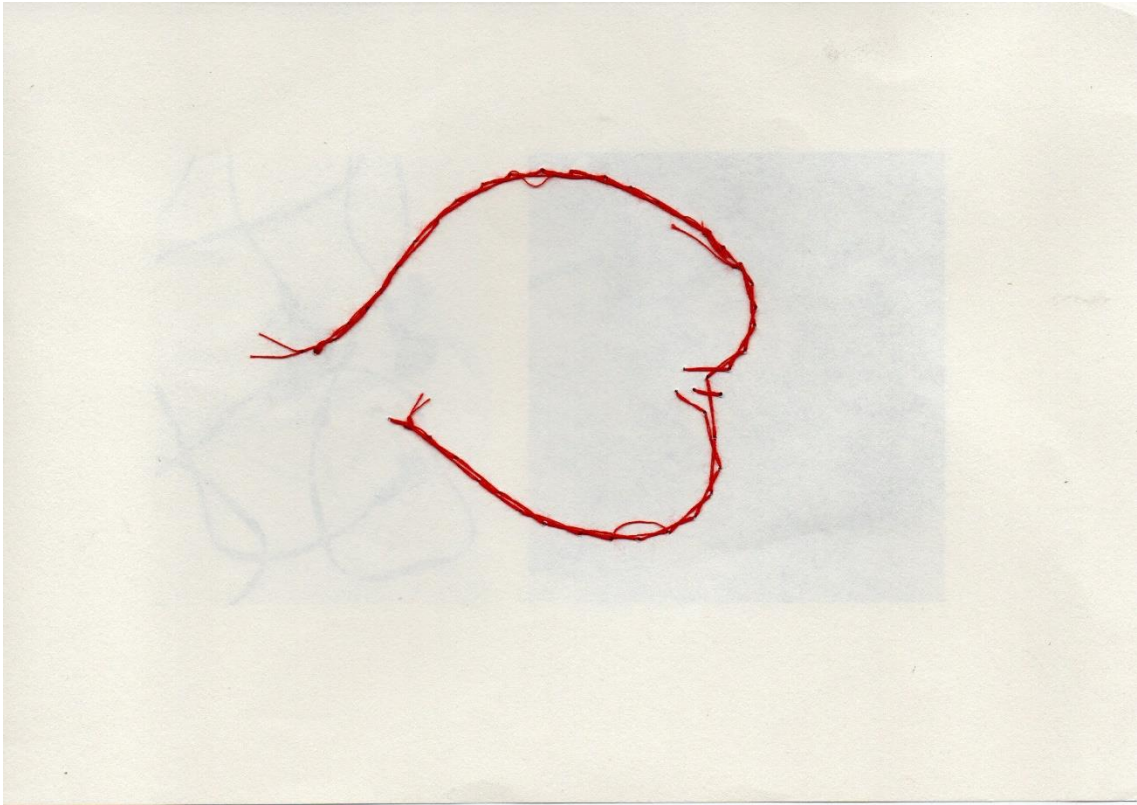


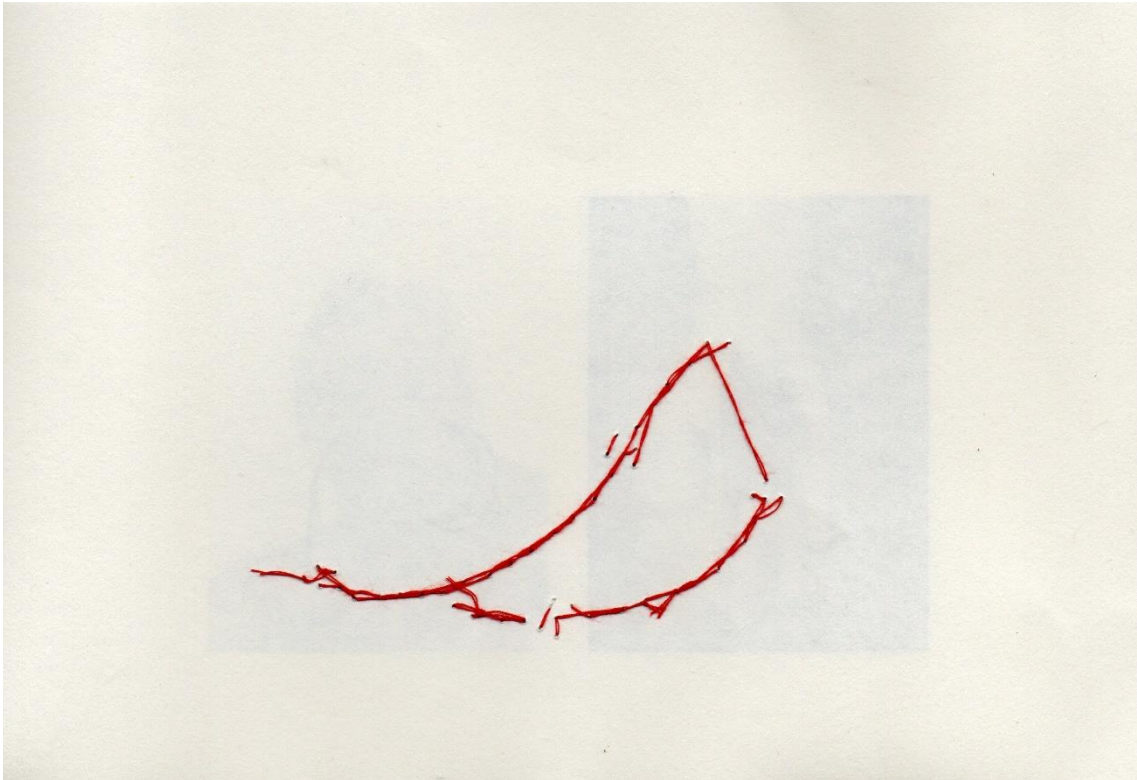


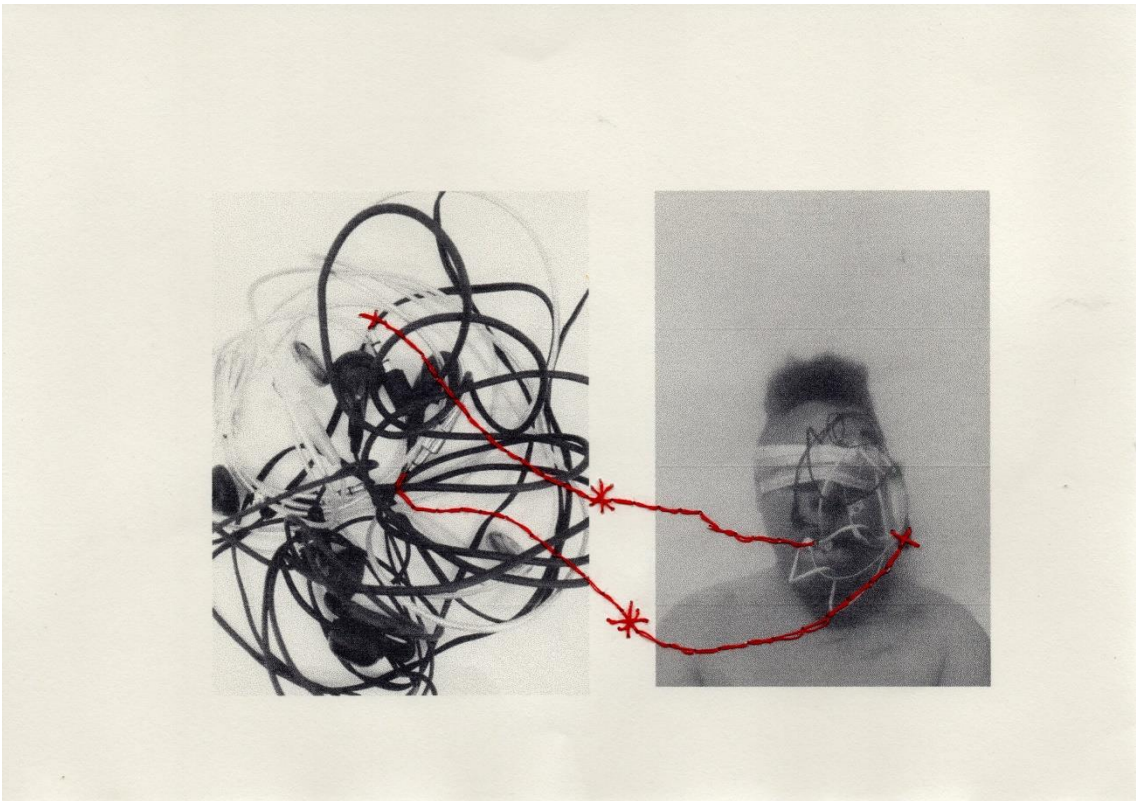
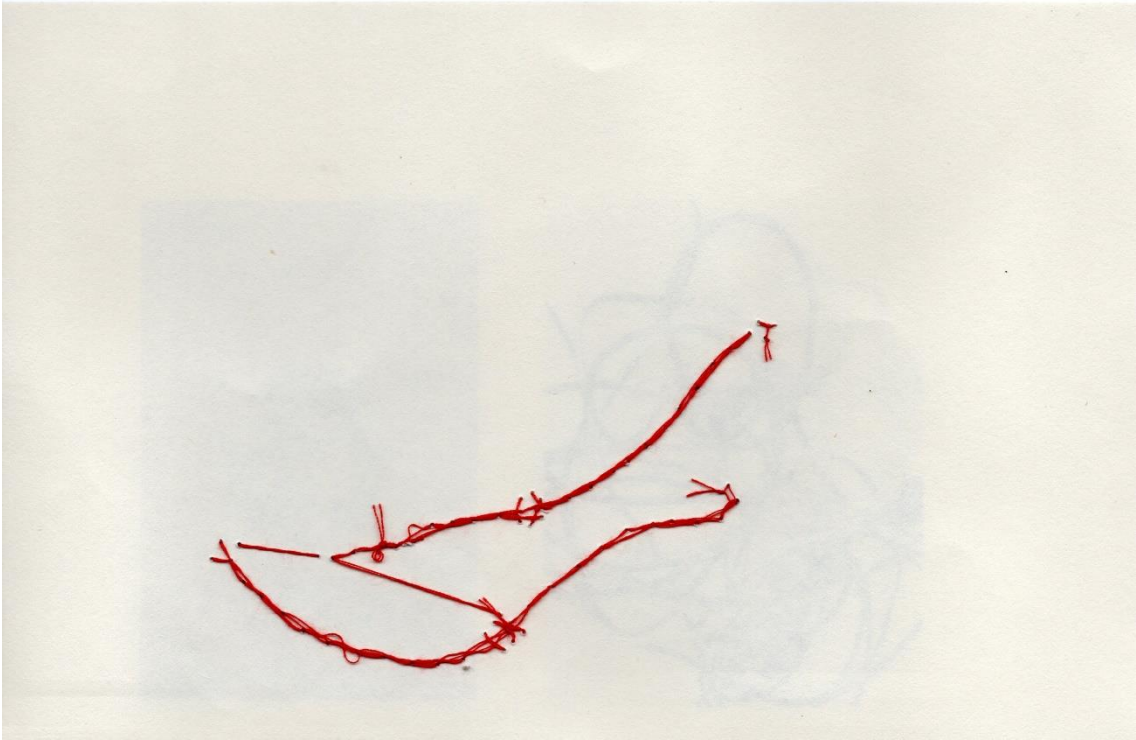


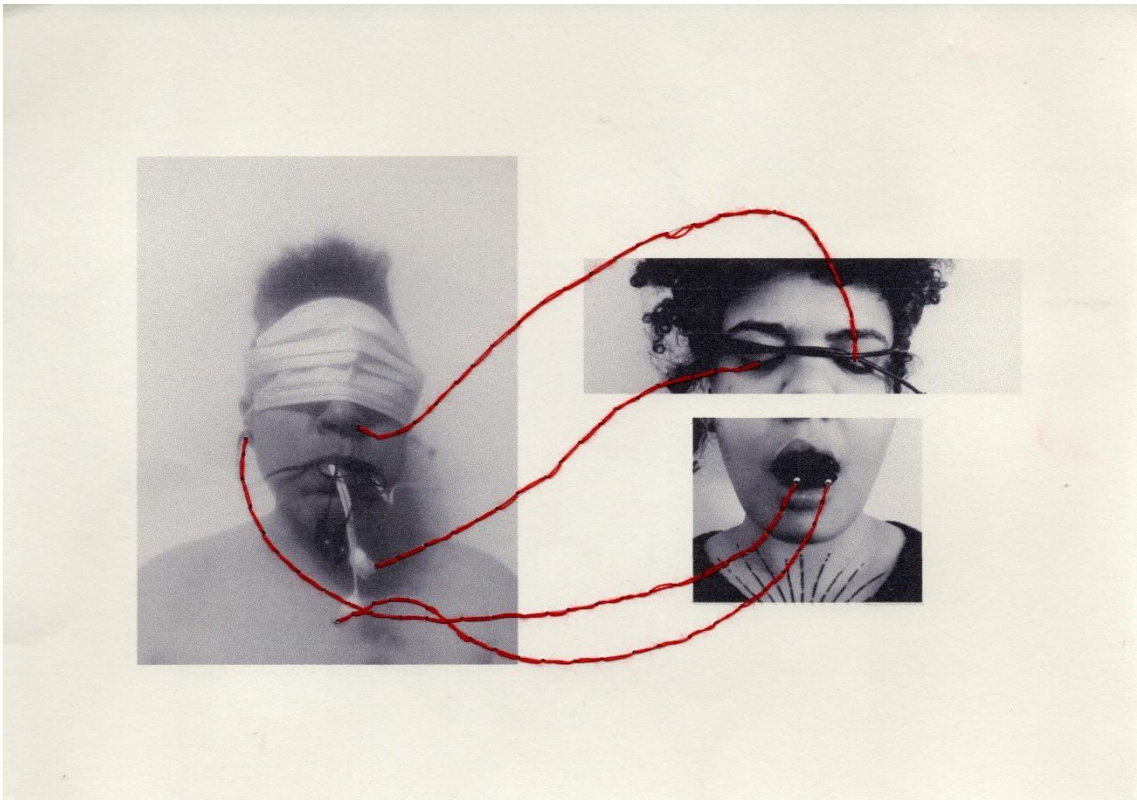
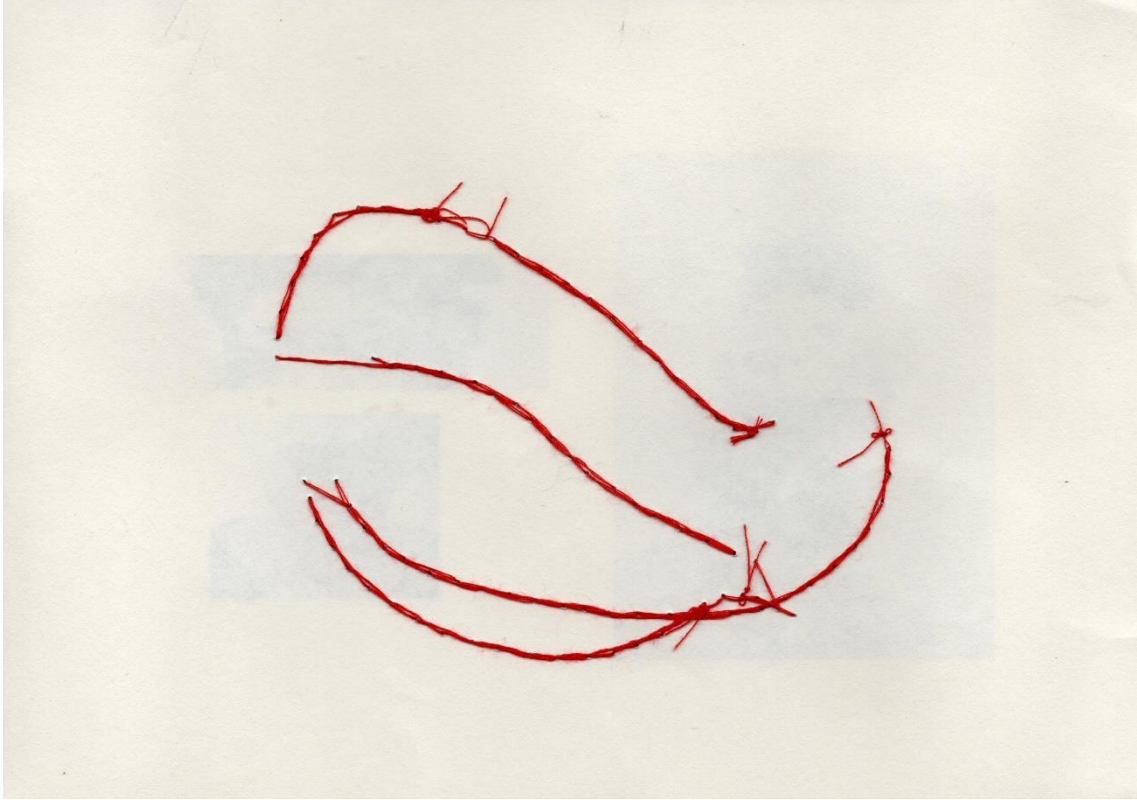


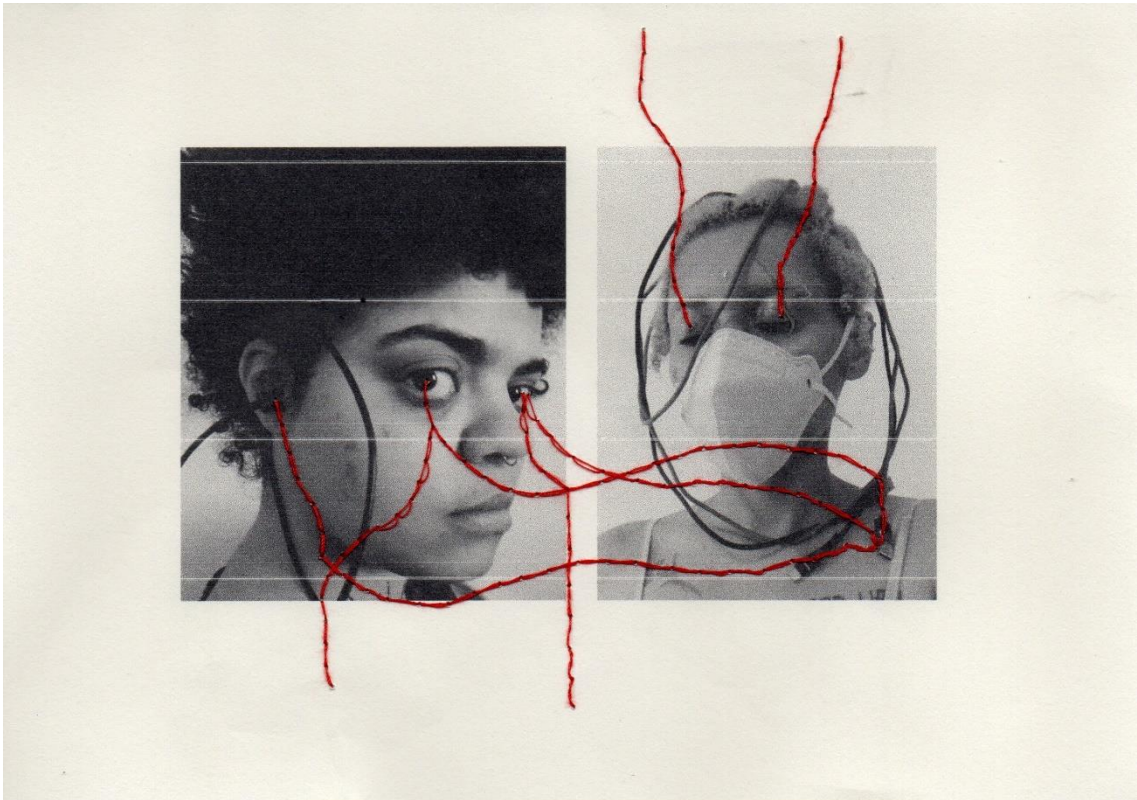
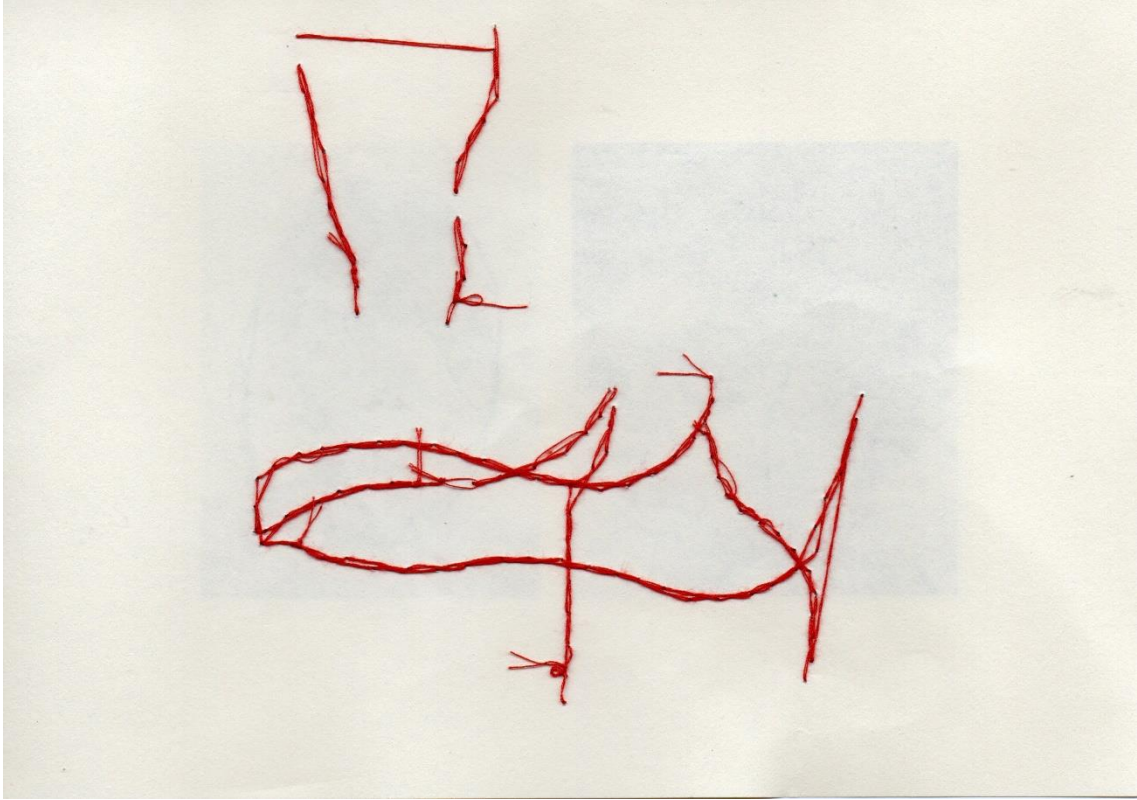


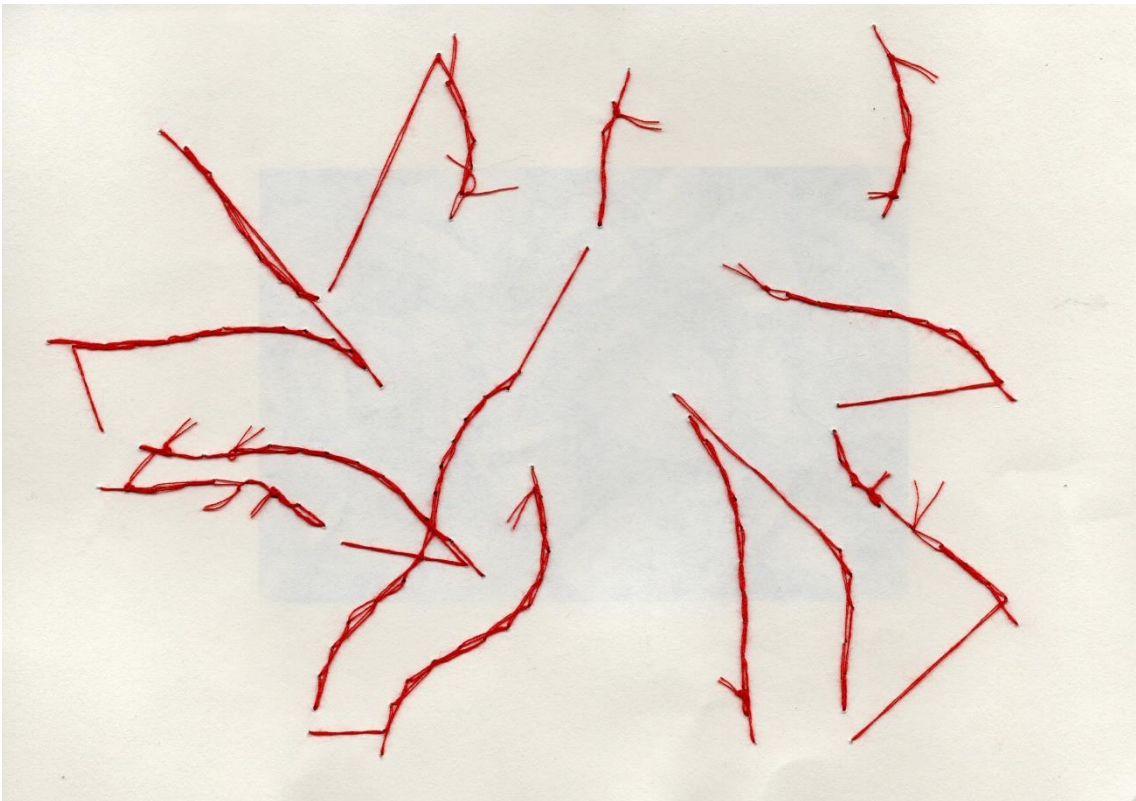
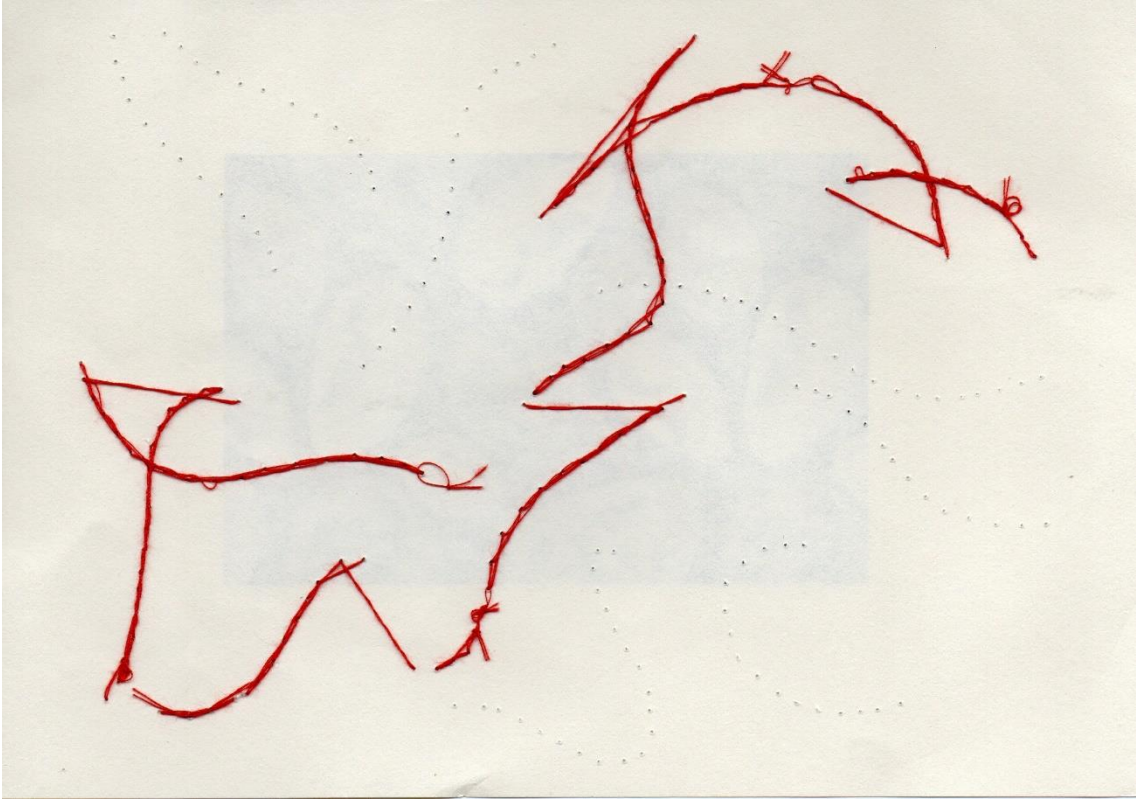










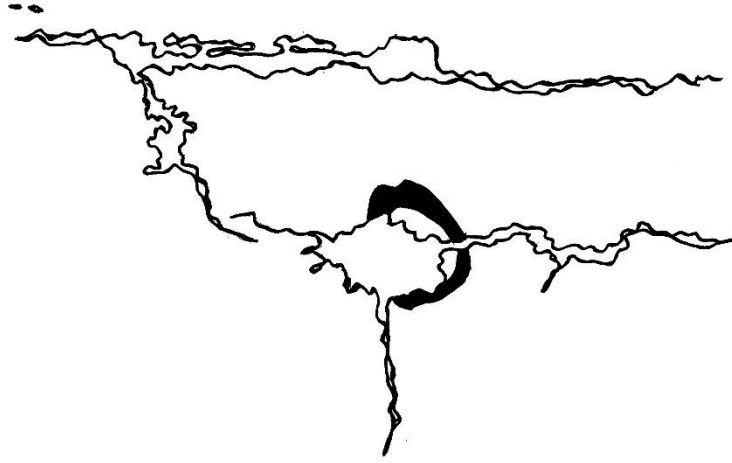


T gente de jenipapo
 — a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro.

Na ternura
 se deliciam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera de vida.

Da negra velha que nos contou as primeiras histórias de bicho e de mal-assombrado.







Epílogo: Maripousar ou 30 de setembro de 1956

[Choveu durante quatro anos, onze meses e dois dias. Para ela, hoje é dia de amor.]

A casa há muito estava fechada. Em seu interior, tudo estava do jeitinho que eu gostaria que estivesse (dentro do possível): o chão varrido, as roupas limpas, os móveis limpos. Não batia luz direta, e para mim estava tudo bem. Eu precisava mesmo era me proteger, me recolher.

Foi um tempo em que tudo esteve suspenso e eu, sinceramente, não sentia necessidade alguma de puxar de volta a mim. Invadide de alguma maneira sem medida, eu, largarta, tinha medo do voo por vir, e passei a evitar sofrer evitando viver. Mas estava tudo como deveria estar.

Contudo, eu não deixava de me incomodar com as coisas às quais uma casa, tão definitivamente fechada por tanto tempo, está submetida. Com o tempo, o mofo foi tomando conta, alastrando-se pelas superfícies. A ferrugem também não deu trégua: tudo foi sendo, pouco a pouco, corroído.

Curioso é que não me faltavam forças para evitá-lo, visto que o recolhimento nos nutre de uma força sem brilho e apática, mas ainda força. Limpava, secava, sílica em tudo e aceitação dos danos, com o amor que me sobrara. Fui aceitando o ônus, pois em tudo há. Não há borboleta ou mariposa que, antes de alçar voo rumo a pontos de luz, não tenha sido ovo, larva, pupa. Estava tudo como deveria estar.

Vez ou outra, tocavam a campainha. Molenga, eu me arrastava até lá e atendia por detrás da porta, e ali me mantinha por algum tempo. Me dispunha a ouvir o que tinham a me dizer, apesar do medo, e pacientemente ouvia. Me calava e só ouvia, o que diz muito sobre mim. Ponderava por detrás da minha fortaleza, fugia da exposição. Estava tudo como deveria estar.

Por fim, eu abria – ou não – uma frestinha muito tímida, um quase-nada de espaço disposto ao contato. Dependendo de quem fosse do outro lado, eu acreditava que talvez pudesse ser alguém a abrir cortinas e janelas. O tempo desse “achar”, no entanto, era elástico: às vezes, ele durava semanas; outras, alguns breves instantes.

Sempre segui mornamente esperando, enquanto paradoxalmente me enterrava mais fundo na trama que tecia ao redor de mim, e também a mim e à outra casa que habito em meus mofo e ferrugem. Aprendi que a conformação era boa parcela de tudo o que me manteria de pé. Estava tudo como deveria estar.

Por fim, fui entendendo. E gostei de poder tentar entender algo do mundo para além da medida limitada do que cabia e preenchia o interior de meu casulo. Há tanto eu não ia lá fora arejar os pulmões... Me vi surpreendida com a vida brincalhona e torta. Estava tudo como deveria estar.

Aos poucos – mesmo sem a luz entrando livremente e o vento circulando fresco por entre as frestas, pernas, superfícies de pele à mostra, cabelos bagunçados de corrida ágil e dormida morna –, as coisas estão mudando. Elu me indicou uma receita para remover ferrugem e mofo de maneira quase definitiva. Estou ainda testando, mas sinto que pode ser esta a solução. Já sinto amor em cada canto, não apenas o impulso orgânico-quase-mecânico de manutenção do casulo. Está tudo como deveria estar.

Tenho medo de me desconhecer... Demorei tanto a poder me ver tão honesta e amorosamente quanto agora. Queria permanecer em casa, ainda que acabasse cedendo à luz: seria minha única concessão, a única e a mais dolorosa. Mas valeria a pena, né? Achei que, enfim, cortinas, janelas e tramas poderiam sentir mãos ágeis a abri-las. E senti medo. Sinto. Menos do que já senti, mas, ainda assim, cortante.

Algo não está mais como deveria estar: está melhor.¹³⁷

¹³⁷ Esta crônica foi produzida no ano de 2020, no início de meu processo de pesquisa-criação e enquanto estive participando como artista residente selecionado do processo formativo ofertado pela Festa Literária das Periferias do Rio de Janeiro (FLUP-RJ), intitulado FLUP Pensa: Uma revolução chamada Carolina, que contou com a participação de cerca de 200 mulheres negras do Brasil e do mundo. O processo contou com o acompanhamento de seis escritoras/es brasileiras/os, e minha turma ficou a cargo da maravilhosa escritora carioca Eliana Alves Cruz. Desse processo, frutificou a antologia *Carolinas: a nova geração de escritoras negras brasileiras* (Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2021), um corpo-livro híbrido como este, que contou com produções em prosa, poesia, autobiográficas, ficcionais etc.

REFERÊNCIAS

ALEIXO, Ricardo. Sem fronteira. *BDMG Cultural*, 16 jun. 2020. Disponível em: <<https://bdmgcultural.mg.gov.br/artigos/sem-fronteira/>>. Acesso em: nov. 2021.

ALMEIDA, Silvio de. Apresentação. In: DOUGLASS, Frederick. *Frederick Douglass: autobiografia de um escravo*. Tradução de Oséias Silas Ferraz. Revisão de tradução de Guilherme Gontijo Flores. Textos de orelha de Leonardo Gonçalves. São Paulo: Vestígio, 2021. p. 7-10.

AMARAL, Roberta. Qual a cor da sua pele?. *Iberê Camargo*, 29 abr. 2019. Disponível em: <<http://iberecamargo.org.br/qual-a-cor-da-sua-pele-angelica-dass/>>. Acesso em: 4 maio 2022.

ANA RAYLANDER MÁRTIS DOS ANJOS. Disponível em: <<https://anaraylandermartisdosanjos.com/>>. Acesso em: 25 abr. 2022.

ANASTÁCIA LIVRE: O resgate de um símbolo após mais de 200 anos. *Todos Negros do Mundo*, São Paulo, on-line, 21 jan. 2022. Disponível em: <<https://todosnegrosdomundo.com.br/anastacia-livre/>>. Acesso em: 16 nov. 2022.

ANGÉLICA DASS. Disponível em: <<https://angelicadass.com/>>. Acesso em: 4 maio 2022.

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La frontera: La nueva mestiza*. Tradução de Carmen Valle. Madrid: Capitán Swing, [1987] [s.d.].

_____. Como domar uma língua selvagem. Tradução de Joana Plaza Pinto e Karla Cristina dos Santos. Revisão da tradução por Viviane Veras. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Difusão da língua portuguesa*, n. 39, p. 297-309, 2009.

_____. La conciencia de la mestiza/ Rumo a uma nova consciência. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 323-339.

_____. A nova nação mestiza, um movimento multicultural. In: ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de tatiana nascimento. Rio Janeiro: A Bolha, 2021a. p. 181-208.

_____. Esqueerzita(r) demais a escritora – loca, escritora y chicana. In: ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de tatiana nascimento. Rio Janeiro: A Bolha, 2021b. p. 125-149.

_____. Falando em línguas: uma carta às mulheres escritoras do terceiro mundo. In: ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de tatiana nascimento. Rio Janeiro: A Bolha, 2021c. p. 43-62.

_____. La prieta. In: ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de tatiana nascimento. Rio Janeiro: A Bolha, 2021d. p. 63-87.

_____. Ponte, ponte levadiça, banco de areia ou ilha: lésbicas de cor haciendo alianzas. In: ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de tatiana nascimento. Rio Janeiro: A Bolha, 2021e. p. 89-123

_____. Sobre o processo de escrever *Borderlands/La Frontera*. In: ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de tatiana nascimento. Rio Janeiro: A Bolha, 2021f. p. 151-171.

_____. Border Art: nepantla, el lugar de la Frontera. [s.d.]. Disponível em: <<https://read.dukeupress.edu/books/book/1942/chapter-abstract/235302/Border-ArteNepantla-el-lugar-de-la-frontera?redirectedFrom=fulltext>>. Acesso em: 15 abr. 2022.

APSU, Eah de. Magia: caminho da ressignificação de mitos e ritos. In: BELISÁRIO, Adriano (Org.). *Tecnomagia*. Rio de Janeiro: Imotirõ, 2014. p. 89-95.

ARTISTA EXPLORA PRESENÇA do corpo negro na Bienal: conheça o trabalho da artista e curadora sul-africana Khanyisile Mbongwa. *Hapers Bazaar Brasil*, 19 set. 2018. Disponível em: <<https://harpersbazaar.uol.com.br/bazaar-art/artista-explora-presenca-do-corpo-negro-na-bienal/>>. Acesso em: 2 maio 2022.

BACELLAR, Camila Bastos. À beira do corpo decolonial, entre palimpsestos e encruzilhadas. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Pensamento feminista hoje: sexualidades do sul global*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. p. 265-275.

BARRA, Cynthia Cy. Material produzido para o 3º encontro do projeto de Arte Correio “Do que é feito o encontro? #miolo3, composto com fragmentos do Projeto de Pesquisa-Criação-Ensino *Ì.l.è.k.u.n: memória ancestral, criação de imagens e poéticas de livros*, apresentado no CFPPTS/UFSB, como proposta inicial para a realização de um Estágio Pós-doutoral no período de março de 2021 a março de 2022.

_____. Ìlèkun: leito de águas 2. *YouTube*, 12 abr. 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ywPXpSffAto&list=PLajcUQg9CVdkUMPOckVTXgKD1ITXh1nS0&index=8&t=4s>>. Acesso em: set. 2022.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. *Quando o Sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude*. Ilustrado por Waldomiro Mugrelise. São Paulo: n-1; Editora Hedra, 2022.

CADÔR, Amir Brito. *Ainda: o livro como performance*. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2013.

CARRIÓN, Ulises. *A nova arte de fazer livros*. Tradução de Amir Brito Cadôr. Belo Horizonte: C/ Arte, 2011.

CASTIEL VITORINO BRASILEIRO. Disponível em: <<https://castielvitorinobrasileiro.com/>>. Acesso em: 28 out. 2022.

CASTIEL VITORINO BRASILEIRO. Disponível em: <<https://www.premiopipa.com/castiel-vitorino-brasileiro/>>. Acesso em: 28 out. 2022.

COCCIA, Emanuele. *Metamorfoses*. Tradução de Madeleine Deschamps e Victoria Mouawad. Desenhos de Luiz Zerbini. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2020.

COSTA, Claudia de Lima; ÁVILA, Eliana. Prefácio: Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o “feminismo da diferença”. In: ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de tatiana nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021. p. 9-32.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones, 2015.

_____. *Ch'ixinakax utxiwa: uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores*. Tradução de Ana Luiza Braga e Lior Zisman Zalis. São Paulo: n-1 edições, 2021.

DONNA KUKAMA. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/texto/2545>>. Acesso em 22 fev. 2022.

DOS ANJOS, Moacyr. Arte como encruzilhada. *Zum*, on-line, 26 fev. 2021. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/colunistas/arte-como-encruzilhada/>>. Acesso em: out. 2021.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). *Escrivivência: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Intervenção artística de Gaya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EMANUELE, Bruni. Despertar de oroboros. In: SALES, Cristian; SACRAMENTO, Dayse; BARBOSA, Deisiane; BARBOSA, Manoela (Orgs.). *Narrativas negras e insubmissas em tempos de isolamento social*. Ilustração de Dayane Bonfim. Conceição da Feira (BA): Diálogos Insubmissos de Mulheres Negras; Andarilha Edições, 2020. p. 39-41.

_____. Maripousar ou 30 de setembro de 1956. In: LUDEMIR, Julio (Org.). *Carolinas: a nova geração de escritoras negras brasileiras*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

_____. Da terra queda o invisível (antotopia e colagem analógica). In: CUNHA, Lia (Org.). *Do que é feito o encontro?*. Salvador: Duna; Tiragem, 2021. p. 32. Disponível em: <<https://dunaeditora.com.br/doquefeitooencontro/>>. Acesso em: 6 jan. 2022.

_____. O primeiro voo de diferentes espécies (ilustração e colagem analógica). In: CUNHA, Lia (Org.). *Do que é feito o encontro?*. Salvador: Duna; Tiragem, 2021. p. 34. Disponível em: <<https://dunaeditora.com.br/doquefeitooencontro/>>. Acesso em: 6 jan. 2022.

_____. Um texto é um corpo, e, sendo corpo, pulsa uma infinidade de outros. *Compór*, Florianópolis (on-line), v. 1, n. 1, p. 114-132, 2022.

_____. Eu falo brasileiro. SANTOS, Barbara *et al.* *Zona de Encontro: Grafias*. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2022.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento da minha escrita. *Nossa Escrivência*, 15 out. 2021. Disponível em: <<http://nossaescrevencia.blogspot.com/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>>. Acesso em: 15 out. 2021.

FALCÃO, Alana; CORDEIRO, Leonardo. *O livro das envulções*. Micromitologias coreográficas com Neemias Santana, Melissa Figueiredo, Denny Neves e Inaê Moreira. Salvador: Duna, 2021.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Sebastião Nascimento com colaboração de Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FEDERICI, Silvia. *Reencantar el mundo: el feminismo y la política de los comunes*. Tradução de Carlos Fernández Guervós e Paula Martín Ponz (capítulo 9); María Aranzazu Catalán Altuna. Madrid: Traficantes de Sueños, 2020.

FIDALGO, Sabrina. Angélica Dass: conheça a artista visual brasileira, criadora da aclamada obra *Humanae*. *Vogue*, 14 ago. 2021. Disponível em: <<https://vogue.globo.com/Vogue-Gente/noticia/2021/08/angelica-dass-humanae.html>> Acesso em: 4 maio 2022.

FIGUEIREDO, Angela. Carta de uma ex-mulata a Judith Butler. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 241-258.

FLORES, Val. *Deslinguada: TRANSbordamentos de uma proletária da linguagem*. Tradução de Flecha. 1. ed. Curitiba: Machorra Edições, 2021.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. 25. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020. (E-book)

GLISSANT, Édouard. *Poética da relação*. Tradução de Marcela Vieira e Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GONZAGA, Rodrigo Rafael. *Imaginação museal e prática curatorial: a curadoria quilombista do Museu de Arte Negra*. 264 f. 2022. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da *Amefricanidade*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 341-352.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. *Cultura e representação*. Organização e revisão técnica de Arthur Ituassu. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio; Apicuri, 2016.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Introdução. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 11-34.

hooks, bell. A língua: ensinando novos mundos/ novas palavras. In: hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática libertadora*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017a. p. 223-233.

_____. A teoria como prática libertadora. In: hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática libertadora*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017b. p. 83-104.

_____. Artistas mulheres: processos criativos. In: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (Orgs.). *Histórias das mulheres, histórias feministas*. v. 2. São Paulo: MASP, 2019.

_____. O olhar opositor: mulheres negras espectadoras. In: hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. Tradução de Stephanie Borges. 1. ed. 4. reimp. São Paulo: Elefante, 2021.

JOTA MOMBAÇA. Disponível em: <<https://ims.com.br/convida/jota-mombaca/>>. Acesso em 2 ago. 2022.

KEATING, AnaLouise. Posfácio – De fronteiras e novas mestizas a nepantlas e nepantleras: teorias de Anzaldúa sobre mudança social. In: ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de tatiana nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021. p. 211-236.

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

_____. Descolonizando o conhecimento. *YouTube*, 19 mar. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iLYGbXewyxs&list=PLajcUQg9CVdkUMPOckVTXgKD1ITXh1nS0&index=3&t=45s>>. Acesso em: jan. 2022.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

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

_____; VIEIRA JR., Itamar. Disponível em: <<https://www.facebook.com/artedapalavrasesc/videos/390634122343637>>. Acesso em: 29 out. 2020.

_____. *Encontros*. Rio de Janeiro: Azougue; 2015.

LAURIANO, Carollina. Desobediências poéticas e a urgência da descolonização do pensamento. *SP-Arte* 365, 29 jul. 2019. Disponível em: <<https://www.sp-arte.com/editorial/grada-kilomba-desobediencias-poeticas-descolonizacao-do-pensamento-carollina-lauriano/>>. Acesso em: nov. 2021.

LOPES, Nei; MACEDO, José Rivair. *Dicionário de História da África: séculos VII a XVI*. Volume 1. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

_____. *Dicionário de História da África: séculos XVI a XIX*. Volume 2. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. In: LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019a. p. 45-49.

_____. A transformação do silêncio em linguagem e em ação. In: LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019b. p. 51-56.

_____. Aprendendo com os anos 1960. In: LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019c. p. 169-182.

_____. Idade, raça, classe e sexo: mulheres redefinem a diferença. In: LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019d. p. 141-153.

_____. Usos do erótico: o erótico como poder. In: LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019e. p. 67-74.

_____. Os usos da raiva: as mulheres reagem ao racismo. In: LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Tradução de Stephanie Borges. Revisão de tradução por Cecília Martins. Belo Horizonte: Autêntica, 2019f. p. 155-167.

_____. *A unicórnica preta*. Tradução de Stephanie Borges. Edição bilíngue. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2020.

_____. *Zami: uma nova grafia do meu nome - uma biomitografia*. Tradução de Lubi Prates. São Paulo: Elefante, 2021.

_____. Diferença e sobrevivência. In: LORDE, Audre. *Sou sua irmã*. Organização e texto de apresentação de Djamila Ribeiro. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Ubu, 2020. p. 42-45.

OLIVEIRA, Joice Saturnino de. *Espaço de fazer saberes: um estudo das interfaces da arte e do conhecimento popular*. 194 f. 2014. Tese (Doutorado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário de Jatobá*. 2. ed. revista e atualizada. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021a.

_____. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021b.

MBEMBE, Achille. O sujeito racial. In: MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Traduzido por Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MILISSEGUNDOS EM TRAPOS de mundo. *Frestas Trienal de Artes 2020/2021*. Disponível em: <<https://frestas.sescsp.org.br/editorial/milissegundos-nos-trapos-de-mundo/>>. Acesso em: 5 jan. 2022.

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

MORAIS, Fabio. *Sabão*. Ilha de Santa Catarina: Par(ent)esis, 2018.

MUNANGA, Kabengele. Mito da democracia racial faz parte da educação do brasileiro. *Geledés*, 29 jan. 2016. Entrevista a Thiago de Araújo. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/mito-da-democracia-racial-faz-parte-da-educacao-do-brasileiro-diz-antropologo-congoles-kabengele-munanga/>>. Acesso em: 3 jan. 2022.

_____. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. 5. ed. rev. ampl. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

NASCIMENTO, Abdias. *O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

NEPOTE, Mónica. Editar é escrever. Tradução de Clarissa Xavier. *Caderno de Leituras Chão da Feira*, n. 147, p. 1-10, 2022.

NUNES, Isabella Rosado. Sobre o que nos move, sobre a vida. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). *Escrevivência: a escrita de nós - reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Intervenção artística de Gaya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 10-24.

OLIVEIRA, Jess. “Entre nós”: as visões e palavras vivas de Audre Lorde. In: LORDE, Audre. *A unicórnica preta*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Relicário, 2020. p. 9-15.

QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo de. Prefácio. In: MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. 5. ed. rev. ampl. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 15-17.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. In: CASTROGÓMEZ, S.; GROSGOUEL, R. (Orgs.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Universidad Javeriana/Instituto Pensar/ Universidad Central-IESCO; Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 93-126.

_____. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, E. (Org.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales: perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 227-277

REA, Caterina. Crítica Queer Racializada e deslocamentos para o Sul global. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista hoje: sexualidades do sul global*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. p. 59-67.

RIBEIRO, Kelly. A crítica poética de Audre Lorde. *Quatro cinco um*, on-line, 1 set. 2020. Disponível em: <<https://www.quatrocincoum.com.br/br/resenhas/poesia/a-critica-poetica-de-audre-lorde>>. Acesso em: 21 nov. 2021.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, quilombos: modos e significados*. Brasília, INCT, 2015.

SBARDELOTTO, Diane *et al.* Angélica Dass e o projeto *Humanae*: qual a cor da sua pele?. *Arte Versa*, 25 fev. 2022. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/arteverasa/angelica-dass-e-o-projeto-humanae-qual-a-cor-da-sua-pele/>>. Acesso em: 4 maio 2022.

SENA, Kika. [sobre minha corpa...]. *Cadernos de Leitura Chão da Feira: kuír lom bist as*, n. 114, p. 11-12, ago. 2020.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2018.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TEMPONE, Denise. Angélica Dass: “Me sentí fea durante 30 años”. *La Nacion*, 8 abr. 2017. Disponível em: <<https://www.lanacion.com.ar/moda-y-belleza/angelica-dass-me-senti-fea-durante-30-anos-nid2005179/>>. Acesso em: 5 maio 2022.