# CORES E VALORES

## graffiti e arte/educação periférica

Stefany Lima | FANY

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Lima, Stefany Lopes de.
Cores e Valores: graffiti e arte/educação periférica / Stefany Lopes de Lima. - Recife, 2023.
115 : il.

Orientador(a): Maria das Vitórias Negreiros do Amaral
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, , 2023.

1. Arte/educação. 2. Cultura afro-brasileira. 3. Graffiti. 4. Imaginário. 5. Juventude negra e periférica. I. Amaral, Maria das Vitórias Negreiros do. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

Imagem da capa: Stefany Lima. *Sem título*, 2023. Colagem digital.

Intervenção sobre fotografia de Rui Mendes, capa do disco Cores e Valores (2014) dos Racionais MC's, e máscaras do povo yorubá (Nigéria).

Imagem da contracapa: Carybé. *Ìyáwó*. Aquarela sobre papel.

Nas tradições de matriz africana, as cores têm um papel fundamental. Existem pós sagrados, extraídos de fonte vegetal, carregados de simbologias, que são utilizados para pintura corporal durante os ritos iniciáticos. Estes pigmentos correspondem às cores primárias e, nos candomblés ketu, são chamados de *wají* (de cor azul), *osùn* (de cor vermelha), *ìyérosùn* (de cor amarela) e *efun* (de cor branca).

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**
**CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO**
**DEPARTAMENTO DE TEORIA DA ARTE E EXPRESSÃO ARTÍSTICA**
**LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS**

# Cores e Valores:
## *graffiti* e arte/educação periférica

Stefany Lopes de Lima

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Artes Visuais, sob orientação da Profª Dra. Maria das Vitórias Negreiros do Amaral.

Recife, 2023

# Cores e Valores:
## *graffiti* e arte/educação periférica

Comissão examinadora:

_____

Dra. Maria das Vitórias Negreiros do Amaral (Orientadora - UFPE)

_____

Dra. Maria Betânia e Silva (Examinadora interna - UFPE)

_____

Me. Thiago Lima dos Santos (Examinador externo - UNIFESP)

Aprovada em: ____/____/____

# Agradecimentos

Agradeço a Exu por me dar caminhos, à Ogum por me dar coragem e direção, à *ìyá mi* Yemanjá por me dar equilíbrio, uma *orí* (cabeça) e *okan* (coração) em consonância para lutar por meus sonhos e pela vida. Agradeço à Jurema por toda ciência e proteção.

Agradeço aos ancestrais, aos meus avós. À minha mãe, Adileide, por ser meu exemplo de honestidade, independência e trabalho, mesmo diante das adversidades. Ao meu irmão, Wagner, por ser minha primeira referência de conhecimento e filosofia, professor incentivador dos meus estudos e da minha criatividade.

Agradeço à minha ìyálorixá Ana Rita de Oxum, à minha madrinha Elaine de Oxum, ao meu padrinho Deybson de Oxalá, à Mãe Flávia de Oyá (em memória), por todo amor, cuidado, sabedoria e axé compartilhados. Às minhas irmãs e irmãos do Ilé Àse Ketu Egbé Oní e do Ilê Axé Alaketu Oyá T'Ogun (Quilombo do Catucá).

Agradeço às amizades que compartilharam os momentos e experiências dessa jornada na universidade: Rayellen, Ali, Thaysa, Kecia, Magda, Camila, Glaucy, Joyce, Nathália, Michael, Luisa, Lígia e Mônica (em memória). Agradeço às amizades que compartilharam uma casa-memória comigo: Mayara, Hellena, Nathália, Yves, Eudes, Hadassa e Ícaro.

Agradeço à professora Vitória, minha orientadora, por me apresentar os caminhos da pesquisa e do imaginário como possibilidade em meio às asperezas acadêmicas. Ao professor Gustavo, por dedicar uma leitura atenciosa à minha escrita. À professora Betânia, pelo acolhimento e partilhas tão generosas nos caminhos da arte/educação. À professora Luciana e às colegas Alanys, Savannah e Lizandra, pelas tramações tão sensíveis. À professora Annaline Curado, pela amizade e partilha dos encantamentos com o mundo. Ao professor Wilson (em memória), que na escola, por meio das aulas de arte, apresentou referências que levo pra vida.

Agradeço à Renata Felinto, pela inspiração como artista e pesquisadora, ao dizer que, se alguém não havia escrito ou criado sobre o que eu procurava, era um indicativo de que eu mesma deveria fazê-lo. À Allan da Rosa, pela ginga que admiro há uma cota, cuja escrita me provoca constantemente, abrindo horizontes quando adentrei as pesquisas do imaginário.

Agradeço ao Núcleo de Hip Hop Zumaluma, por me ensinar tanto, sendo minha base, fundamento e proceder de quebrada. À Kaab Abdul, Lid Martins, Rafiq Aires, Kaneda, Felipe Souza, Elaine Braga, Ramona Flores, Maria Edijane, Vitor Brito, Gabriel Silva, Ângela Matos, Tatu Dubem, Thiago Kairu, Gaspar Z'África, à todos e todas ZumaluManos e Minas conectados de alguma forma pela mesma história.

Agradeço ao Movimento Social e Cultural Cores do Amanhã, em especial a Jouse Barata e Dona Lourdes, por me acolher em Recife e por todas as vivências transformadoras proporcionadas pelo Cores Femininas. À Irene, Jéssica, Poly, Najdaty, todos e todas que se dedicam à luta por um amanhã melhor e mais justo para a juventude e as comunidades.

Agradeço às parcerias que compartilhei bons momentos nesses 10 anos de graffiti. Crica Monteiro, por todo apoio, dificuldades e realizações compartilhadas desde o início. Nego Todd, por cada visão passada, amizade e admiração recíproca. Agnaldo Mirage, que me ensinou muito sobre pintura e me encorajou a mirar grandes muros. Image, pelo incentivo ao adquirir meus primeiros trabalhos. Nathê, minha parceira das ruas até a universidade. Um salve especial para: Tico, Magros, Sotaq, Nilo, Gamão, Molão, Brain, Tortu, Cix, Enok, Nave, Atual Art, Val Opni, Kari, Mota, Lady Red, Lu Gancho, V Nuvem, Itzá, Nenesurreal, Línea, Ivih, Fil, Osu, Choti, Nomes, Bubu, Witch, Dinha, Mila, Tab, Inay, Boris e Luther.

Agradeço aos amigos de trocas preciosas, artistas que inspiram olhares sensíveis sobre nossas estéticas e territórios Marcelino Melo (Nene) e Ione Maria.

Agradeço à cultura hip hop, toda trajetória de lutas do povo preto e aos movimentos culturais periféricos, que abriram caminhos para que pudéssemos ser continuidade. Por fim, agradeço aos quatro pretos mais perigosos do Brasil - Mano Brown, Ice Blue, KL Jay e Edi Rock -, por inspirarem gerações através da sua arte.

Do fundão da zona sul pro mundo, seguimos juntando os pedaços e descendo pra arena porque é necessário sempre acreditar que o sonho é possível.

Somos o que somos,
Cores e Valores.

# Sumário


Resumo | Summary | Akoso 14

Introdução 18

**ÌKÓRITÁ - A Encruzilhada** 23

Só quem é de lá sabe o que acontece: o imaginário da rua 26

Da ponte pra cá: a periferia como território geográfico e simbólico 32

Cada favelado é um universo em crise: o hip hop e a juventude periférica 36

**EJA - O Peixe** 43

O pensamento é a força criadora: *orí* e a criatividade 46

Histórias, registros e escritos: *graffiti* como ponto de fuga e linha do horizonte 51

**DÍGÍ - O Espelho** 64

O espelho derradeiro da realidade: a educação do olhar 67

Negro Drama de estilo: a criação de personas no *graffiti* 74

**IRIN - O Ferro** 81

Quem é ferido com o mesmo ferro sempre fere 85

Núcleo de Hip Hop Zumaluma: Resistência é existência 89

Movimento Social e Cultural Cores do Amanhã: Além dos muros 97

Cores e Valores: *graffiti* e arte/educação periférica 104

Conclusões 111

Referências 113

# Resumo

A pesquisa tem como foco de investigação o *graffiti* enquanto linguagem e sua relação com a arte/educação em espaços culturais periféricos. Ela foi realizada a partir das vivências compartilhadas coletivamente no Núcleo de Hip Hop Zumaluma, em Embu das Artes (SP), e, posteriormente, no Movimento Social e Cultural Cores do Amanhã, em Recife (PE). Assim, busca compreender alguns atravessamentos artísticos, educativos e sociais de/entre ambos para a juventude participante das oficinas de graffiti e seus respectivos territórios, contribuindo para ampliação das perspectivas de criação - de artes e mundos - e apropriação de suas narrativas nas ruas e no espaço urbano.

Composta por uma abordagem que visa evidenciar elementos presentes no imaginário e cotidiano negro periférico, este trabalho costura analogias com a obra dos Racionais MC's e o pensamento mítico-simbólico da cosmovisão yorubá, preservada na cultura afro-brasileira, principalmente nos terreiros de candomblé através do culto aos orixás. Considerando que os modos hegemônicos de pensar e fazer arte no Brasil foram estruturados em bases coloniais, o esforço é no sentido de problematizar essa construção e propor um outro olhar, colocando nossas vivências como referência, sem a intenção de inventar a roda ou a captura rígida de certezas, mas de fazer um giro de possibilidades nas tantas encruzilhadas de sensibilidades e conhecimentos cultivados nas ruas e quebradas.

**Palavras-chave:**
Arte/educação; Cultura afro-brasileira; Graffiti; Imaginário; Juventude negra e periférica.

# Summary

The research focuses on graffiti as a language and its relationship with art/education in peripheral cultural spaces. It was carried out from experiences shared collectively at the Núcleo de Hip Hop Zumaluma, in Embu das Artes (SP), and, later, at the Movimento Social e Cultural Cores do Amanhã, in Recife (PE). Thus, it seeks to understand some artistic, educational and social crossings of/between both for the youth participating in the graffiti workshops and their respective territories, contributing to the expansion of creation perspectives - of arts and worlds - and appropriation of their narratives in the streets and in the urban space.

Composed of an approach that aims to highlight elements present in the peripheral black imaginary and daily life, this work sews analogies with the work of the Racionais MC's and the mythical-symbolic thought of the Yoruba cosmovision, preserved in the Afro-Brazilian culture, mainly in the Candomblé through the cult of the Orixás. Considering that the hegemonic ways of thinking and making art in our country were structured on colonial bases, the effort is to problematize this construction and propose another look, placing our experiences as a reference, without the intention of inventing the wheel or capturing rigidity of certainties, but of making a tour of possibilities at the many crossroads of sensibilities and knowledge cultivated in the streets and hoods.

**Key words:**
Art/Education; Afro-Brazilian culture; Graffiti; Imaginary; Black youth and periphery.

# Akoso

Iwadi na dojukọ *graffiti* bi ede ati ibatan rẹ pẹlu iṣẹ ọna/ẹkọ ni awọn aye aṣa agbeegbe. O ti ṣe lati awọn iriri ti a pin ni apapọ ni Núcleo de Hip Hop Zumaluma, ni Embu das Artes (SP), ati, nigbamii, ni Movimento Social e Cultural Cores do Amanhã, ni Recife (PE). Nitorinaa, o n wa lati ni oye diẹ ninu iṣẹ ọna, eto-ẹkọ ati awọn irekọja awujọ ti/laarin awọn mejeeji fun awọn ọdọ ti o kopa ninu awọn idanileko jagan ati awọn agbegbe wọn, ti o ṣe idasiran si imugboroja ti awọn iwo ẹda - ti awọn iṣẹ ọna ati awọn agbaye - ati isọdọkan awọn itan-akọọlẹ wọn ninu awọn ita ati ni aaye ilu.

Ti o jẹ ọna ti o ni ero lati ṣe afihan awọn eroja ti o wa ni agbeegbe dudu ti o wa ni oju inu ati igbesi aye ojoojumọ, iṣẹ yii ṣe awọn afiwe pẹlu iṣẹ ti Racionais MC's ati ero-ọrọ-ọrọ-ọrọ ti aye-aye Yoruba, ti o tọju ni aṣa Afro-Brazil, ni pataki julọ ninu Candomblé nipasẹ awọn egbeokunkun ti òrìṣà. Ṣiyesi pe awọn ọna hegemonic ti ironu ati ṣiṣe aworan ni Ilu Brazil ni a ti ṣeto lori awọn ipilẹ ileto, igbiyanju ni lati ṣe iṣoro ikole yii ati gbero iwo miiran, gbigbe awọn iriri wa bi itọkasi, laisi aniyan ti iṣelọpọ kẹkẹ tabi imudani lile, ṣugbọn ti ṣiṣe kan ajo ti o ṣeeṣe ni ọpọlọpọ awọn Ikorita ti ifamọ ati imo fedo ni awọn ita ati awọn egbe.

**Awọn ọrọ pataki:**
Iṣẹ ọna / Ẹkọ; Afro-Brazil asa; Àwòrán; Àrònú; Dudu ati ẹba.

# Introdução

60% dos jovens de periferia, sem antecedentes criminais,
Já sofreram violência policial
A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras
*Nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros*
A cada quatro horas,
Um jovem negro morre violentamente em São Paulo
Aqui quem fala é Primo Preto, *mais um sobrevivente*
**(Capítulo 4, Versículo 3 - Racionais MC's, 1997)**

Nasci no contexto desses versos. São Paulo, zona sul, 1996. Minha família materna é de Santo Estevão e Castro Alves, na Bahia. E minha família paterna de Mombaça, no Ceará. Meus pais são personagens, entre tantos na história desse país, que com suas famílias migraram da região nordeste para o sudeste em busca de condições básicas de vida. No decorrer de anos, construíram a casa de tijolos laranjas onde meu irmão e eu crescemos na periferia de Embu, região metropolitana, limítrofe ao Capão Redondo. Originalmente aldeia de *Mboî'y*, oriundo do tupi-guarani, significa "rio das cobras". Em 2011, oficialmente nomeada Embu das Artes. Na década de 1960, foi morada do recifense Solano Trindade, cujo lema era: *"pesquisar na fonte de origem e devolver ao povo em forma de arte"*.

Eu tive que rever conceitos [...]
Ou eu sou artista ou vou virar estatística.
**(Mano Brown em aula aberta na UNICAMP, 2022)**

Embora pareça contraditório, não me tornei artista por ter crescido em Embu das Artes. Para as gerações anteriores da minha família, as oportunidades foram escassas. Como estudante de escola pública na periferia, por muito tempo as referências das aulas de arte (quando tínhamos), foram as releituras da Semana de Arte Moderna e algumas excursões ao Museu do Ipiranga, com seu acervo distante da nossa independência.

Em meados de 2010, eu estava saindo do ensino fundamental para o médio. O *funk* estava em ascensão e fazia parte do cotidiano da juventude - mesmo daqueles que não curtiam ou não frequentavam os bailes -, assim como o *rap*, em que músicas como "Negro Drama" e "Vida Loka" dos Racionais MC's se tornaram clássicos nas quebradas. Me recordo do dia em que a gestora da escola interrompeu uma aula, entrando na sala com a televisão que exibia o concerto de um maestro italiano. Trazia o discurso de que precisávamos nos familiarizar com um repertório "erudito" se quiséssemos crescer como "cidadãos civilizados". As periferias de São Paulo são nitidamente compostas pela ancestralidade indígena e africana, pela migração nordestina. Os costumes, crenças, estéticas, aspectos culturais são muito diversos e, ao mesmo tempo, se fundem. Mas, por conta do processo de apagamento histórico, nada parecia caber dentro dessa tal concepção de "erudição" e "civilidade".

> Da ponte pra cá antes de tudo é uma escola,
> Minha meta é dez, nove e meio nem rola [...]
> "*Errare humanum est*" grego ou troiano
> Latim, tanto faz pra mim fi de baiano
> **(Da Ponte pra Cá - Racionais MC's, 2002)**

Na mesma época, um professor de arte, pela primeira vez, levou um debate sobre racismo estrutural (ALMEIDA, 2019) para a sala de aula e nos apresentou os clipes "Tem Cor Age" e "Antigamente Quilombos Hoje Periferia", do Z'África Brasil. Também nos apresentou o poema "Tem Gente com Fome" de Solano Trindade e o trabalho desenvolvido pelo Círculo Palmarino, uma corrente nacional do movimento negro, com sede no Jardim Santo Eduardo. Percebendo meu interesse, me fez um convite para um sarau nesse espaço, onde conheci "Quarto de Despejo" de Carolina Maria de Jesus e um universo de novas referências literárias. A tomada de uma consciência negra e das histórias do meu lugar, me aproximou do candomblé, no qual, anos mais tarde, eu viria a ser iniciada para Yemanjá, me tornando *èkéjì* (lê-se equede) do *Ilé Àse Ketu Egbé Oní*, pelas mãos da ìyálorixá Ana Rita de Oxum.

Em 2011, conheci o Núcleo de Hip Hop Zumaluma, localizado no Jardim Santa Tereza, também em Embu das Artes, onde descobri a arte/educação periférica. Minha aproximação com o *graffiti* aconteceu por intermédio da oficina de fotografia e das saídas para registrar encontros de hip hop. A fotografia urbana me direcionou para a rua e educou meu olhar para

o que me cercava. Nessa época, fiz os primeiros registros de encontros de *graffiti* e fui criando vínculos com artistas locais, acompanhando a trajetória de pessoas que considero minhas primeiras referências artísticas.

Os grafiteiros Image e Enok, em ocasiões distintas, me apresentaram o trabalho de Martha Cooper, fotojornalista norte-americana, conhecida por documentar o panorama do *graffiti* em Nova York nas décadas de 1970 e 1980. Foi algo imprescindível para que eu pudesse compreender a relevância do que estávamos fazendo, de como a imagem e a escrita são importantes meios de demarcar a nossa existência, diante da possível efemeridade da tinta nos muros. Fotografia é escrever com luz. E a rua não esquece seus escritores.

Comecei a pintar em 2013. O *graffiti*, enquanto elemento da cultura hip hop, me apresentou um lugar de pertencimento ao transitar pela cidade que até então desconhecia, redimensionou minhas noções entre centro e periferia, somando com diferentes projetos, elevou minha autoestima enquanto alguém que reconhece a potência de criar e deixar sua marca no mundo.

Em 2015, pela primeira vez, tive a oportunidade de viajar para pintar em outro estado, no Encontro Cores Femininas, em Recife (PE), organizado pelo coletivo de mulheres do Movimento Social e Cultural Cores do Amanhã. No decorrer das vivências, pude perceber particularidades, mas também algumas semelhanças entre as periferias paulistanas e recifenses, desde os desafios e enfrentamentos cotidianos da população, até a produção cultural como forma de resistência e existência.

> Periferia é periferia (em qualquer lugar)
> E a maioria por aqui se parece comigo
> **(Periferia é Periferia - Racionais MC's, 1997)**

Em 2016, mudei definitivamente para Recife, ao ingressar no curso de licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), através do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) e do Sistema de Seleção Unificada (Sisu). Na época, não compreendia muito bem o que significava estudar numa universidade pública. Só depois percebi que o desafio seria permanecer porque ali a maioria não se parecia comigo, eram realidades sociais distintas. Embora as escolas públicas sejam compostas por uma maioria de estudantes pretos

e pardos, nas universidades públicas acontece o inverso. Somente em 2017, a Universidade de São Paulo (USP), por exemplo, aderiu à política de cotas em seu vestibular.

> Violentamente pacífico, verídico
> Vim pra sabotar seu raciocínio
> **(Capítulo 4, Versículo 3 - Racionais MC's, 1997)**

Ao mesmo tempo em que o espaço acadêmico fez brilhar os olhos com suas inúmeras possibilidades, também revelou violências mais sofisticadas no campo simbólico e epistemológico. Então, compreendi porque os Racionais MC's - autodenominados como "os quatro pretos mais perigosos do Brasil" - sugerem que o álbum Cores e Valores (2014) é mais perigoso que os anteriores, pois não fala somente da violência ostensiva sofrida pela população negra e periférica, mas também aborda a disputa por espaços de poder, narrativa e decisão. Em 2018, a história do grupo foi leitura obrigatória no vestibular da UNICAMP e, em 2022, foram convidados para uma aula aberta na mesma instituição, com o tema "Racionais MC's no Pensamento Social Brasileiro".

Ao atribuir o título "Cores e Valores: *graffiti* e arte/educação periférica" a este trabalho, tenho como objetivo *samplear*[1] referências que fazem parte do meu universo. Não pretendo contar uma história única do *graffiti*, mas sim fazer alguns recortes sobre o tema pelo ponto de vista de valores ancestrais africanos, preservados no Brasil pelos terreiros de candomblé, em diálogo com a obra musical dos Racionais MC's. De acordo com a minha vivência, trago as figuras mítico-simbólicas dos orixás, que têm origem no povo yorubá, da atual Nigéria. Na cosmovisão yorubá, os orixás são representações elementares da natureza (água, ar, fogo, terra, folhas, minerais, tempo, etc) e nós, enquanto seres humanos, somos parte indissociável e atravessados por essa força natural e cósmica.

No primeiro capítulo - *Ìkóritá* (A Encruzilhada) -, a partir da figura mítico-simbólica do orixá Exu, abordo três aspectos: 1) a rua como um espaço potencial de trocas e aprendizagens, em contraponto ao imaginário de marginalização; 2) a periferia como território geográfico e

[1] Na cultura hip hop, mais especificamente na música, o termo *sample* está relacionado ao ato de utilizar trechos sonoros já existentes para formar uma nova composição ou obra musical. Na pesquisa, me aproprio metaforicamente do mesmo para denominar o conjunto de referências aqui reunidas.

simbólico; 3) a relação histórica da juventude negra periférica com a rua e apropriação da mesma através das linguagens do hip hop.

No segundo capítulo - *Eja* (O Peixe) -, a partir da figura mítico-simbólica da orixá Yemanjá e perspectiva de *orí*, proponho um diálogo entre imaginário, percepção sensível e criatividade, apresentando a construção e relevância da escrita (letras) e dos nomes (*tags*) no *graffiti*.

No terceiro capítulo - *Dígí* (O Espelho) -, a partir da figura mítico-simbólica da orixá Oxum e sua relação com o reflexo, elaboro algumas reflexões em torno da estética e educação do olhar na construção de personagens que potencializam imagens negras no *graffiti* brasileiro.

No quarto e último capítulo - *Irin* (O Ferro) - a partir da figura mítico-simbólica do orixá Ogum, abordo o trabalho desenvolvido pelo Núcleo de Hip Hop Zumaluma e o Movimento Social e Cultural Cores do Amanhã, refletindo sobre as experiências de arte/educação nas oficinas de *graffiti* com a juventude de suas respectivas comunidades.

Sigo na contramão do pensamento que separa arte do cotidiano, das discussões sobre história, política, educação, geografia, sociedade e questões étnico-raciais. Objetivo falar sobre a rua como espaço de aprendizagem e de movimentos culturais periféricos enquanto propulsores de potências criativas para a juventude.

Arte que mobiliza, emancipa e movimenta. É viva, vivida.

23

# ÌKÓRITÁ – A Encruzilhada[2]

Exu não tinha riqueza, nem missão. Caminhava pelo mundo sem paradeiro. Então, um dia passou a ir à casa de Oxalá, onde se distraía vendo o velho fabricando os seres humanos. Muitos também vinham visitar Oxalá, traziam oferendas, viam o velho orixá, apreciavam sua obra e partiam. Exu ficou na casa de Oxalá dezesseis anos. Não perguntava, só observava. Exu aprendeu tudo. Um dia, Oxalá disse a ele para ir postar-se na encruzilhada por onde passavam os que vinham à sua casa, para ficar ali e não deixar passar quem não trouxesse uma oferenda. Exu fazia bem o seu trabalho e Oxalá decidiu recompensá-lo. Assim, quem viesse à casa de Oxalá teria que pagar também alguma coisa a Exu, que mantinha-se sempre a postos. Armado de um ogó, poderoso porrete, afastava os indesejáveis e punia quem tentasse burlar sua vigilância. Exu trabalhava demais e fez ali sua casa, na encruzilhada. Ficou rico e poderoso. Ninguém mais pode passar pela encruzilhada sem pagar alguma coisa a Exu.[3]

*Láaróyè!*

[2] Imagem de abertura do capítulo: Ivih Ribeiro. *Exu*, 2022. *Graffiti* em parede. Fotografia: Acervo da artista.

[3]Adaptação do *itan* - termo yorubá para o conjunto de mitos, canções e histórias - de Exu, transcrito em Mitologia dos Orixás (2001), de Reginaldo Prandi.

Rennan Peixe. *Padê (farofa) e otí (bebida) ofertadas a Exu no Ilê Axé Alaketu Oyá T'Ogun*, 2022.
Quilombo do Catucá, em Camaragibe (PE).

## Só que é de lá sabe o que acontece: o imaginário da rua

Na cosmovisão yorubá, *Èsù* (Exu) é princípio dinâmico do mundo, o mensageiro entre o *òrun* (mundo imaterial, espiritual, ancestral) e o *àiyé* (mundo físico, material, humano). *Láàlú*, aquele que harmoniza a cidade e a comunidade; *Élégbà*, aquele que concede poder ao ser humano para ser bem-sucedido; *Ìwà*, aquele que fortalece as virtudes das pessoas (KING; RIBEIRO, 2015). Toda forma de linguagem, comunicação, movimento, ordem e criação é atribuída a Exu. Responsável pelas trocas, faz morada nas ruas, encruzilhadas, feiras e mercados. Seus símbolos são os búzios, moedas, *óta* (pedra de assentamento), *ofò* (palavra) e *ogó* (bastão de madeira com cabaças penduradas). Suas cores são o preto e o vermelho.

Na minha vivência no Ilê Axé Alaketu Oyá T'Ogun (Quilombo do Catucá), em Camaragibe (PE), muitas vezes ouvi de um mais velho, Pai Noé, sacerdote do Castelo de Iansã, de São Lourenço da Mata (PE), a expressão *"vocês são de lá mesmo!"*. Ele se referia às encruzilhadas de Exu. A frase me conecta diretamente à música "Expresso da Meia-Noite" (2002) dos Racionais MC's que, como uma crônica, relata os movimentos e a realidade noturna nas ruas das periferias paulistanas, no contexto da época:

> Tô de rolê na quebrada, de Parati filmada
> São 23 horas e a noite tá iluminada
> Acendo um cigarro, tô inspirado
> Ando sozinho, não, não, Deus tá do lado
> É sábado, a rua tá cheia, uma pá de gente
> Delegacia 73, rebelião no pente
> No São Luís alguém sangrando na fila de espera
> Enquanto em alguma *encruzilhada* se acende vela
> **(Expresso da Meia-Noite - Racionais MC's, 2002)**

Nos terreiros de candomblé, existem práticas e fundamentos que só podem ser acessados por quem realmente pertence àquela comunidade e passou por determinados processos ritualísticos ou iniciáticos. Portanto, a encruzilhada, morada de Exu, é também um espaço-tempo de segredos: "só quem é de lá sabe o que acontece".

Segundo Bàbá King (2015), “a encruzilhada, não importa o número de ruas que a constituam, representa o ponto de encontro de caminhos”. A rua é um dos espaços habitados e guardados por Exu, um elo de comunicação entre os mundos (material, espiritual, coletivo e individual). “Outro local de forte presença de Exu é a feira, espaço de trocas [...] onde ocorrem negociações e parcerias, onde se estabelecem relações de confiança e desconfiança, de vantagens e desvantagens” (KING; RIBEIRO, 2015).

Diferente da perspectiva mercadológica capitalista, baseada em princípios de acúmulo e exploração, na perspectiva yorubá, o mundo é como uma grande feira, onde viemos para fazer trocas justas uns com os outros e, a partir dessas relações, nos constituir integralmente enquanto indivíduos e sociedade.

> É distinto do utilitarismo da concepção de natureza desenvolvida pelas reflexões das sociedades europeias, especialmente a partir do processo de revolução industrial ao longo do século 19, que viam o mundo natural como algo a ser domado e, eventualmente, destruído, para atender aos interesses de forças produtivas e da circulação de capitais. O uso, para os africanos, é integrado e encaminha-se na dimensão de doação e restituição entre o ser humano, as forças da natureza e as espiritualidades. A destruição da natureza, nesta concepção, é inconcebível, pois dispersa força e vitalidade (LOPES; SIMAS, 2020, p. 33).

Johann Moritz Rugendas. *Venda no Recife*,1835. Litografia.

Quem Não Me Viu Mentiu. *Sem título*, 2021.
Comércio ambulante no transporte público do Recife. Terminal Integrado da Macaxeira.

À rua - espaço dado ao comércio ambulante, mercados populares e feiras livres -, por sua vez, é atribuído, pelo senso comum, um estigma social de perigo, corrupção moral e transitoriedade. Considerada um espaço habitado por quem vive à margem: o *povo da rua*.

> A noção *povo da rua*, cunhada e circulada nas macumbas brasileiras para se referir às manifestações que exaltam traços identitários das populações produzidas como marginais, é aqui deslocada para operar na tessitura de outros sentidos. [...] São sujeitos comuns, praticantes munidos de saberes que diferem golpes imprevisíveis, oportunos, produtores de ações rebeldes que inventam os cotidianos como possibilidade de sobrevivência (RUFINO, 2019, p. 109-110).

É na encruzilhada onde tudo se encontra e desencontra, se desorganiza para reorganizar, como cantou Chico Science. A encruzilhada é a morada das possibilidades e contradições, a brecha nos paradigmas da ordem socialmente estabelecida[4]. Tais movimentos provocados pelo axé de Exu são necessários para a criatividade e criação da realidade, dando corpo ao imaginário, sustentando-o no cotidiano.

> Toda manifestação viva pressupõe a presença de uma força vital, que constitui um valor supremo e determina o ideal do viver forte nos planos material, social e espiritual. Enquanto energia, pode ser obtida ou perdida, acumulada ou esgotada, e também transmitida. [...] Entre os iorubás tal força recebe o nome de axé (KING, 2011, p. 43).

Klaus Mitteldorf. *Nada como um dia após o outro dia*, 2002. Capa do álbum dos Racionais MC's.
Stefany Lima. *Elegbara*, 2017. Xilogravura sobre papel, 21 x 29 cm.

[4] Edgar Morin (2003) apresenta e teoriza o conceito do Paradigma da Complexidade, que visa uma razão aberta e dialógica, que interage com todos sistemas do mundo, não excluindo outros olhares. A complexidade trabalha com a incerteza, com a desorganização do que está pré-estabelecido, com os múltiplos significados, sentidos e contextos de uma situação. Assim, há possibilidade de estabelecer estruturas de pensamento e ação maleáveis, abertas para se reorganizar, considerando o novo.

Desde os primórdios, o ser humano atribui significados às coisas que poderiam parecer meramente naturais ou funcionais, essa atribuição nos leva ao plano simbólico. E, a partir dos símbolos criados pelas diversas culturas humanas, criaram-se também os mitos para estabelecer valores de uma comunidade, dar sentido ao mundo, à nossa condição de existência e mortalidade. Essa complexa teia de observação sensível entre o "eu", o "outro" e o "mundo", é a experiência do imaginário que permite ao ser humano a possibilidade de se encontrar e compreender.

> O mito vai se transformar em linguagem, em relato (história), este relato por sua vez vai organizar o mundo, estabelecer o modo das relações sociais e suas personagens vão servir de modelo para a ação cotidiana do indivíduo. [...] Uma maneira própria para cada cultura de estabelecer a relação existente entre a sua sensibilidade (pulsões subjetivas) e o meio em que vive, tanto no meio geográfico, como histórico e social (ROCHA PITTA, 1995, p. 4).

A construção do pensamento ocidental, caracterizada pela linearidade histórica e científica[5], tende a negligenciar aspectos do imaginário, do simbólico e do sensível (ROSA, 2009). A colonização buscou subalternizar visões de mundo africanas, onde suas construções sofreram um apagamento sistemático, sua capacidade de produção de conhecimento foi subestimada ou teve seus significados distorcidos. Segundo Prandi (2001), "na época dos primeiros contatos dos missionários cristãos com os iorubás na África [...] Exu foi grosseiramente identificado pelos europeus como o diabo e carrega esse fardo até os dias de hoje".

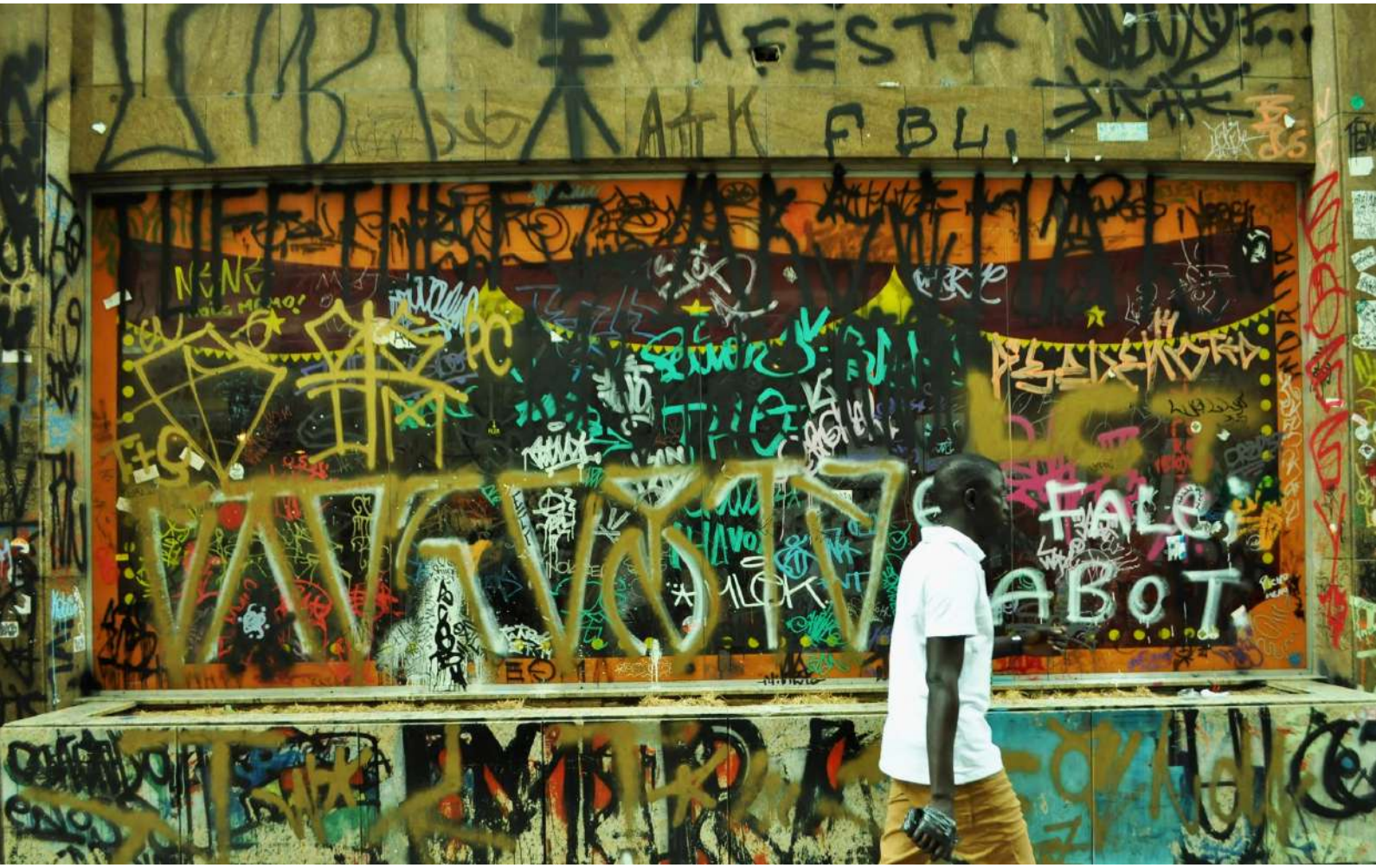
Em algumas traduções do yorubá-português, *Èsù* significa esfera, circunferência. Ao meu ver, o orixá mensageiro carrega um certo sentido periférico do mundo, tanto na interpretação geográfica/espacial, como nos corpos que estão se reinventando e "Sobrevivendo no Inferno"[6] criado pelo colonizador.

---

[5] Concepção filosófica que fundamenta como verdade somente aquilo que pode ser comprovado objetivamente, por meio da racionalidade e através dos métodos científicos.

[6] Referência ao quarto álbum de estúdio dos Racionais MC's, intitulado "Sobrevivendo no Inferno" (1997).

O mundo todo tá de olho em você, morou?
Sabe por quê? Pela sua origem, morou irmão?
É desse jeito que você vive, é o negro drama
Eu não li, eu não assisti
Eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama
**(Negro Drama - Racionais MC's, 2002)**




Stefany Lima. *Sem título*, 2015.
Lateral da Galeria Olido, centro histórico de São Paulo.

## Da ponte pra cá: a periferia como território geográfico e simbólico

Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui
Mas aí, minha área é tudo o que eu tenho
A minha vida é aqui, eu não consigo sair
É muito fácil fugir mas eu não vou
Não vou trair quem eu fui, quem eu sou
Eu gosto de onde eu vou e de onde eu vim
Ensinamento da favela foi muito bom pra mim
**(Fórmula Mágica da Paz - Racionais MC's, 1997)**

OPNI. *Sentimentos*, 2011. Favela Galeria, Vila Flávia, São Mateus (SP). Fotografia: Carlos Pierri.

Partindo da etimologia, o termo *periferia* significa "circunferência", "superfície de um sólido e sem profundidade", "posição ou situação de pouco envolvimento em determinado assunto", "conjunto de zonas situadas à volta do centro de uma cidade, mas a alguma distância deste". Comumente usado para designar "favela", traduzido como uma questão principalmente geográfica. Sendo assim, por que bairros como Alphaville (São Paulo) ou Boa Viagem (Recife) não são considerados periféricos? Seria uma questão socioeconômica? A periferia, vista a partir do centro, seria caracterizada somente pelas ausências e sem profundidade?

> Cada homem vale pelo lugar onde está: o seu valor como produtor, consumidor, cidadão depende de sua localização no território. Seu valor vai mudando, incessantemente, para melhor ou para pior, em função das diferenças de acessibilidade (tempo, frequência, preço), independentes de sua própria condição. Pessoas com as mesmas virtualidades, a mesma formação, até o mesmo salário têm valor diferente segundo o lugar em que vivem: as oportunidades não são as mesmas. Por isso, a possibilidade de ser mais, ou menos, cidadão depende, em larga proporção, do ponto do território onde se está. Enquanto um lugar vem a ser condição de sua pobreza, um outro lugar poderia, no mesmo momento histórico, facilitar o acesso àqueles bens e serviços que lhe são teoricamente devidos, mas que, de fato, lhe faltam (SANTOS, 2007, p. 107).

Stefany Lima. *Lado sul do mapa*, 2023. Colagem digital, feita a partir da ilustração de Joaquín Torres García (1943) e fotografia de autoria própria (2015).

A circunferência e, principalmente, quem circula é o que delimita o contorno. O Brasil é o país com a maior população negra fora do continente africano. Segundo Ramos (2007), os territórios negros que contornam os centros urbanos contemporâneos tem origens no período pós-abolição e na transição da sociedade brasileira de Império para República, onde as capitais passaram por um processo de modernização baseado nos modelos europeus. Junto ao novo conceito de urbanização, houve uma tentativa de embranquecimento e apagamento da presença africana nas cidades. Simultaneamente ao alargamento das vias, também houve o escanteamento da população para as margens, dando corpo às periferias.

> A rua como espaço público, era o lugar das vivências cotidianas, das trocas, das festas religiosas e cortejos, enfim, espaço de socialização. Para as elites, no entanto, a rua se tornou perigosa porque mistura classes, sexos, idades, funções e posições de hierarquia (RAMOS, 2007, p. 109).

Gê Viana. *Radiola de Promessa*. Colagem digital da série *Atualizações Traumáticas de Debret*, 2022.

Havia muitas pessoas negras ocupando a área urbana, fazendo parte de processos relacionais e desempenhando ofícios diversos (quitandeiras, lavadeiras, quituteiras, oleiros, carpinteiros, ferreiros, construtores, carvoeiros, parteiras, costureiras, alfaiates, músicos, pintores, etc). Por meio de organizações e articulações coletivas dentro da própria comunidade negra, como associações e irmandades, notava-se certo movimento das funções sociais. Tal mobilidade naquele momento significava um passo para a longa caminhada de reparação histórica por séculos de violências, privação de direitos e acesso desigual.

A presença africana não firmou somente bases culturais e de sociabilidade no Brasil, como também de artes, ciências e tecnologias. Uma herança de representações simbólicas, que sustentam o imaginário, a criatividade e as práticas cotidianas, onde artistas reinventam o espaço urbano, a partir dos territórios que se formaram enquanto periferias. Segundo Milton

Santos (2007), “a periferia não é um espaço alheio à cidade, pois não é alheio à sociedade”. Longe de ser vazia de sentidos e sem profundidade é, na verdade, o contorno onde o mundo é sempre reinventado. Na tese “A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo”, D’Andrea (2013) discorre com maior profundidade sobre o que chama de *preponderância* do termo *periferia*. Segundo o autor, em meados da década de 1980, o termo foi inicialmente utilizado na academia, por pesquisadores de ciências sociais e antropologia, nos estudos urbanos. No entanto, foi apropriado e ressignificado como um revide da própria periferia, através dos movimentos artísticos e culturais.

Marcelino Melo (Nene/Quebradinha) e Stefany Lima (Fany).
*Nova Canindé - Carolina Maria de Jesus*, 2021.
Miniatura em técnica mista.

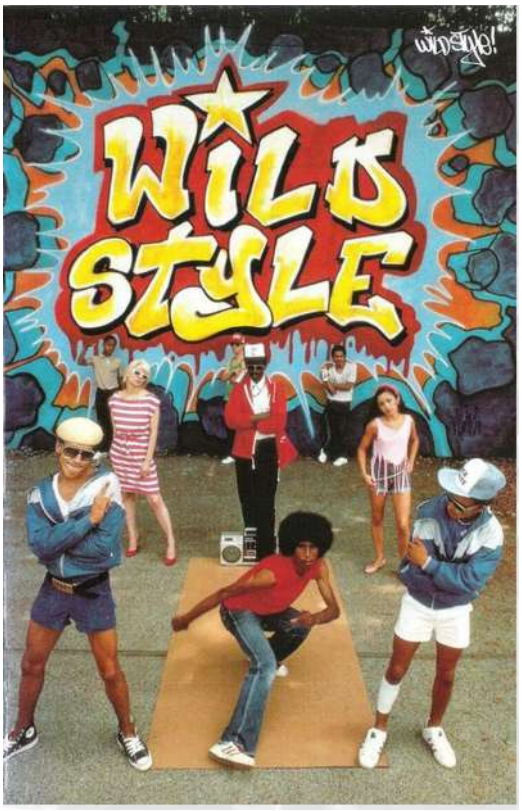
> De fato, a *preponderância* sobre o termo *periferia* começou a mudar de mãos quando uma série de artistas e produtores culturais oriundos de bairros populares começou a pautar publicamente como esse fenômeno geográfico/social e subjetivo deveria ser narrado e abordado. Eram escritores, cineastas, artistas plásticos, músicos, cantores e compositores. Todos estes artistas foram rompendo o cerco da invisibilidade e colocando seus produtos culturais na cena artística paulistana e brasileira, propiciando assim uma maior circulação de suas ideias e de seu ponto de vista sobre o mundo. O cerne da preponderância do discurso deste movimento cultural foi, sem dúvida, o fato de falarem da *periferia* sendo *moradores da periferia* (D'ANDREA, 2013, p. 45-46).

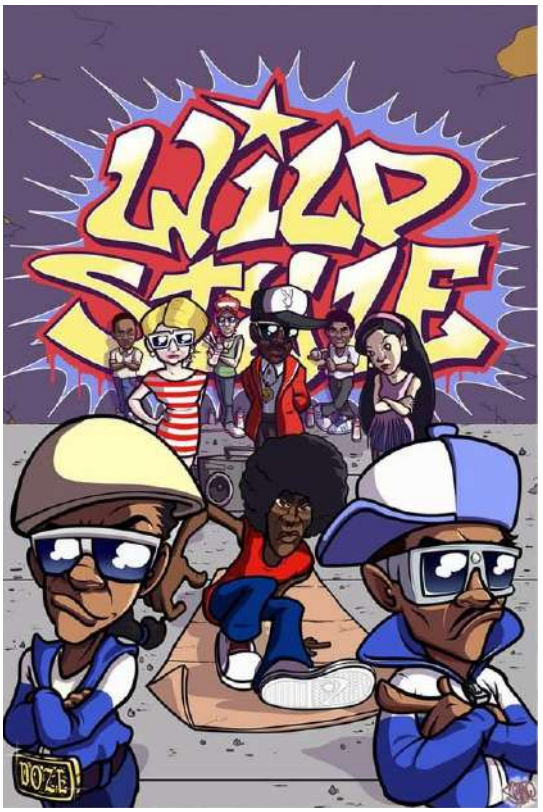
Entre os movimentos culturais emergentes nas periferias brasileiras estava o hip hop, protagonizado pela juventude negra e popularizado, principalmente, pela música *rap*, com expoentes como os Racionais MC's, cuja obra é analisada e referenciada por D'Andrea.

## Cada favelado é um universo em crise: o hip hop e a juventude periférica

A cultura hip hop surgiu na década de 1970, em bairros periféricos de Nova York, como Bronx, Brooklyn e Harlem. Impulsionada pela luta por direitos civis e ascensão dos movimentos negros na década anterior, liderados por figuras como Martin Luther King, Malcolm X e o Partido dos Panteras Negras.

A juventude - majoritariamente de origem afro-americana, cubana, haitiana, jamaicana, dominicana, mexicana e porto-riquenha -, formou uma base de quatro elementos, sendo eles: *DJ* (discotecagem) e *MC* (mestre de cerimônias) que conduzem a música, o *breaking* representando a dança e o *graffiti* representando a expressão visual. Todos conectados por um eixo fundamental, conhecido como "quinto elemento": o conhecimento. Partindo do lema *"Peace, Unity, Love & Having Fun"* (Paz, União, Amor e Diversão), a cultura hip hop apaziguou a realidade conflituosa das gangues por meio da expressão artística, da consciência social e afirmação de um lugar de pertencimento.





Martha Cooper. *Sem título*, 1983. Capa do clássico filme *Wild Style.*
Ricardo Sotaq. *Sem título*, 2021. Ilustração digital, releitura da fotografia de Martha Cooper.

Martha Cooper. *Sem título*, 1983. Garoto com *boombox*[7], durante as gravações do filme *Wild Style*.
Amora Moreira. *Sem título*, 2020. Ilustração digital, releitura da fotografia de Martha Cooper.

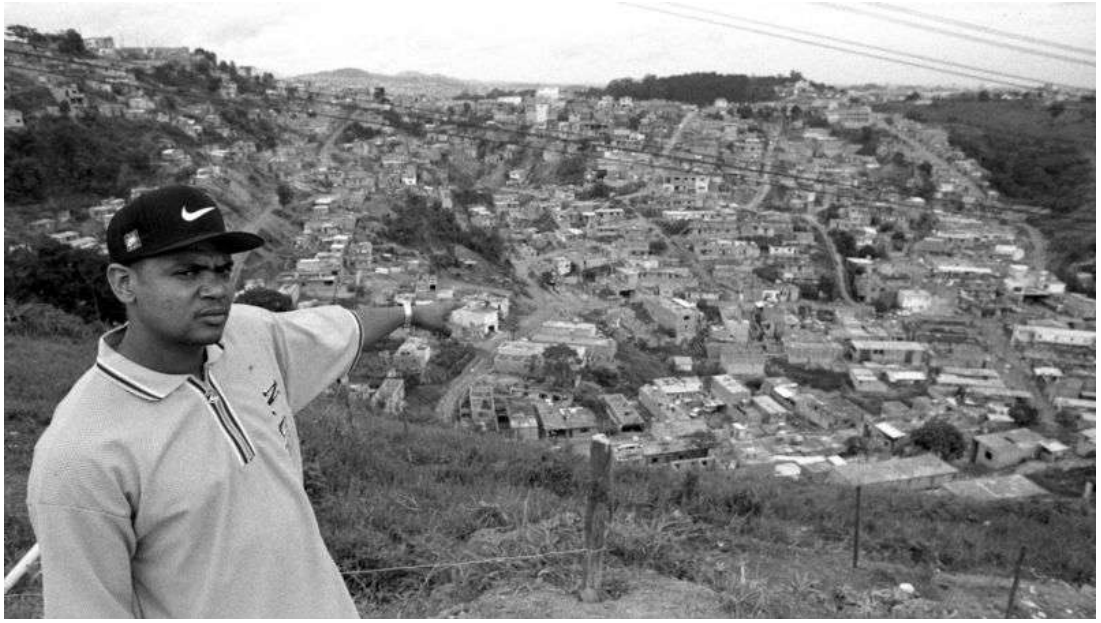
[7] O *boombox* é um tipo de rádio portátil, que se tornou um dos símbolos da cultura hip hop.

O hip hop despontou no Brasil no início da década de 1980, nas periferias de São Paulo. O movimento que acontecia em Nova York chegava através das rádios e mídias impressas. Na época, os territórios periféricos paulistanos eram atravessados pelo contexto de violência, desemprego, pobreza e abandono do Estado.

> Zona Sul nos anos 70 era quase rural, né? Tinha muito cavalo ainda, muito boi, rua de terra, cerca, muito campinho, muito pipa, morô? Era viver por viver, entendeu? Do jeito que eu era naquela época, não ia chegar a lugar nenhum. Mente vazia mesmo. Pronto pra virar ladrão, entendeu? Eu estudava em um colégio de brancos [...] naquela época tinha muita musiquinha relacionada à raça. Quando vinham pro meu lado, eu reagia da pior forma. [...] Essa coisa de gravar, de ser cantor, era uma coisa tão distante quanto Júpiter. Eu sabia que uma hora a gente ia ser ouvido. Era uma coisa mais romântica e mais ingênua assim: "pô, eu quero que os pretos me ouçam, eu preciso que eles me ouçam, eu preciso entrar no coração".
> **(Mano Brown em entrevista para o documentário "Racionais: das Ruas de São Paulo pro Mundo", 2022)**

Klaus Mitteldorf. *Sem título.* Retrato dos Racionais MC's: Edi Rock, Mano Brown, KL Jay e Ice Blue.

> Eu morei na zona de guerra. Eu morava no Vaz de Lima, na área mais perigosa da Zona Sul. No final da rua era mata, todo dia tinha um corpo lá. Só que a gente tinha um campo lá. [...] Os anos 80 foram exatamente assim, cara. É um desafio sensibilizar as pessoas para o que realmente tá acontecendo.
> **(Ice Blue em entrevista para o documentário "Racionais: das Ruas de São Paulo pro Mundo", 2022)**



Edi Rock aponta para o Capão Redondo, bairro da periferia de São Paulo onde surgiram os Racionais MC's. Fotografia: Klaus Mitteldorf, 1997.

Os dilemas e adversidades sociais também foram impulso para a juventude das periferias de São Paulo, inspirada pelo movimento hip hop a buscar novas perspectivas, vivências e criação da realidade. "A célebre expressão 'Exu dá caminho', comumente circulada nos terreiros, revela o caráter dinâmico, criativo e inacabado [...] não é necessariamente apontar o trajeto, mas potencializar/praticar as possibilidades" (RUFINO, 2019, p. 109).

Diversos grupos atravessavam a cidade até o centro, os pontos de encontro eram a Galeria 24 de Maio e a estação São Bento do metrô. Espaços de troca sobre a cultura, se tornaram referências na história do movimento. Lá aconteceram os primeiros encontros e festivais para dançar *breaking*, ouvir e cantar um *rap* ao som do toca-discos ou *boombox*, enquanto o *graffiti* era representado pela troca de folhinhas (desenhos) e, em especial, pela customização das roupas (calças e jaquetas jeans) usadas pelas *crews* (grupos).

Grupo de *b-boys* com Nelson Triunfo (abaixo), na estação São Bento. Nelson é um dos precursores do *breaking* no Brasil. Seu nome artístico faz referência à sua cidade de origem: Triunfo, em Pernambuco. Fotografia: Autoria não identificada.

Customizações em jaquetas por  Kari Rodrigues, de São Mateus (SP). A artista incorpora em seus trabalhos ícones da cultura hip hop, referências originárias e latinas. Fotografia: Evandro Pimentel, 2019.

> A gente pegava um ônibus, demorava uma hora e meia pra chegar até o centro. Era uma viagem. Uma viagem quase espiritual, mano. Você saía de uma condição de miséria pra ir pra onde todas as luzes estão acesas, entendeu? Então ir pro centro, mesmo que a gente ia duro, duro de verdade mesmo, sentia fome no ônibus e tal. A gente se alimentava de luzes, morô? De vitrines. As roupas. A gente ia na Paulista, nas lojas de discos, ver os posters, as capas, os tênis. A Galeria era como você estar no Harlem. [...] Todo o visual, o gestual, o ritual da juventude negra, né? A gente se identificava legal. Era lindo de ver. Ir pro centro era ir pra Nova York, mano.
> **(Mano Brown em entrevista para o documentário "Racionais: das Ruas de São Paulo pro Mundo", 2022)**

Entre figuras pioneiras do movimento em São Paulo podemos citar Nelson Triunfo, Thaíde e DJ Hum, King Nino Brown, Sharylaine, Rappin Hood, Racionais MC's, Kika Maida, Banks e Marcelinho (*Back Spin Crew*), Os Gêmeos, entre outras pessoas que constituíram a chamada "velha escola" do hip hop e abriram caminhos para as próximas gerações.

Na década de 1980, enquanto o pernambucano Nelson Triunfo formava rodas na São Bento, agregando elementos brasileiros à dança - se definindo como uma mistura entre Luiz Gonzaga e James Brown -, anos mais tarde, o hip hop viria a ganhar espaço no Recife e na região metropolitana. Remontando aos *bailes black* que aconteciam nas associações e clubes da cidade, o movimento veio protagonizado, principalmente, pelo *breaking*, que fará sua estréia como modalidade olímpica em 2024.

> Além dos bailes, as ruas também eram lugar para as apresentações dos dançarinos de *funk*. [...] Oriundos de bairros como Caxangá, Iputinga, Casa Amarela e dos subúrbios de Olinda, marcaram época e serviram de inspiração. [...] No início dos anos 1980 surge em Camaragibe, o que parece ter sido o primeiro grupo de dança de rua de Pernambuco, a "*Rock Master Crew*". [...] Em tal contexto aumentou o intercâmbio e a articulação entre as *crews Rock Master* de Camaragibe e a Legião Hip Hop de Rio Doce (Olinda), da qual faziam parte Chico Science e Jorge Du Peixe (ALVES, 2015, p. 6).

Os encontros de hip hop e as rodas de *breaking* começaram a se articular nas regiões centrais do Recife, como o Parque Treze de Maio, a Casa de Cultura e as imediações da Avenida Conde da Boa Vista. Porém, sofreram pressões, no sentido de dispersar o movimento composto pela juventude periférica que ocupava os espaços públicos da cidade. Nas obras "Geografia da Fome" (1946) e "Homens e Caranguejos" (1967), o geógrafo Josué de Castro discorre sobre o contexto político-social d'A Cidade cantada por Science (1994) - um dos precursores do *Manguebeat* -, ainda considerada a mais desigual do país (IBGE, 2019).

Em meio à peleja histórica-cotidiana, o hip hop pernambucano se destaca pela relação com elementos da cultura popular e ancestral, como o frevo, o maracatu, o coco, a ciranda, o forró, o repente e o brega. Brincantes por fundamento, as cidades de Recife e Olinda são referências de ocupação artística do espaço público, com a maior festa de rua do mundo: o carnaval. Há quem considere a dança, a diversão e a livre expressão como banal ou alienante, mas não vejo nada mais político e transformador que um corpo-cultura em movimento.

*"Exu matou um pássaro ontem com a pedra que atirou hoje."*
*Provérbio Yorubá*

Vários Nomes. *Caboclo de Lança e graffiti de Frevo*. Recife, 2022.

LINEA

# EJA – O Peixe[8]

Quando Olodumare fez o mundo, deu a cada orixá um reino, um posto, um trabalho. A Exu deu o poder da comunicação e a posse das encruzilhadas. A Ogum deu o poder da forja, o comando da guerra e o domínio dos caminhos. A Oxóssi ele entregou o patronato da caça e da fartura. A Obaluaê deu o controle das epidemias. Deu a Oxumarê o arco-íris e o poder de comandar a chuva. Xangô recebeu o poder do trovão e o império da lei. Oyá ficou com o raio e o reino dos mortos. Deu a Oxum a riqueza material e fertilidade das mulheres. Obá ganhou a família. Nanã, a sabedoria dos mais velhos, que ao mesmo tempo é o princípio de tudo, a lama primordial que modela os humanos. A Oxalá deu o privilégio de criar os seres humanos. Para Yemanjá, Olodumare destinou os cuidados de Oxalá e sua casa. Yemanjá nada mais fazia além de trabalhar e reclamar. Se todos tinham algum poder no mundo, um posto pelo qual recebiam sacrifício e homenagens, por que ela deveria ficar em casa? Yemanjá não se conformou. Ela falou, falou e falou nos ouvidos de Oxalá. Falou tanto que Oxalá ficou enfermo. Seu orí (cabeça) não aguentou. Então, Yemanjá se deu conta do mal que provocou e tratou Oxalá até restabelecê-lo. Cuidou de seu orí oferecendo-lhe água fresca e alimentando-o. Oxalá foi curado. Então, com o consentimento de Olodumare, Oxalá encarregou Yemanjá de cuidar do orí de todos os seres humanos. Yemanjá ganhou, enfim, a missão tão desejada. Agora ela era a senhora de todas as cabeças.[9]

*Odò Ìyá!*

[8] Imagem de abertura do capítulo: Aline Guimarães (Línea). *Yemanjá*, 2022. Ilustração digital.

[9] Adaptação do *itan* - termo iorubá para o conjunto de mitos, canções e histórias - de Yemanjá, transcrito em Mitologia dos Orixás (2001), de Reginaldo Prandi.

Stefany Lima (Fany). *Sensibilidade*, 2020. Acrílica sobre papel, 21cm x 29 cm.

## O pensamento é a força criadora: *orí* e a criatividade

*Yemoja* (Yemanjá) é uma das divindades africanas mais populares fora do continente, em especial, no Brasil. Em Salvador, na Bahia, tradicionalmente são feitas homenagens anuais, no dia 2 de fevereiro. Seu nome é uma contração de *"Ye Ye Omo Eja"*, que significa "mãe cujos filhos são peixes". Na cosmovisão yorubá, Yemanjá representa todas as águas do mundo. Seu culto tem origem no rio *Ògùn*[10], em *Abéòokúta*, na Nigéria. No Brasil, passou a ser reverenciada nos mares, sendo considerada a matriarca dos pescadores. Também chamada *Awoyo*, que significa "elegante e bela, agradável aos olhos", à ela estão associadas a gestação, fertilidade, prosperidade, longevidade e paciência. Entre seus principais símbolos estão: prata (metal), embarcações, conchas, búzios, *obè* (faca) e *abèbè* (tipo de leque com espelho). Suas cores são o banco e variadas tonalidades de azul (KING; RIBEIRO, 2015).

O *itan* que inicia este capítulo conta o motivo pelo qual Yemanjá também é conhecida na diáspora como *Ìyá Orí*, "a mãe das cabeças". O peixe tem uma relação com esse título, pois, embora seja um animal sensível e aparentemente frágil, com a força de sua cabeça, ele abre caminho nas águas e alcança lugares profundos dos rios e mares. Para os yorubás, *orí* (cabeça) é considerada a principal divindade de uma pessoa, é a primeira parte de nosso corpo que chega ao mundo no momento do parto, é quem carrega nossa individualidade e determina nossos caminhos ao longo da vida, através de nossas escolhas. Por isso, nos terreiros de candomblé, existem ritualísticas específicas para alimentar, apaziguar e positivar cada *orí* (cabeça) em direção à *ire* (boa sorte). Logo, Yemanjá também está intimamente associada ao nosso consciente e inconsciente, sonhos, sensibilidades, saúde mental e constituição enquanto indivíduos (peixes) pertencentes à coletividade (cardume).

> Pertencer a uma comunidade estabelece sentido para a vida de cada indivíduo e fundamenta a ideia de tradição como elo: contamos as histórias dos nossos antepassados para a comunidade, para que um dia nossos descendentes contem as nossas histórias. [...] Toda pessoa é útil e valiosa na sua comunidade, do nascimento até a morte. Mesmo depois da morte, o valor do ser humano continua a ser respeitado, porque o morto vive na comunidade dos ancestrais (LOPES; SIMAS, 2020, p. 32).

[10] O rio *Ògùn* difere do orixá *Ògún*, observa-se pela grafia.

As comunidades negras que se formaram na diáspora (candomblés, maracatus, congadas, jongos, capoeiras, entre outras), dentro de suas singularidades, são mantenedoras das ancestralidades e visões de mundo africanas. A cultura hip hop, embora possa ser considerada muito nova, - tanto por seu surgimento há cerca de 50 anos, como por seu protagonismo juvenil - também possui, enquanto fundamentos, o senso de comunidade e reconhecimento de histórias e legados. O conhecimento está assentado na experiência, sendo difundido, principalmente, por meio da oralidade e das vivências compartilhadas.

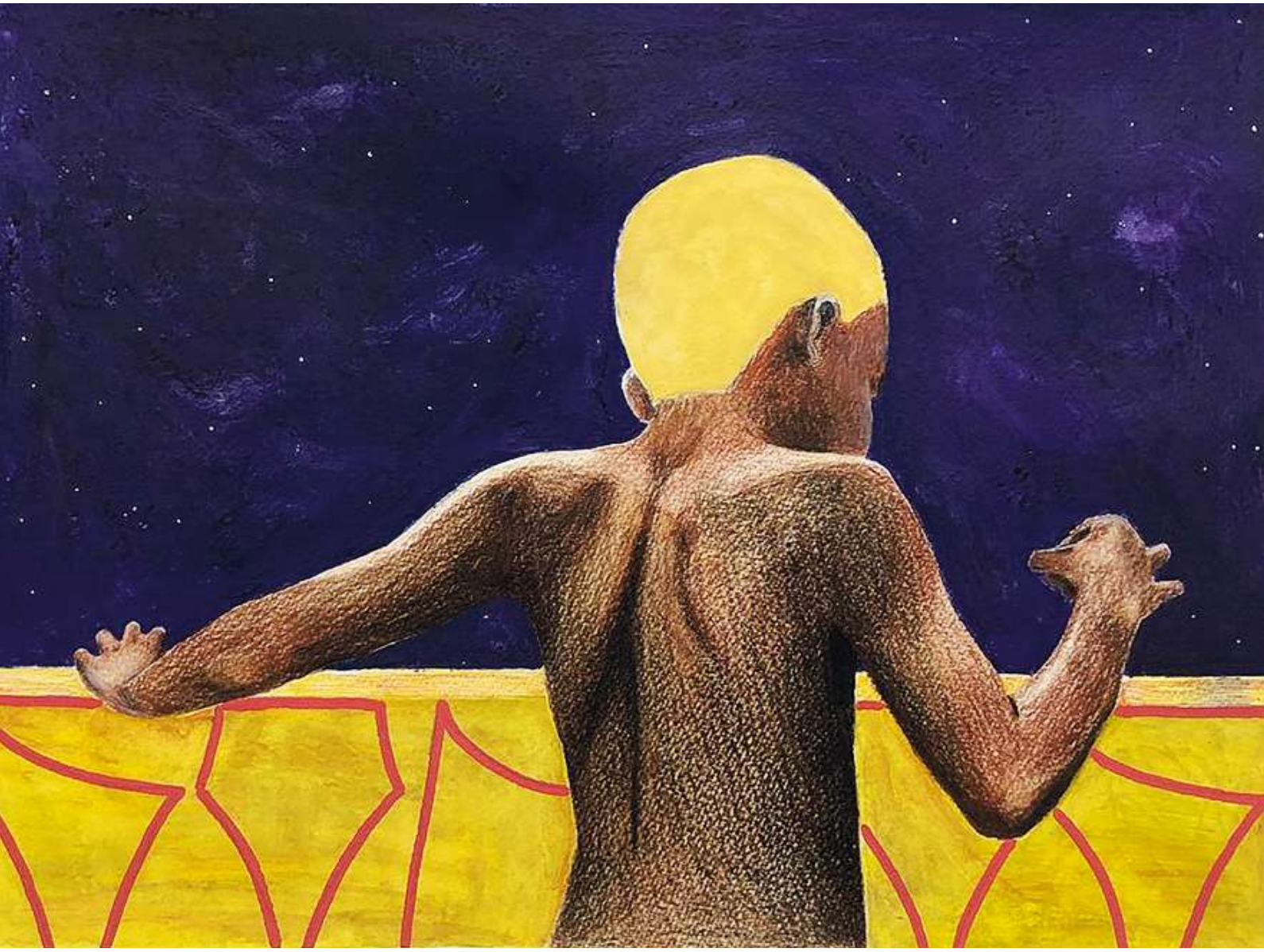
Ao trazer o verso "o pensamento é a força criadora", da música "A Vida é Desafio" dos Racionais MC's, não me refiro às reflexões formuladas pelo pensamento filosófico europeu, cuja base está centrada no conceito cartesiano, onde se afirma uma visão de mundo baseada na racionalidade. Por outro caminho, proponho olhar através da perspectiva yorubá de *orí*, a cabeça que não dissocia o pensamento da imaginação e da percepção sensível do mundo.

É isso aí você não pode parar
Esperar o tempo ruim vir te abraçar
Acreditar que sonhar sempre é preciso
É o que mantém os irmãos vivos
**(A Vida é Desafio - Racionais MC's, 2002)**

Os sonhos - enquanto imagens que se apresentam durante o sono, ou no sentido figurado, como desejo de realizar algo -, são pulsões da subjetividade e da imaginação, ambas essenciais para a criatividade. "Assim como todos os sonhos e todos os devaneios ligados a um elemento material, a uma força natural, [...] a água convida-nos à viagem imaginária" (BACHELARD, 1997).

Em março de 2023, em uma conversa com Mãe Beth de Oxum - ìyálorixá do *Ilé Àse Òsun Káre* e liderança do Coco de Umbigada na comunidade do Guadalupe (Olinda/PE) -, nos falou sobre a importância do repouso de *ara* (corpo) para que *orí* (cabeça) possa sonhar, alertando para a dinâmica de exploração ao vivermos em uma sociedade movida pelo cansaço e condições maçantes de trabalho às quais as populações socialmente vulnerabilizadas são submetidas. Há séculos, o esforço colonizador de privar, subalternizar e levar à exaustão as subjetividades negras, é um mecanismo de aniquilar pulsões de vida, minar possibilidades de criação, pois, através do controle subjetivo se mantém o domínio físico e material.

Você passa numa quebrada, vê os caras dando risada, feliz com pouca coisa. Não é pouca coisa, ele tá cheio de plano, mano. Quando tiram os planos da gente, tiram a vontade de viver, ali cê matou o preto.
**(Mano Brown em entrevista para Trip TV, 2017)**



Jeff Allan. *Menino na laje quer ganhar o mundo,* 2021. Técnica mista sobre papel, 24 x 32 cm.

Nathê Ferreira. *Graffiti* no mural coletivo intitulado *Omi* (água), 2021.
Túnel da Abolição, Recife (PE). Fotografias: Priscilla Melo.

Em "Criatividade e processos de criação" (1977), a artista Fayga Ostrower aborda, de maneira interdisciplinar, o tema da criatividade como algo inerente e necessário ao ser humano. Segundo a autora, a potência do(s) processo(s) criativo(s) não se limita à arte. Estão no plural porque são múltiplos e influentes entre si, estão integrados à vida, abrangendo aspectos como: forma, percepção, imaginação, sensibilidade, memória, intuição, individualidade e contexto sociocultural. Portanto, a comunicação humana com o mundo se dá além das palavras, mas também através da forma. Criar é dar forma a algo.

Há uma discussão contemporânea sobre arte e vida, cuja dissociação é fruto do pensamento europeu que compartimentou saberes, relegando outras civilizações e culturas ao lugar de "objetos de estudo" arqueológico e antropológico, para compor seus acervos museológicos resultantes dos saques coloniais[11]. Em diversas culturas originárias, a construção da imagem e do campo simbólico estão essencialmente conectadas ao cotidiano, ao corpo, à comunidade e às espiritualidades, enquanto partes integrantes da natureza.

Parafraseando Racionais, "eu vejo o corpo, a mente, a alma, o espírito" como indissociáveis no que tange a criatividade. Assim, veremos adiante algumas reflexões sobre as potências individuais e identidades expressas por meio do processo de criação no *graffiti*.

*Cabeças de Ifé*, povo yorubá (identificação autoral específica não encontrada), século 15.
Esculturas em bronze e cobre, 35cm x 15cm x 12cm, 5kg. Acervo do Museu Britânico.

[11] Nos últimos anos, países que passaram pelo processo violento da colonização, vêm exigindo a devolução de objetos roubados por países europeus, presentes em acervos de instituições reconhecidas e referenciadas mundialmente em história da arte, como o Museu do Louvre e o Museu Britânico.

# Histórias, registros e escritos:
# *graffiti* como ponto de fuga e linha do horizonte

O *graffiti* não depende do crivo curatorial de museus e galerias para ser feito e reconhecido por quem o vivencia no cotidiano das ruas. Acessível para quem contempla ou é provocado ao transitar pela cidade, talvez nem tanto para quem mantém vivo o sonho de pintar com dinheiro do próprio bolso. Embora seja uma arte de origem periférica, a dificuldade financeira de acesso a determinados materiais ainda é uma realidade no contexto brasileiro, podendo custar, em média, ⅓ do valor de uma cesta básica[12]. Ao pintar na rua, é comum ouvir questionamentos sobre os motivos de fazer isso gratuitamente, se temos autorização, ouvir concepções sobre "o que é arte" em oposição ao que se considera "vandalismo", geralmente associado à expressão da pixação. A distinção entre *graffiti* e *pixo*, é uma particularidade muito demarcada no Brasil, motivada pelo propósito de hierarquizar um e criminalizar outro, respectivamente. Porém, em sua origem, ambos são escrita de rua. Antes da representação figurativa, o *graffiti* tem origem na grafia, daí o termo *writer* (escritor/escritora).

Martha Cooper. *Arte é a palavra*, *graffiti* por Alive 5 nos trens de Nova York, 1981.

[12] Segundo levantamento realizado em 14 capitais brasileiras pelo Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (DIEESE), em março de 2023, uma cesta básica completa teve um valor médio de R$550 (Aracaju/SE) a R$780 (São Paulo/SP).

> Pode-se dizer que há um pequeno avanço em relação à descriminalização da arte de rua, contudo o novo texto legal, ao distinguir as duas ações de movimentos artísticos de rua, favorece a atuação do *graffiti*, colocando-o como arte e, como resultado, não passível de crime, enquanto o pixo aparece como vandalismo. [...] A liberação do *graffiti* faz parte de um conjunto de ações políticas, dentre elas a aceitação da sociedade que admira o *graffiti* e suas cores, enxergando-o como forma possível de embelezar e enaltecer a cidade, já o pixo, por sua vez, segundo a população, empobrece, vulgariza e marginaliza lugares (BARBOSA, 2019, p. 76-77).

Bruna Alpoim (Bubu). *Você é o único representante do seu sonho*, 2023. Mural mescla a estética da *pixação* com o *graffiti*, resultando num estilo conhecido no Brasil como *grapixo*.
Túnel Josué de Castro, Recife/PE. Fotografia: Uenni.

A escrita de rua é caracterizada pela territorialidade e demarcação, não só no quesito de intervenção e apropriação do espaço urbano, como também pelas reivindicações e dinâmicas relacionais que a mesma impulsiona e (des)organiza. O atropelo (intervir em cima da expressão de outra pessoa sem autorização da mesma), por exemplo, é considerado um tipo de desrespeito, agressão ou provocação. Embora pertença também à contemporaneidade, a

escrita de rua tem a malícia[13] de se relacionar e, ainda assim, esquivar de certos encaixes ao que se desenha enquanto arte contemporânea nas instituições. O que significa, a nível de comodidade ou desconforto, a ocupação de determinados lugares por quem já ocupa cidades, cotidianos e imaginários pouco vistos ou esquecidos por governos, museus e galerias? Como vimos no capítulo anterior, o princípio ético e estético das ruas - em memória, espaço, tempo - é de encruzilhadas, com seus múltiplos sentidos, significados, personagens e contextos.

Fillipe Fil. *O grafiteiro é antes de tudo um equilibrista*, 2021. Acrílica sobre tela, 30cm x 40cm.

Cada lugar um lugar, cada lugar uma lei
Cada lei uma razão, eu sempre respeitei
**(Fórmula Mágica da Paz - Racionais MC's, 1997)**

[13] Segundo Mestre Nestor (1996), nesse sentido, a malícia não se refere à má intenção, mas ao fundamento capoeira/angoleiro baseado na astúcia para distrair o oponente no jogo.

Pri Witch. *Graffiti* em João Pessoa (PB), 2022. Fotografia: Acervo da artista.

Meu primeiro contato com o *graffiti*, entendendo como se dá o processo de criação e como surgem as intervenções nos muros da cidade, antes vistas somente nos trajetos cotidianos, foi em meados de 2011, observando a *Escrita Rupestre Crew* (ERC) pintando no Jardim Santa Tereza, em Embu das Artes/SP, próximo ao bairro em que cresci. Na época, composta por cinco integrantes (Image, Magros, Nilo, Gambah e Crica), com um nome potente que carrega não só a história do grupo, mas remonta ao início de tudo, uma referência às primeiras expressões em paredes feitas pela humanidade: as pinturas rupestres. Na escrita de rua, nomes carregam importantes significados e estruturas simbólicas, como veremos adiante.

Arte rupestre pintada mostrando quatro figuras humanas, verticais e preenchidas em marrom acinzentado. Montanhas Drakensberg, África do Sul. Fotografia: David Coulson, 1994. Acervo do Museu Britânico.

Festa em comemoração aos 7 anos da *Escrita Rupestre Crew*, no Jardim Santo Eduardo, em Embu das Artes/SP. Nos muros: Hino (em memória), Harã, Rafael, Panda, Nega e RX. Fotografia: Stefany Lima, 2011.

Obra contemporânea do artista Banksy, reconhecido mundialmente por intervenções urbanas, imita pintura rupestre e é incorporada em exposição do Museu Britânico, em 2018. Segundo ele, "a maioria [das obras de arte urbana] é destruída por zelosos governantes que não reconhecem o mérito artístico e o valor histórico de pintar paredes". Fotografia: Acervo do Museu Britânico. Fonte: Folha de São Paulo.

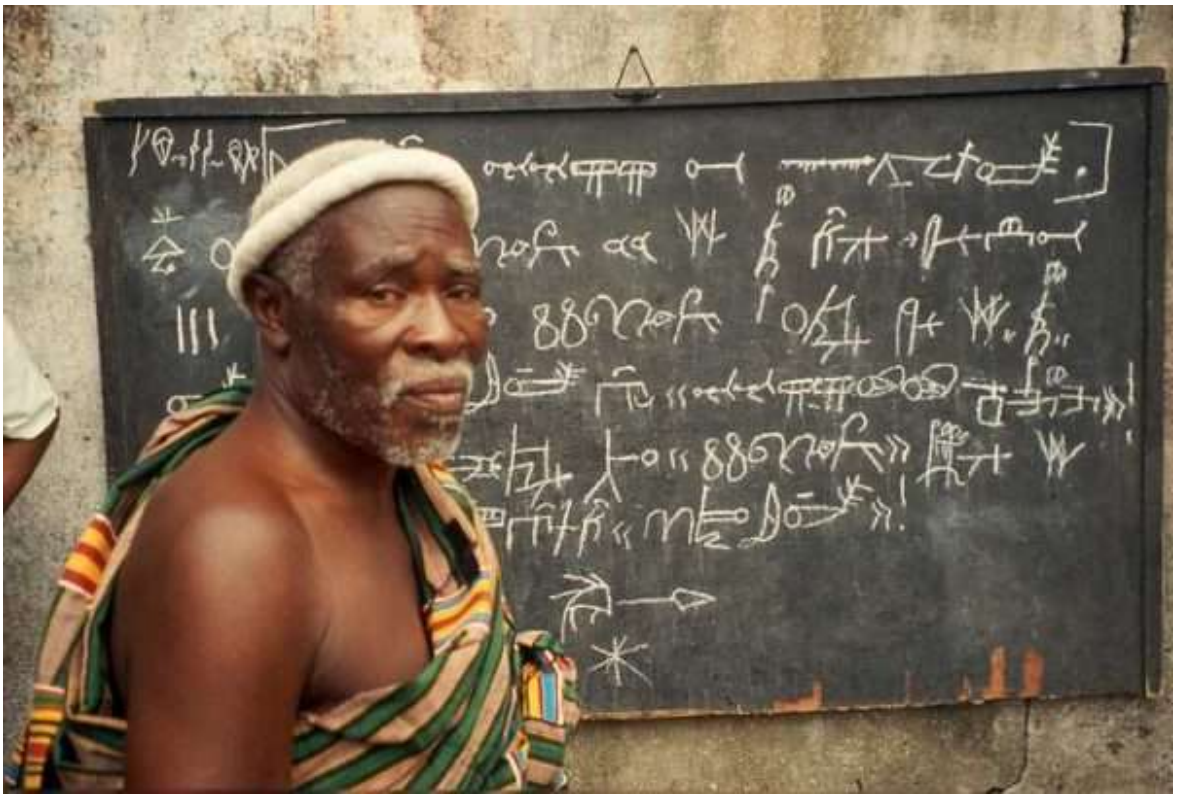
Ao contrário do que narra a historiografia ocidental, as sociedades africanas - para além do antigo Kemet (Egito) -, embora mantenham tradicionalmente as culturas orais como fonte legítima de registro e conhecimento, também desenvolveram culturas escritas e linguagens gráficas complexas antes da invasão europeia ao continente. Segundo Spirito Santo (2014) - músico, pesquisador e escritor com ênfase em etnomusicologia -, os sistemas de escrita africanos são antigos e diversos, mas também se desenvolvem e atualizam na contemporaneidade, possuindo estruturas imagéticas e linguísticas específicas, inclusive, reverberando na diáspora, como é o caso dos padrões geométricos e símbolos dos desenhos no *Vé-vè* afrohaitiano e nos pontos riscados da *Kimbanda* afrobrasileira.

> Estes estudos, contudo, estão bastante atrasados no Brasil por causa, entre outros motivos dos renitentes e arcaicos preconceitos que ainda predominam nas ciências sociais do país (o rançoso racismo acadêmico para os íntimos) que considera as memórias africanas para cá trazidas, hibridismo impuro, sincretismo reles, subproduto cultural de povos inferiores, primitivos e incivilizados (SANTO, 2014).

Símbolos *Vé-vè* que representam divindades da espiritualidade afrohaitiana.

Myrlande Constant. *Vodou Flag for the Marasa Guinin (Drapo Vodou)*, 1993-1997.
Miçangas, lantejoulas, linho e cetim, 96cm x 104cm.

Alfabeto Adinkra, dos povos Akan, simplificado para línguas faladas atualmente em Gana.
Criado por Charles Korankye, 2022.



O artista marfinense Frédéric Bruly Bouabré (1923-2014) em frente ao alfabeto que criou.
Fotografia: André Magnin, 1996.

Icone K. Artista, escritor de *graffiti* e estudioso do movimento Hip Hop, tem como principais referências para criar suas letras/alfabetos os estilos *piece* e *wild style*, além de composições geométricas, abstrações e estudos de cor. Fotografia: Acervo do artista, Cidade Tiradentes (SP), 2022.

Icone K. *The Masterpiece Prince 99 e seu olhar sobre o fragmento magnetizado*, 2021.
Mural no CEU Quinta do Sol, para o Museu de Arte de Rua (MAR/SP).
Fotografia: Thomas Teixeira.

A ìyálorixá Mãe Stella de Oxóssi costumava dizer que “o que a gente não escreve, o tempo leva”. Nas tradições de candomblé, Tempo é nome próprio porque é divindade, aquele que nos atravessa e transforma a todo momento, daí a importância de inscrevemos nossos conhecimentos e expressões no mundo. Na escrita urbana, dificilmente uma pessoa cai no esquecimento, por mais que a ação humana ou do tempo apague os muros pintados, a memória coletiva mantém nomes vivos nas ruas da cidade.

Tacio Russo faz intervenções poéticas na cidade de Recife através da técnica do lambe-lambe, 2021.
Fotografia: Autoria não identificada.

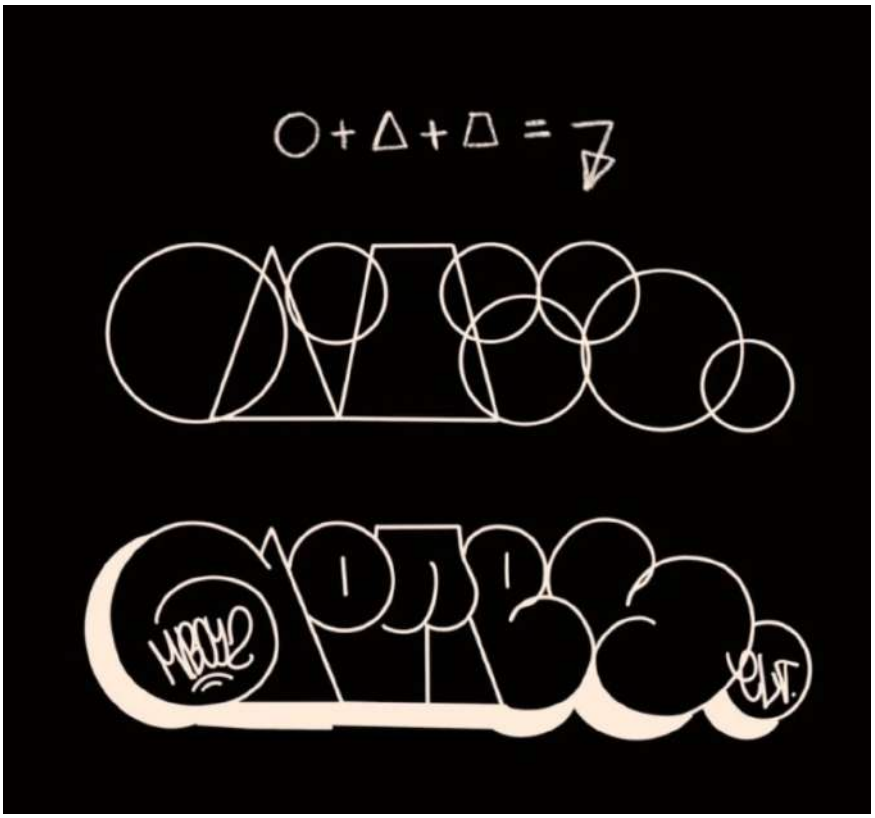
Ao longo da minha trajetória acadêmica, ao procurar pesquisas sobre *graffiti* para estudos[14], encontrei trabalhos onde os autores adicionaram fotografias e não citaram os/as artistas. A afirmação no campo teórico com a problemática nomenclatura "objeto de estudo", somada à perceptível falta de vivência, em alguns casos, faz com que imagens sejam utilizadas de forma descontextualizada. O fato de ser uma intervenção urbana, na rua, não desloca a expressão de quem a produziu. Portanto, tão relevante quanto a fundamentação de conceitos através das referências bibliográficas, antes, é necessário aprender a ler a escrita das ruas.

Os nomes, por sua vez, tem uma representação fundamental na cultura do *graffiti*. Como um princípio iniciático, cada artista possui um vulgo (apelido), através do qual será apresentado à coletividade, desenvolverá sua *tag* (assinatura), trazendo seu reconhecimento nas ruas, ou seja, é algo que caracteriza, identifica, confere individualidade à pessoa e seu trabalho. Também pode ser considerado na finalização do processo criativo, como último elemento a ser feito, a assinatura pode vir acompanhada dos nomes (ou siglas) de grupos aos quais o/a artista integra, como também da sua cidade, bairro ou região de origem, demarcando também uma lógica de pertencimento coletivo e territorial.

Em geral, as letras de *graffiti* são os nomes dos escritores e escritoras, por vezes, consideradas ilegíveis para quem não tem familiaridade com a complexidade e variedade de estilos. Em alguns casos, só se conhece os nomes espalhados pela cidade, mas não o rosto de quem faz as intervenções, permanecendo no anonimato.

> Complementando o conjunto de seus elementos constitutivos, o ser humano tem o seu nome. O nome o individualiza, situando-o no grupo, mostrando sua origem, sua atividade e sua realidade. [...] Para Fu-Kiau, embora a arte de dar nome a uma criança seja universal, nem todas as sociedades dão a mesma importância a esse evento, ao processo ou ao nome a ser dado. Nas sociedades ocidentais, as crianças têm geralmente três nomes: o prenome, o da família materna e o da paterna. Na África, segundo o cientista congolês, a pessoa recebe, em fases diferentes da vida, um nome informal, um formal e um iniciático (LOPES; SIMAS, p. 37).

[14] As pesquisas "Arte/educação e *graffiti* em espaços não-formais: devolvendo a rua à juventude periférica" e "Arte/educação e *graffiti*: inovação para o ensino de arte em espaços não-formais", realizadas respectivamente no Pibic e Pibiti (CNPq), entre 2017 e 2019, deram forma à este trabalho de conclusão de curso.



Nomes. *Sem título*. Processo de criação de escrita no *graffiti*, 2021. Ilustração digital.

Nomes. *Sem título*. *Graffiti* em Recife (PE), 2021.
Fotografia: Acervo do artista.

> Entre os iorubás, quando nascem gêmeos, a primeira criança gerada recebe o nome de Taiwo; a segunda é chamada de Kehinde. [...] Estruturado, então, por esses elementos constitutivos - corpo, espírito e nome -, o ser humano, segundo os saberes da herança africana, está inserido em um contexto de relações cósmicas, ligado por laços indissolúveis a todo o Universo (LOPES; SIMAS, p. 38-40).

Os Gêmeos - Gustavo e Otávio Pandolfo -, referências mundiais do *graffiti*, iniciaram sua trajetória nos tempos da São Bento, em São Paulo. Escultura armário com referência em letras de *graffiti*. Exposição "Nossos Segredos", no Centro Cultural Banco do Brasil. Rio de Janeiro, 2022. Fotografia: CCBB.

Ao meu ver, o *graffiti* proporciona uma complexidade de metáforas e semioses muito ricas. É forma, imaginação, leitura de imagem. As ruas dos centros urbanos são verdadeiros alfabetos visuais, onde as imagens escrevem e as palavras criam imagens. Pode desenhar uma linha de fuga, questionadora de uma realidade social historicamente injusta, como também uma linha do horizonte que permite ver, ler e estar no mundo por outros pontos de vista.

# DÍGÍ – O Espelho[15]

Logo que o mundo foi criado, todos os orixás vieram para a Terra e começaram a tomar decisões e dividir encargos entre eles, nos quais somente os homens podiam participar. Oxum não se conformava com essa situação. Ressentida pela exclusão, ela vingou-se dos orixás masculinos. Condenou todas as mulheres à esterilidade, de sorte que qualquer iniciativa masculina no sentido da fertilidade era fadada ao fracasso. Por isso, os homens foram consultar Olodumare. Estavam muito alarmados e não sabiam o que fazer sem filhos para criar nem herdeiros para quem deixar suas posses, sem novos braços para criar novas riquezas e fazer as guerras e sem descendentes para não deixar morrer suas memórias. Olodumare soube, então, que Oxum fora excluída das reuniões. Ele aconselhou os orixás a convidá-la, e às outras mulheres, pois sem Oxum e seu poder sobre a fecundidade nada poderia ir adiante. Os orixás seguiram os sábios conselhos de Olodumare e assim suas iniciativas voltaram a ter sucesso. As mulheres tornaram a gerar filhos e a vida na Terra prosperou.[16]

*Ore yèyé o!*

[15] Imagem de abertura do capítulo: Luna Bastos. *Sem título*, 2022. Mural realizado durante o *Chale Wote Street Art Festival*, em Accra, Gana.

[16] Adaptação do *itan* - termo iorubá para o conjunto de mitos, canções e histórias - de Oxum, transcrito em Mitologia dos Orixás (2001), de Reginaldo Prandi.

Abròs Barros. *Folha, pedra e a origem de tudo*, 2023. Camaragibe (PE).
Fotografia: Acervo da artista.

# O espelho derradeiro da realidade: a educação do olhar

*Òsun* (Oxum), na cosmovisão yorubá, representa as águas dos rios. Aquela que contorna as pedras no caminho, seguindo sempre seu curso. Água corrente que nutre e apazigua, mas também afoga, pois, sua tranquilidade nunca deve ser confundida com passividade. Oxum representa a beleza, a prosperidade, a abundância e a fertilidade, à ela estão associados o útero, o líquido amniótico e o parto, a gestação da vida em sua forma mais ampla. Também chamada *Ìyámi Àkókó* (mãe ancestral suprema), é guardiã dos mistérios femininos, das magias, segredos oraculares e divinatórios. Seus símbolos são os búzios, moedas, *ide* (braceletes), *óta* (pedra), *obè* (faca), *abèbè* (leque) e *dígí* (espelho). Seu culto tem origem em *Òsogbo*, na Nigéria. Sua cor é o amarelo e seu metal é o bronze (KING; RIBEIRO, 2015).

No Brasil, seu símbolo mais difundido é o chamado *abèbè* (leque), geralmente associado ou adornado com *dígí* (espelho), também atribuído à Yemanjá. O leque é um abano circular, bastante utilizado entre as mulheres nigerianas, simbolizando prestígio e elegância. A circularidade do *abèbè* de Oxum, remete ao formato da cabaça (útero ancestral), normalmente confeccionado com bronze, ouro ou latão, polido reflete como um espelho, daí provavelmente venha a associação entre os dois termos/objetos na tradição afro-brasileira. No entanto, no título deste capítulo, optei por seguir a tradução literal do yorubá-português.

*Abèbè* de Oxum. Rio de Janeiro, século XIX. Coleção Polícia da Corte, 1880[17]. Acervo do Museu Nacional.

[17] Entre os séculos XIX e XX, mesmo após a Lei Áurea que, em teoria, abolia a escravização de pessoas no Brasil, os cultos de matriz africana foram criminalizados e terreiros duramente perseguidos e invadidos pela polícia, tendo seu patrimônio destruído ou apropriado. Inúmeros objetos, que constituem a história e memória das comunidades, ficaram sob tutela do Museu da Polícia Militar do Rio de Janeiro.

Márvila Araújo. *Sem título*, 2020. Representação de Oxum.

O fato é que a relação comum de Oxum com estes objetos está intimamente ligada ao reflexo, seja no espelho, no leque de metal polido ou nas águas límpidas do rio. Diferente da perspectiva narcísica, da mitologia grega, o reflexo permite a Oxum olhar para si com profundidade, a contemplação da própria imagem parte do cuidado consigo, do acolhimento de quem se é, refletindo diretamente na dinâmica relacional com o outro. O reflexo também permite enxergar quem está ao seu lado (sua comunidade e seus aliados) e quem está às suas costas (os inimigos ocultos que não se apresentam diante de seus olhos). "Narciso é autoadorador da Europa, *Òsun* é adorada em África. [...] Quando buscamos a epistemologia africana, percebemos logo que *Òsun* significa fonte" (AKOTIRENE, 2020).

Oxum, comumente, utiliza seu espelho virado para o outro e com isso acaba por refletir a imagem do outro. Simbolicamente, tal fato representa a necessidade que temos do outro para a construção de nossas identidades. [...] Mirar nossas imagens no espelho de Oxum nos permite enxergar nela nossa humanidade, somos parte dela. Oxum, sobretudo aos negros e negras, é a imagem resgatada de uma memória ancestral manchada pela escravização. Mirar-se no espelho de Oxum significa ver em nossos olhos todos os nossos ancestrais, todos e todas que vieram antes de nós. [...] Oxum nos permite pensar, nessa perspectiva, no reflexo como um processo de autocura e autoconhecimento e de criação (NETO, 2020, p. 128).

Luna Bastos. *Sem título*, 2021. Mural na casa de Dona Nice, moradora da comunidade do Jacarezinho (RJ)[18].
Fotografia: Lenon Felício / LabJaca.

[18] O mutirão de *graffiti* foi organizado pelo movimento LabJaca, com o propósito de cobrir as marcas de tiro deixadas nos muros da comunidade após a invasão policial, ocorrida em maio de 2021.

Para pensar alguns reflexos e construção social da imagem da população negra no Brasil, vamos recorrer ao início do século XX, no período pós-abolição, quando se difundiu o pensamento eugenista, afirmando que o país só poderia progredir através do branqueamento, visto que o padrão europeu era considerado  modelo de "beleza" e "civilidade". De acordo com as teorias da época, se veiculava no exterior a imagem de um país mestiço, mas em transição, pois dentro de um século toda a população brasileira se tornaria branca.

> A pluralidade racial nascida do processo colonial representava, na cabeça dessa elite, uma ameaça e um grande obstáculo no caminho da construção de uma nação que se pensava branca [...] Elaborações especulativas e ideológicas vestidas de cientificismo dos intelectuais e pensadores dessa época ajudariam hoje, se bem reinterpretadas, a compreender as dificuldades que os negros e seus descendentes encontram para construir uma identidade coletiva, politicamente mobilizadora (MUNANGA, 1999, p. 51).

Modesto Brocos. *A Redenção de Cam*, 1895. Óleo sobre tela, 199 x 166cm. Acervo do Museu Nacional de Belas Artes.

Ao longo da minha formação em artes visuais, algumas passagens da história da arte se tornaram bastante indigestas e dolorosas, daí surgiu a instalação "Por que meus estudos me confrontam?" (2017). Durante muito tempo, a arte - destaco, pelo meu repertório, a pintura acadêmica -, foi responsável por difundir uma imagem de exotificação e coisificação da população negra[19], como também a afirmação do pensamento eugenista, como é o caso da conhecida pintura "A Redenção de Cam" (1895), do espanhol Modesto Brocos.

O título da obra remete à passagem bíblica em que Noé lança uma maldição sobre seu filho Cam, condenando-o a se tornar um servo. Assim, os descendentes de Cam foram descritos como pessoas de pele escura, o que foi usado pelos europeus como uma das justificativas para cristianização e escravização, pois afirmavam que os povos africanos seriam essa descendência de Cam, que precisava de remissão. A pintura de Brocos, por sua vez, retrata uma senhora agradecendo pelo embranquecimento gradual das gerações de sua família, assim como sugeriam as teorias eugenistas. Desta forma, podemos perceber como as mitologias criadas em cada cultura, em diferentes épocas, distintamente formaram modos do ser humano ver o mundo, intervir sobre ele e se relacionar com o outro, seja por meio da coexistência ou das estratégias de dominação, como é o caso da colonização europeia sobre outros povos.

Stefany Lima (Fany). *Por que meus estudos me confrontam?*, 2017. Instalação. Colagem, bordado e pastel oleoso sobre capas de cadernos. Salão Universitário de Arte Contemporânea - Sesc PE.
Fotografia: Rita Wanderley.

[19] Vide, por exemplo, artistas integrantes da Missão Artística Francesa que, no século XIX, deu origem à Academia de Artes e Ofícios, mais tarde formando a Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro.

Em contrapartida, artistas do *graffiti* buscam trazer outras narrativas na contemporaneidade, através da construção de imagens que resgatam e afirmam memórias negras, retratam vivências, propagam legados, reverenciam ancestralidades e espiritualidades, buscam a construção de outros imaginários para além dos estigmas e das violências. Como Oxum, através de seu *abèbè* (leque), ventilam e abrem um conjunto de repertórios visuais; através do *dígí* (espelho), refletem novos modos de ver o mundo. São como fontes abundantes e férteis para quem transita pelas ruas cotidianamente e se vê nos muros da cidade.

*Graffiti* / mural da artista Crica Monteiro em homenagem à Raquel Trindade.
Embu das Artes (SP), 2023. Fotografia: Fábio André.

Adelson Boris. *Sem título*, 2023. *Graffiti* / mural em homenagem a Guitinho da Xambá.
Túnel Josué de Castro, Recife (PE). Fotografia: Uenni.

Emerson Osu. *Maria Facão*, 2022. *Graffiti* / mural em Cabo de Santo Agostinho (PE).
Fotografia: Acervo do artista, 2022.

## Negro Drama de estilo: a criação de personas no *graffiti*

No capítulo anterior, foi dedicada uma construção de pensamento em torno da concepção de escrita no *graffiti*. Agora, vamos elaborar algumas percepções sobre a construção figurativa por meio de personagens ou, simplesmente, "personas".

Curiosamente, o termo *persona* é conhecido nas artes cênicas como um tipo de máscara utilizada nas atuações. Na psicologia, o termo é usado como conceito para as múltiplas "máscaras" (faces) que apresentamos em nosso convívio social.

*Máscara Geledé*, povo yorubá. Data e identificação autoral específica não encontradas. Designa o culto ao conjunto de ancestrais femininos da humanidade. Acervo do Museu Nacional de Belas Artes.

No *graffiti*, personas são representações de figuras humanas ou não, podendo se aproximar de um estilo mais realista ou até mesmo de técnicas que dialogam com a ilustração e o *cartoon*. Em geral, personagens no *graffiti* refletem e comunicam alguma característica, história, ideias, referências e gostos particulares de quem as cria, de certa forma, se conectam às faces projetadas pela individualidade e identidade de cada artista.

Griô. Autorretrato, 2020.
Lápis de cor sobre papel.

Kerolyne Kemblin (Dacordobarro). *Sem título*, 2020. *Graffiti* na Escola Municipal Sônia Maria da Silva Barbosa, no bairro da Cidade de Deus, em Manaus. Fotografia: Acervo da artista.

Por meio da identificação, o público que não faz *graffiti* tende a criar uma relação mais direta e pessoal com personagens, sendo mais passíveis de aceitação que as letras e o pixo que, por sua vez, exigem certa vivência e um repertório mais específico para leitura e interpretação. Logo, aquilo que não é compreendido, tende a ser rejeitado ou criminalizado, considerado feio, poluição visual ou vandalismo. No entanto, a responsabilidade sobre isso não está no trabalho de artistas que optam por determinadas estéticas, tal pensamento está relacionado à educação visual e ao que é socialmente legitimado como belo e como arte.

> Os museus querem que todos pensem que tudo que eles guardam é valioso esteticamente. Em um país como o Brasil, que sofreu duas ditaduras implacáveis: O Estado Novo (1937-1945) e a Ditadura Civil Militar (1964-1984), existe no acervo dos museus muita obra ruim ou irrelevante, que entrou por ter sido produzida pela irmã do general ou pela filha do deputado. Apreciação é igual a "deleite-se, mas não pense" (BARBOSA, 2022, p. 10).

As classes populares da sociedade brasileira, por delimitações históricas e sociais, têm pouco acesso e interação com museus e galerias, assim como as elaborações em torno do que é discutido enquanto "abstração", "arte conceitual" ou "arte contemporânea" nesses espaços. É importante ressaltar que não me oponho à existência destes, é uma discussão mais ampla, mas considero importante questionar as bases de exclusão e apropriação nas quais foram construídos muitos acervos, narrativas e conceitos.

---

Ei bacana, quem te fez tão bom assim?
O que cê deu, o que cê faz, o que cê fez por mim?
Eu recebi seu tic, quer dizer kit
De esgoto a céu aberto e parede madeirite
De vergonha eu não morri, to firmão, eis-me aqui
Você, não, cê não passa quando o mar vermelho abrir
**(Negro Drama - Racionais MC's, 2002)**

Mauro Neri (Veracidade). *Vi-elas*. *Graffiti* na Favela Galeria. Vila Flávia, São Mateus (SP).
Foto: Luan Kalil/Expresso na Perifa, 2021.

A educação visual que recebemos, está pautada em critérios historicamente desenhados. A preferência e valorização por determinadas composições e representações tem seus porquês e também habitam nossas subjetividades e imaginários. O que não impede a existência de tensões, questionamentos, abstrações e elaborações diversas sobre arte pela ciência das ruas, becos e vielas. Assim, a relação do público com o *graffiti* não se dá por meio de uma apreciação passiva, mas pela leitura ativa e reflexiva das imagens que ocupam o espaço urbano. Por transitarem diariamente na cidade, as pessoas se sentem mais à vontade para externar aquilo que as agrada, incomoda, acolhe ou provoca. Como dizia o saudoso poeta recifense Miró da Muribeca, "janela de ônibus é danada pra botar a gente pra pensar".

Vitor Brito. *Sem título*, 2021. Estação Largo Treze do metrô de São Paulo.

As personas do *graffiti* se comunicam justamente nas entrelinhas do cotidiano: com o trabalhador que mira pela moldura das janelas do trem lotado; com o motoboy que, pelo retrovisor, encontra algum respiro na rotina; com a senhora que talvez não frequenta museus, mas em sua experiência de vida guarda histórias e memórias de sua comunidade; com a criança que enxerga beleza em si, ao se identificar com algum muro pintado; com o adolescente que talvez não veja muito sentido em fazer releituras da Semana de Arte Moderna na escola, mas desenha nas bancadas e nas últimas páginas do caderno.

Mota. *Graffiti* no evento *Origraffes*, em Serra, no Espírito Santo, 2022.
Fotografia: Acervo da artista.

As espadas de São Jorge, o raminho de arruda atrás da orelha, o risquinho na sobrancelha, o cabelo na régua ou trançado, a arquitetura das casinhas com tijolos à vista e roupas no varal, os óculos *juliet* que refletem como espelhos, enfim, as inúmeras reinvenções ancestrais da imagem que chamo "Negro Drama de estilo". Metáfora com o clássico verso dos Racionais, fazendo referência às estéticas ancestrais que emergem na construção de personagens no *graffiti* brasileiro, fruto das inúmeras afirmações e dilemas da população negra, demarcados no espaço urbano pelas mãos de artistas protagonistas dessas vivências. Assim, espelhar e espalhar aquilo que somos e fazemos, partindo de nossas próprias referências culturais, potencializa os olhares e sensibilidades de quem observa. "Também mobiliza uma noção de reflexão no sentido de pensar sobre si, sobre sua história, memória e nessa operação enxergar as possibilidades de reinvenção de si e das resistências cotidianas" (NETO, 2020).

Uberê Guelé. *Chave*, 2021. Acrílica e PVA sobre tela, 90 x 88 cm.

Eu vim da selva, sou leão, sou demais pro seu quintal
Problema com escola, eu tenho mil, mil fita
Inacreditável, mas seu filho me imita
No meio de vocês ele é o mais esperto
Ginga e fala gíria; gíria não, dialeto
Esse não é mais seu, ó, subiu
Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu
Nóis é isso ou aquilo, o quê? Cê não dizia?
Seu filho quer ser preto, há, que ironia
**(Negro Drama - Racionais MC's, 2002)**

# IRIN – O Ferro[20]

Na Terra criada por Obatalá, em Ifé, os orixás e os seres humanos trabalhavam e viviam em igualdade. Todos caçavam e plantavam usando frágeis instrumentos feitos de madeira ou pedra, por isso todo trabalho exigia grande esforço. Com o aumento da população de Ifé, a comida andava escassa; era necessário plantar uma área maior. Os orixás então se reuniram para decidir como fariam para aumentar a área da lavoura. Ossaim, o Orixá das ervas e plantas, dispôs-se a ir primeiro e limpar o terreno, mas seu instrumento de corte era frágil e se quebrou; e ele não foi bem sucedido. Do mesmo modo, todos os outros orixás tentaram, um por um; e fracassaram na tarefa de limpar o terreno para o plantio. Ogum, que conhecia o segredo do ferro, não tinha dito nada até então. Ogum pegou seu facão de ferro, foi até a mata e limpou o terreno. Os orixás, admirados, perguntaram a Ogum de que material era feito tão resistente facão. Ogum respondeu que era de ferro, um segredo recebido de Orunmilá. Os orixás invejavam Ogum pelos benefícios que o ferro trazia; não só à agricultura, mas também à caça e até mesmo à guerra. Por muito tempo, os orixás importunaram Ogum para saber do segredo do ferro; mas ele mantinha o segredo só para si. Os orixás decidiram então oferecer-lhe um reinado em troca de que ele lhes ensinasse tudo sobre aquele metal tão resistente. Ogum aceitou a proposta. Os humanos também vieram a Ogum pedir-lhe o conhecimento do ferro; e Ogum lhes deu o conhecimento da forja. Certo tempo depois, todo caçador, guerreiro ou trabalhador da terra teve suas lanças, armas e instrumentos de ferro.[21]

*Ògún yè!*

[20] Imagem de abertura do capítulo: Jeff Alan. *Noite estrelada*, 2021. Técnica mista sobre tela, 70 x 100 cm.

[21] Adaptação do *itan* - termo iorubá para o conjunto de mitos, canções e histórias - de *Ògún* (Ogum), transcrito na obra Mitologia dos Orixás (2001), de Reginaldo Prandi.

José Adário dos Santos (Salvador/BA), um dos mais antigos ferramenteiros de candomblé do Brasil, respectivamente, com as ferramentas/símbolos dos orixás Ogum, Ossain e Oxóssi.
Projeto *Alágbède* - O Ferreiro dos Orixás. Fotografia: Alana Silveira, 2021.

Na cosmovisão yorubá, *Ògún* (Ogum) - o *alágbède* (ferreiro) - é considerado como divindade do ferro, da caça, da agricultura e da guerra. Carrega o arquétipo de civilizador, aquele que vai à frente, que forja ferramentas, abrindo caminhos e defendendo seu povo, provendo o crescimento e a prosperidade coletiva. Entre seus símbolos estão: *àdá* (facão), *obè* (faca), *aké* (machado), *okó* (enxada), *ìyòsó* (martelo), *akokoro* (foice), entre outros instrumentos de ferro propriamente utilizados na forja ou em atividades voltadas para o trabalho, agricultura, batalhas e tecnologias (KING; RIBEIRO, 2015). De acordo com a tradição oral compartilhada por minha ìyálorixá Ana Rita de Oxum, sacerdotisa do *Ìlé Àse Ketu Egbé Oní* (Embu das Artes/SP), o ferro também é um importante componente para funcionamento adequado do organismo humano, principalmente na fabricação de células sanguíneas, por isso, *Ògún* também está fortemente ligado à vitalidade e ação de nossos corpos.

Armas de fogo
Meu corpo não alcançarão
Facas e espadas se quebrem
Sem o meu corpo tocar
Cordas e correntes se arrebentem
Sem o meu corpo amarrar
Pois eu estou vestido com as roupas
E as armas de Jorge[22]
**(Jorge da Capadócia - Racionais MC's, 1997)**

[22] Os povos africanos forçadamente trazidos e escravizados no Brasil não podiam expressar suas espiritualidades. Portanto, como estratégia de manutenção e sobrevivência das mesmas, aderiram ao que chamamos de "sincretismo religioso", onde os orixás foram assimilados aos santos católicos. *Ògún*, por exemplo, foi associado à São Jorge. Mãe Stella de Oxóssi (1925-2018, Salvador/BA), autora do livro "Meu Tempo é Agora" (2010), reconhecia a importância do sincretismo no passado, mas defendia sua ruptura no presente.

# Quem é ferido com o mesmo ferro sempre fere

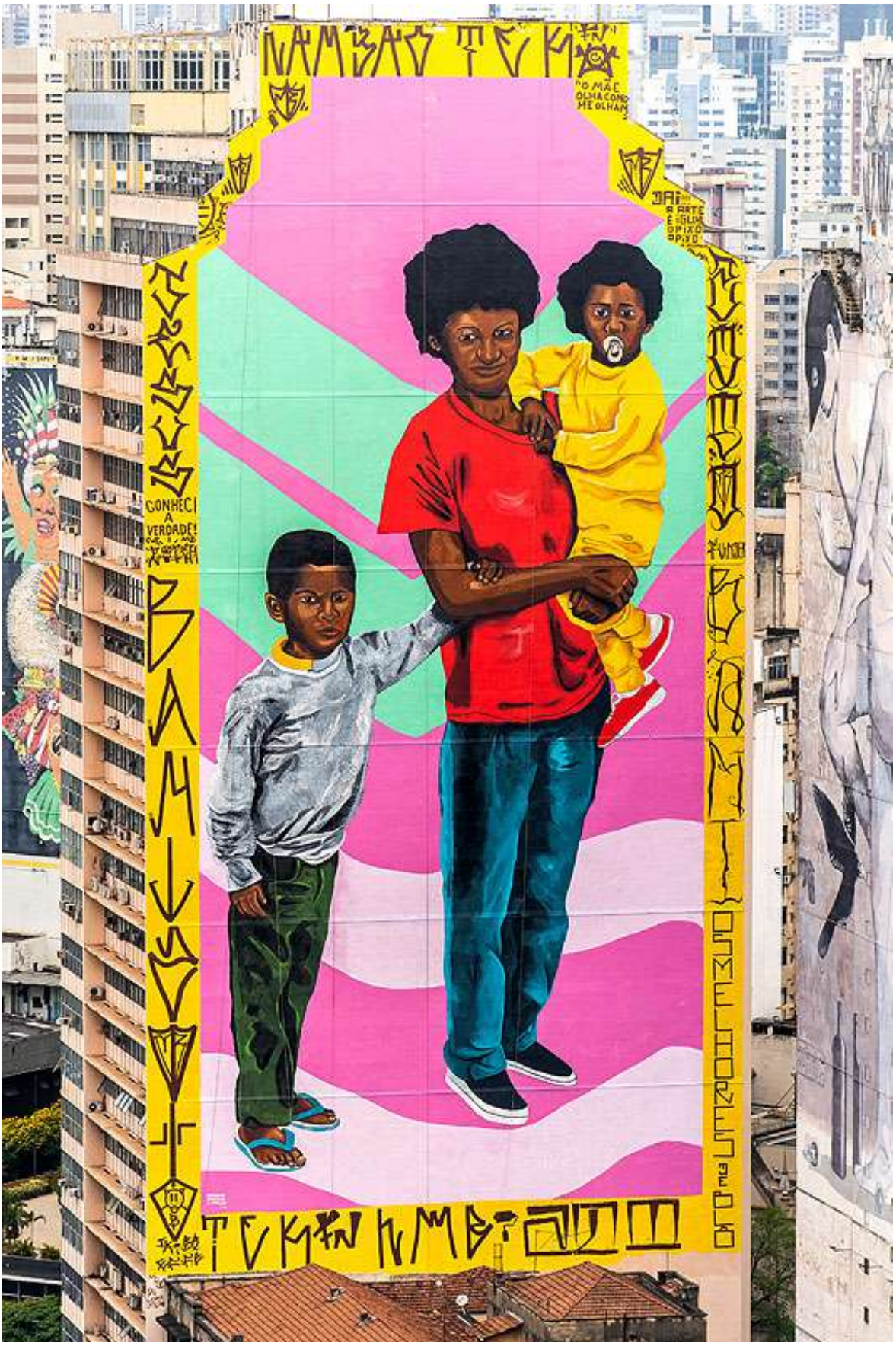
Na Física, o termo "*corpo negro*" é usado para definir "um objeto que absorve toda a radiação eletromagnética que nele incide: nenhuma luz o atravessa e nem é refletida. Um corpo com essa propriedade, em princípio, *não poderia ser visto*, daí o nome *corpo negro*".

A partir dessa nomenclatura encontrada em uma rápida pesquisa na internet, me coloquei a refletir, metaforicamente, sobre o lugar reservado aos corpos de pessoas negras na sociedade, do apagamento histórico-cultural, ao genocídio propriamente dito. Na canção "Ismália" (2019), Emicida diz que "80 tiros te lembram que existe pele alva e pele alvo"[23]. *Alva* refere-se ao adjetivo (de cor branca, clara), enquanto *alvo* refere-se ao substantivo masculino (objetivo físico visado para destruição parcial ou total, ainda que figurativamente). Não por acaso, homens e jovens negros são as maiores vítimas nos índices de violência armada no Brasil, em grande parte, provocada por instituições do Estado. Crimes arquivados, que ficam sem respostas, caindo no esquecimento. No Brasil, a memória é um espaço de disputa.

Mães de Maio, movimento social de luta contra o genocídio da juventude negra e periférica[24].

[23] Em abril de 2019, no Rio de Janeiro, militares do Exército Brasileiro alvejaram o veículo de uma família com 80 tiros, vitimando o músico Evaldo Rosa dos Santos, que ia para um chá de bebê, e o catador de recicláveis Luciano Macedo, que tentou impedir a ação. As vítimas do atentado eram pessoas negras. Os responsáveis foram denunciados por homicídio qualificado e omissão de socorro, mas o caso ainda não teve solução efetiva.

[24] Entre os dias 12 e 21 de maio de 2006, cerca de 564 pessoas foram mortas em São Paulo por agentes do Estado, sendo a maioria de jovens negros sem antecedentes criminais. A chacina ficou conhecida como "Crimes de Maio" e deu origem ao movimento de luta por justiça das Mães de Maio.




Robinho Santana. *Deus é Mãe*, 2020. Mural feito no Festival CURA, em Belo Horizonte (MG).
Fotografia: Denise dos Santos.

Eu não sou da paz. [...] Paz é coisa de rico. Não visto camiseta nenhuma, não, senhor. Não solto pomba nenhuma, não, senhor. Não venha me pedir para eu chorar mais. Secou. Eu é que não vou tomar a praça. Nessa multidão. A paz não resolve nada. A paz marcha. Para onde marcha? A paz fica bonita na televisão. Viu aquele ator? [...] A paz é muito organizada. Muito certinha, tadinha. A paz tem hora marcada. Vem governador participar. E prefeito. E senador. E até jogador. Vou não. Não vou. A paz é perda de tempo. E o tanto que eu tenho para fazer hoje. [...] Meu juízo não está bom. A paz me deixa doente. Sabe como é? Sem disposição. [...] A paz nunca vem aqui, no pedaço. Reparou? [...] A paz é uma senhora. Que nunca olhou na minha cara. Sabe a madame? A paz não mora no meu tanque. A paz é muito branca. A paz é pálida. A paz precisa de sangue. [...] A paz só aparece nessas horas. Em que a guerra é transferida. Viu? Agora é que a cidade se organiza. Para salvar a pele de quem? A minha é que não é. Rezar nesse inferno eu já rezo. [...] Quem vai ressuscitar meu filho, o Joaquim? Eu é que não vou levar a foto do menino para ficar exibindo lá embaixo. Carregando na avenida a minha ferida. Marchar não vou, ao lado de polícia. Toda vez que vejo a foto do Joaquim, dá um nó. Uma saudade. Sabe? Uma dor na vista. Um cisco no peito. Sem fim. Ai que dor! [...] A minha vontade é sair gritando. Urrando. Soltando tiro. Juro. Meu Jesus! Matando todo mundo. É. Todo mundo. Eu matava, pode ter certeza. A paz é que é culpada. Sabe, não sabe? A paz é que não deixa.

**(Fragmento do texto "Da Paz" de Marcelino Freire, interpretado por Naruna Costa no programa Manos e Minas, 2017)**

As teorias criminais elaboradas entre os séculos 19 e 20, impulsionadas pelo pensamento higienista de Cesare Lombroso (1835-1909), afirmavam a possibilidade de determinar a tendência criminosa de acordo com as características físicas de uma pessoa. Os delitos não seriam ocasionados por influência do meio, mas pela hereditariedade, onde o ato criminoso era visto como uma patologia a ser desencadeada. Esse estereótipo do criminoso foi difundido no Brasil por Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906) e tinha por descrição características fenotípicas atribuídas à população negra[25].

> É assim que o negro sai da história para entrar nas ciências, a passagem da escravidão para a libertação representou a passagem de objeto de trabalho para objeto de pesquisa. A invisibilização da presença negra na cena brasileira contrasta com a vasta produção acadêmica que irá se desenvolver em torno dessa nova condição de objeto de estudo. [...] A contrapartida é o também crescente embranquecimento da representação social. Duas manobras que vão promover, ao nível da reconstrução do imaginário social sobre o país, o branqueamento em todas as dimensões da vida social (CARNEIRO, 2005, p. 57).

Os presídios brasileiros são compostos por uma maioria de pessoas negras, ditas "reeducandas" para retorno ao convívio na mesma sociedade que, historicamente, as exclui, criminaliza e encarcera como parte de um projeto político. Não por acaso, a imagem estereotipada recai sobre a juventude periférica, comumente associada à criminalidade. Segundo Abdias do Nascimento (1978), o genocídio trata de mecanismos para eliminação sistemática do corpo físico da população negra, através do processo massivo e agressivo de violências e subordinações. Enquanto Sueli Carneiro (2005), reflete sobre o epistemicídio enquanto apagamento sistemático no campo simbólico, ou seja, do legado histórico-cultural, memórias, saberes, visões de mundo e subjetividades.

> Para Carneiro, essa é uma das características do epistemicídio, cuja atuação faz com que a capacidade cognitiva do negro e a sua posição de sujeito de conhecimento sejam deslegitimadas. [...] Seus saberes

[25] Segundo levantamento da Rede de Observatórios da Segurança (2019), cerca de 90% das pessoas presas no Brasil por reconhecimento das tecnologias de identificação facial são negras, grande parte sem antecedentes criminais. Em 2022, o influenciador e estudante de ciências sociais Thiago Torres, conhecido como Chavoso da USP, que produz conteúdo sobre questões sociais e raciais na internet, teve sua foto incluída no banco da Polícia Civil em razão destes estereótipos.

> (seja em África, seja na diáspora) são invisibilizados na educação formal (inclusive a nível universitário), impactando diretamente no modo como as subjetividades serão produzidas. (CERQUEIRA; FRATESCHI, 2022, p. 4-5)

Diante das lacunas da educação pública - com um currículo padrão que não consegue acolher as demandas e especificidades de estudantes - e das desigualdades socioeconômicas que se apresentam como urgências nos territórios urbanos; por meio de ações coletivas, com base na produção independente de arte, cultura e educação, a população encontra formas ativas de enfrentamento às violências do racismo estrutural, ambiental e epistêmico nas periferias.

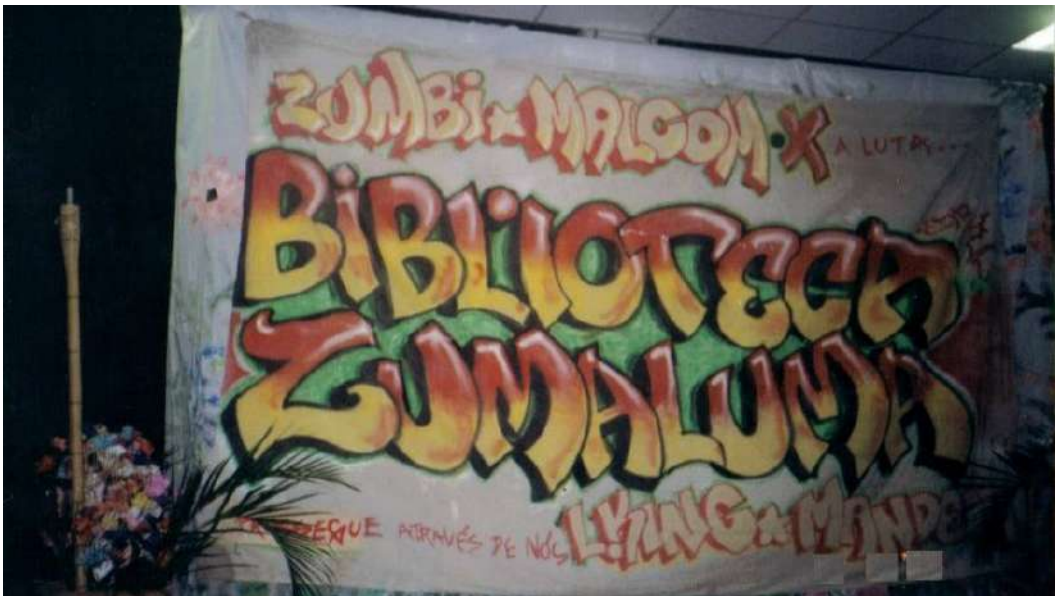
Espaços como o Núcleo de Hip Hop Zumaluma (Embu das Artes/SP) e o Movimento Social e Cultural Cores do Amanhã (Recife/PE), que serão referenciados adiante, surgiram da necessidade semelhante de tornar as práticas artísticas, educativas e socioculturais mais acessíveis: forjando ferramentas de luta por direitos, potencializando a criação artística local, buscando estratégias políticas e de fomento à cultura, desenvolvendo metodologias e formações educativas, atuando como os principais agentes transformadores em seus territórios, sendo o movimento Hip Hop sua base de construção e mobilização.

## Núcleo de Hip Hop Zumaluma: Resistência é existência

O nome Zumaluma é formado pelas iniciais de Zumbi dos Palmares, Malcolm X, Luther King e Mandela, referências nas lutas do povo negro. Sob o lema "resistência é existência", foi fundado em 1998 pelo militante da cultura Hip Hop - hoje também ativista e difusor da cultura islâmica - César Kaab Abdul[26]. À princípio, como uma biblioteca comunitária, em uma ocupação na favela Santarém, no Jardim Santa Tereza (Embu das Artes/SP), popularmente conhecida como "Favela do Inferninho" que, na época, possuía um dos maiores índices de violência do estado de São Paulo.

[26] César Kaab Abdul conheceu o Islam através da biografia do ativista Malcolm X, também nomeado como *Malik el-Shabazz*. Na época, já era militante pela cultura de rua em São Paulo, além do Núcleo de Hip Hop Zumaluma, fundou a primeira mesquita numa periferia brasileira, chamada *Sumayyah Bint Khayyat*. É interessante considerar que, no Brasil, o Islam tem origem através dos povos africanos islamizados, vindos na diáspora. Em 1835, em Salvador, na Bahia, um grupo promoveu o levante contra a escravização, conhecido historicamente como Revolta dos Malês.

Biblioteca Zumaluma em 1998. Fotografia: Acervo Zumaluma.




*A luta prossegue através de nós*. *Graffiti* na Biblioteca Zumaluma.
Fotografia: Acervo Zumaluma, 1998.

Alguns anos depois, em meados de 2008, a biblioteca mudou de endereço. Desta vez, ocupando um imóvel centralizado do Jardim Santa Tereza, na Rua Cerqueira César. Em um espaço maior, a proposta se expandiu, dando corpo ao Núcleo de Hip Hop Zumaluma, que passou a ofertar atividades e oficinas voltadas aos quatro elementos da cultura hip hop: *breaking*, *graffiti*, *DJ* e *MC*. O quinto elemento (conhecimento) foi enfatizado com ampliação do espaço de leitura, renomeado como Biblioteca de Mártires[27] Zumaluma.

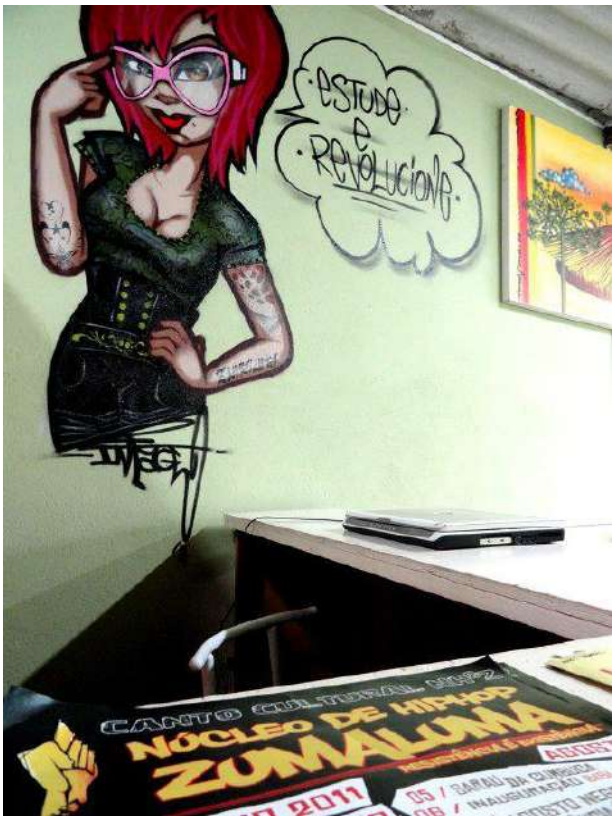
[27] Mártir é uma pessoa que sofre perseguição e morte por se recusar a defender uma causa imposta; alguém que morre por defender um ideal social ou político que mobiliza uma coletividade.

Senhor Olímpio, mestre de obras, responsável pelo projeto de construção da nova Biblioteca Zumaluma.
Fotografia: Elaine Braga, 2010.

Marcelino Melo (Nene). *Pedreiros são artistas* - Quebradinha, 2022. Técnica mista sobre colher de obras.

Em uma entrevista concedida ao blog Bibliotecas do Brasil em 2013, Elaine Braga, uma das responsáveis pelo espaço, contou um pouco dessa história:

> Nossa biblioteca é denominada 'Mártires' por conta dos livros ou biografias de personalidades históricas que lutaram por causas importantes. Também incluímos livros de história, mais especificamente acadêmicos, de direito, além de literatura brasileira e estrangeira, poesias e livros de literatura marginal, que são de autoria de artistas que, em geral, moram nas periferias. Temos livros que abordam temas específicos voltados às artes visuais, cultura, infanto-juvenis, entre outros. O intuito no início era termos mais exemplares de biografias de mártires como Malcolm X, Martin Luther King, Mandela, porém, temos poucos volumes. [...] Nossa turma de trabalho é formada por Kaab, Stefany Lima, Lid Martins, Felipe BCS e eu, Elaine Braga. Todos nós diariamente ajudamos a manter a biblioteca e o espaço que funciona também como Ponto de Cultura, onde realizamos eventos, reuniões e oficinas culturais.



*Graffiti* do artista Image e retrato de KL Jay, dos Racionais MC's, na Biblioteca de Mártires Zumaluma. Fotografias: Elaine Braga, 2011/2012.

Fachada do Núcleo de Hip Hop Zumaluma, durante o Corredor Cultural. Fotografia: Stefany Lima, 2012.

Em 2010, o espaço foi contemplado pelo Ponto de Cultura, uma iniciativa do Ministério da Cultura do Brasil (MinC) que, na época, financiou projetos de impacto sociocultural em comunidades. O apoio financeiro possibilitou algumas ações, como o aumento do número de oficinas para: canto e coral, capoeira angola e regional, danças populares e afro-brasileiras, *dancehall*, percussão, violão, cavaquinho, violino, idiomas (inglês e espanhol) e fotografia. Educadores e colaboradores, até então em voluntariado, passaram a receber uma contribuição, mesmo que simbólica, pelo trabalho desenvolvido. Além das oficinas, o Zumaluma passou a articular algumas frentes como: o Sarau da Cumbuca e Sarau Samba, voltados para a difusão da arte e literatura periférica; o Fórum de Cultura Urbana de Embu das Artes e Fórum Permanente Sudoeste de Hip Hop, na busca de formação e fomento específico para o segmento na região; o Núcleo de Combate ao Racismo e o Projeto Baobá: Fortificando Raízes, promovendo diálogos e vivências abertas ao público, formação para professores de escolas públicas com temáticas voltadas à implementação da lei 10.639, arte de rua, educação popular, práticas restaurativas, enfrentamento ao racismo e intolerância religiosa. Compondo a agenda cultural da cidade, anualmente promoveu o Corredor Cultural Zumaluma - Derrubando as Torres do Preconceito, participou da programação da Feira de Artes do Santa Tereza e do Carnaval de Embu das Artes, com o Bloco Zumaluma.

Formação para professores da rede municipal de Embu das Artes no Zumaluma, com o tema "Arte urbana e seu contexto social". Mediação por Thiago Kairu (historiador e educador), que levanta o braço direito tatuado com as ferramentas do orixá *Ogún*, Maria Edijane Alves (assistente social) e Tatu Dubem (produtor cultural e arte/educador), também de comunidades de matriz africana. Fotografias: César Kaab Abdul, 2015.

Oficina de Musicalização, com o arte/educador Lucas Fiuza. Fotografia: Acervo Zumaluma, 2012.

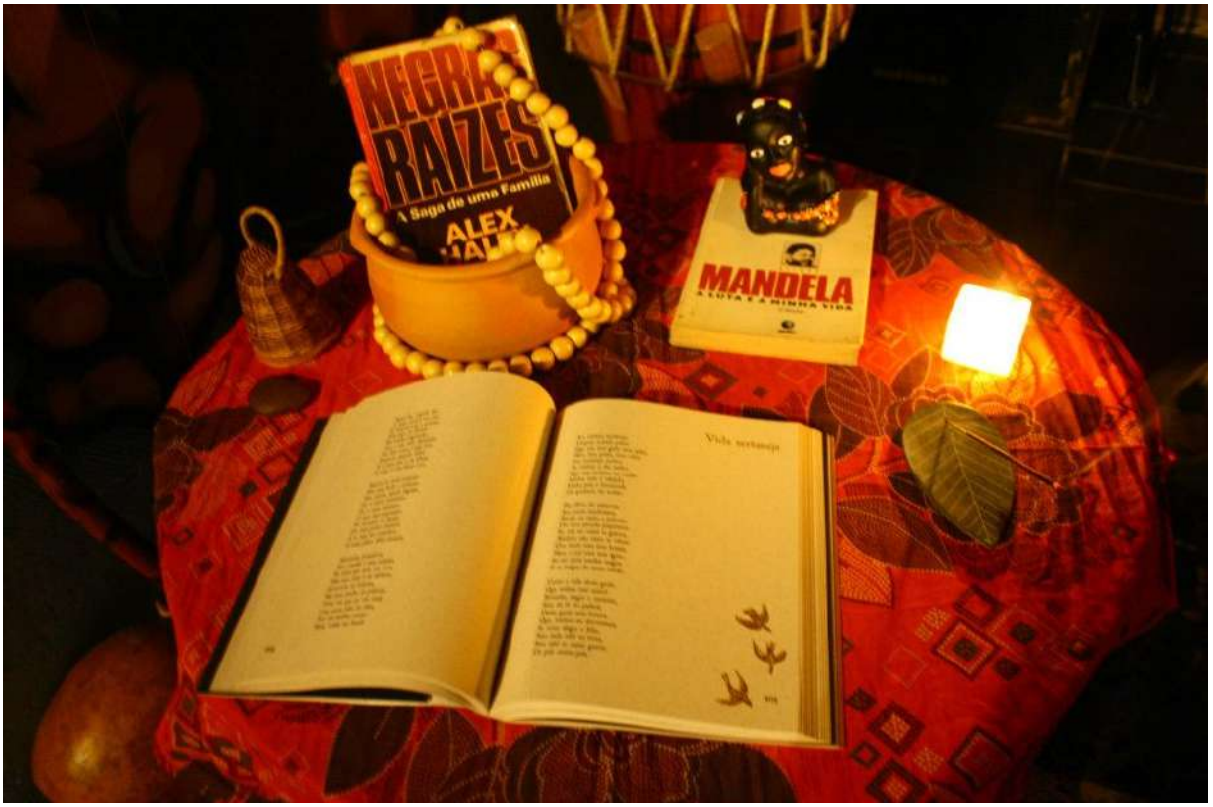
Oficina de Capoeira Angola em parceria com o Grupo Irmãos Guerreiros. Fotografia: Elaine Braga, 2014.

Oficina de Dança de Rua, com o arte/educador Ng Coquinho. Fotografia: Acervo Zumaluma, 2015.

Após 25 anos fazendo história, fortalecendo lutas, ampliando horizontes e olhares, o Núcleo de Hip Hop Zumaluma fechou as portas em 2020. Esse momento foi desenhado com o passar do tempo, pela necessidade do trilhar das jornadas particulares, como também pela dificuldade da manutenção das atividades, principalmente durante a pandemia de Covid-19, que assolou o mundo e as periferias numa intensidade ainda maior.

No entanto, o fechamento do espaço físico não encerra um legado, deixou muitas sementes, negras raízes. É como um ancestral venerável que merece ter seus feitos pela comunidade reconhecidos e multiplicados. O Zumaluma habita e pulsa no corpo e na cadência dos passos de cada pessoa que construiu essa história. Ela, inclusive, segue sendo escrita aqui e agora.

Eu vou mandar um salve pra comunidade do outro lado do muro
As grades nunca vão prender nosso pensamento, mano
**(Salve - Racionais MC's, 1997)**



Livros Negras Raízes de Alex Haley, autobiografia de Nelson Mandela e antologia poética de Patativa do Assaré, no Sarau da Cumbuca Zumaluma. Fotografia: Stefany Lima, 2012.

## Movimento Social e Cultural Cores do Amanhã: Além dos muros

O Cores do Amanhã, localizado no bairro do Totó, em Recife/PE, surgiu em 2009, através de um coletivo de artistas do *graffiti*: Jouse Barata, Adelson Boris, Luther e Florim. Inicialmente, ofereciam oficinas de *graffiti* em um terraço cedido na casa de Dona Maria de Lourdes (mãe de Jouse), que dava aulas de reforço escolar para as crianças da comunidade.

Os muros do Totó carregam uma forte carga simbólica, não só pelo *graffiti*, mas porque o bairro, de nome tão pequeno, abriga uma geografia social bastante complexa. Além das moradias, em seu entorno estão localizados o Hospital Otávio de Freitas, o Cemitério Parque das Flores e o Complexo Prisional do Curado. Ironicamente, o território é atravessado por uma via principal, chamada Avenida Liberdade. A necessidade e o desejo de potencializar a comunidade para além dos estigmas, a busca por qualidade de vida, acesso à arte, cultura e educação, impulsionaram o coletivo de jovens artistas que, em 2011, ganharam um concurso cultural de iniciativa privada. O prêmio foi utilizado para aquisição de um imóvel no bairro, na Rua Garota de Ipanema, onde passou a funcionar a sede do Cores do Amanhã.

Sede do Movimento Social e Cultural Cores do Amanhã, na comunidade do Totó, em Recife.
Fotografia: Brasil de Fato, 2022.

Eles também gostariam de ter bicicleta
De ver seu pai fazendo cooper tipo atleta
Gostam de ir ao parque e se divertir
E que alguém os ensinasse a dirigir
Mas eles só querem paz e mesmo assim é um sonho
**(Fim de Semana no Parque - Racionais MC's, 1993)**

Mapeamento do Complexo Prisional do Curado em 2012, resultado da divisão do antigo presídio Aníbal Bruno em três unidades. Em 2011, foi considerado o pior do Brasil pelo Conselho Nacional de Justiça.
Fonte: Portal Globo PE, 2012.

Lateral externa do Presídio Juiz Antônio Luiz Lins de Barros, vizinho das moradias no bairro do Totó.
Fotografia: Jouse Barata, 2016.

Da formação artística, práticas esportivas ou até a busca por profissionalização, atualmente, o Cores do Amanhã conta com uma série de oficinas gratuitas, recebendo crianças, jovens e adultos da comunidade. Entre as mais procuradas estão: *graffiti*, danças urbanas, danças populares e afro-brasileiras, teatro, artesanato, crochê, bordado, customização, pintura em tecido, percussão, capoeira, karatê, *ballet* e yoga. Com o lema "Juntas somos mais fortes", o espaço também desenvolve um trabalho direcionado às mulheres do Hip Hop, com foco na promoção da igualdade e combate às violências de gênero, realizando anualmente o Encontro Internacional Cores Femininas, que conta com a presença de mulheres artistas do Brasil e da América Latina. Ao longo de uma semana de evento são promovidas formações, debates, vivências artísticas, além de oficinas e intervenções artístico-pedagógicas nas unidades prisionais e socioeducativas femininas do Recife e da região metropolitana.

Além do trabalho autônomo com *graffiti*, apoio de voluntários e parceiros, editais públicos e privados, que contribuíram para a estruturação do espaço, o Cores também carrega um histórico de reconhecimento através de premiações: em 2010, Prêmio Preto Ghóez de Hip Hop, promovido pelo Governo Federal (MinC), com o qual conseguiram comprar uma Kombi para facilitar a locomoção em atividades externas; em 2013, Melhor Instituição do Ano de Pernambuco pela Central Única das Favelas (CUFA); em 2014 e 2015, Prêmio Cultura Hip Hop pela Fundação Nacional de Artes (Funarte/Governo Federal); em 2018, Negras Potências pelo Fundo Baobá; em 2019, Medalha Solano Trindade, por exercer função pública relevante na Política Estadual de Promoção da Igualdade Racial.

"Saber que eu estou oferecendo uma vida diferente é o que me motiva. [...] Com isso mostramos a capacidade de transformação através da arte e ajudamos nosso bairro."
**(Jouse Barata em matéria do Diário de Pernambuco, 2017)**

"Nós queremos fazer a diferença na vida dessas crianças que têm como estrutura mais próxima o presídio. [...] Dizer que ele (ou ela) pode ser o que quiser."
**(Raquel Araújo, arte/educadora no Cores do Amanhã, em matéria do Diário de Pernambuco, 2017)**

Oficina de Percussão com o arte/educador Regi e o Grupo Cores Sonoras. Fotografia: Jouse Barata, 2017.

Ruínas da antiga FEBEM de Cavaleiro, em Jaboatão dos Guararapes (PE), ocupada pelo *graffiti* de Florim, Djaga, Luther, Tces, Louco, Hagner e Pepi. em 2023. No século 19, o local era ocupado por engenhos. Fotografia: Acervo dos artistas.

Artistas no Encontro Internacional Cores Femininas. Fotografia: Acervo Cores do Amanhã, 2016.

A artista NeneSurreal (Diadema/SP) conversa com estudantes da rede pública do Recife, durante mutirão de graffiti no Encontro Internacional Cores Femininas, em frente à Colônia Penal Feminina Bom Pastor, no bairro Engenho do Meio. Fotografia: Daniel Tavares, 2016.

Em 2017, houve uma sinalização do governo do estado de Pernambuco sobre uma possível obra que alargaria o muro do presídio, avançando para dentro do bairro, sob a justificativa de reforçar a segurança do mesmo. Para isso, seriam desocupadas inúmeras casas do entorno e as famílias seriam realocadas em outro lugar. A comunidade que já existia antes do presídio, fortemente representada por mulheres e com apoio do Cores do Amanhã, passou a se organizar e mobilizar politicamente para impedir o projeto. Pintamos um mural intitulado "Mulheres Além dos Muros" no Centro de Artes e Comunicação da UFPE, durante a exposição "Tramações: Cultura Visual, Gênero e Sexualidades" na Galeria Capibaribe, com o intuito de chamar a atenção para o protagonismo das mulheres do Totó na luta por moradia e contra o encarceramento da juventude periférica. Entre muitas reuniões, assembleias, protestos e mutirões de arte, a comunidade finalmente foi ouvida e o projeto recusado.

Cada detento uma mãe, uma crença
Cada crime, uma sentença
Cada sentença, um motivo, uma história de lágrima
Sangue, vidas inglórias, abandono, miséria, ódio
Sofrimento, desprezo, desilusão, ação do tempo
Misture bem essa química
Pronto, eis um novo detento
**(Diário de Um Detento - Racionais MC's, 1997)**

Cine-debate organizado por moradores do Totó durante as mobilizações em prol da permanência das moradias e retirada do presídio da comunidade. Fotografia: Stefany Lima, 2017.

Em 2021, o Cores do Amanhã conseguiu realizar um sonho antigo: dialogar com a gestão de uma das unidades prisionais para mediar uma atividade artístico-cultural interna e um mutirão de *graffiti* no muro externo. Mais que a permanência das casas, o desejo da comunidade é a retirada do presídio da região. E mais além, a inexistência de grades que encarceram corpos para os quais, historicamente, são negligenciados direitos humanos. A mobilização do Cores reflete a importância de criar espaços coletivos em que a infância e a juventude sejam dignamente cuidadas, em que as pessoas possam falar e ser ouvidas, deslocar os estigmas, desnaturalizar efeitos das violências na subjetividade, ressignificar suas histórias e criar narrativas próprias, sendo a arte um caminho para materialização dessa realidade.

> Sempre fui sonhador, é isso que me mantém vivo [...]
> É necessário sempre acreditar que o sonho é possível
> Que o céu é o limite e você, truta, é imbatível
> **(A Vida é Desafio - Racionais MC's, 2002)**

*Graffiti* por Fany (Stefany Lima), na lateral externa do Presídio Juiz Antônio Luiz Lins de Barros, durante o Encontro de Graffiti Cores do Amanhã. Fotografia: Acervo Cores do Amanhã, 2021.

# Cores e Valores: *graffiti* e arte/educação periférica

O Zumaluma e o Cores do Amanhã são espaços culturais com origens na cultura de rua. Entre as práticas de arte/educação organizadas por ambos através de oficinas, o *graffiti* se destaca pelo número de adeptos. Contrariando a ideia de que estes espaços tiram os jovens residentes nas periferias das ruas, o *graffiti* apresenta um caminho inverso nessa encruzilhada, fazendo com que essa juventude se aproprie de um lugar comumente associado a estigmas que, historicamente, recaem sobre seus corpos. Assim, as ruas, enquanto espaço público, se tornam suporte para a escrita de narrativas próprias por meio dessas intervenções.

Jovens da oficina de *graffiti* do Núcleo de Hip Hop Zumaluma, em Embu das Artes (SP).
Fotografia: César Kaab Abdul, 2017.

O termo *oficina* é definido como "lugar onde se elabora, fabrica ou conserta algo" ou "local de trabalho, onde se desempenha um ofício" e tem uma relação direta com os fazeres manuais, o que me fez estabelecer uma relação entre o termo e a manufatura nas *corporações de ofício* surgidas na Europa por volta do século 12. Como o próprio nome sugere, eram ambientes de aprendizagem de um determinado ofício, organizados pela seguinte estrutura hierárquica: *mestre* (detentor da oficina, da matéria-prima, dos rendimentos, das ferramentas

e, supostamente, do conhecimento), *oficial* (exercia um ofício por anos para aprimorar e exercer o que foi aprendido com o mestre) e *aprendiz* (iniciante no ofício). Tal prática reverberou através dos tempos com os processos de colonização. Segundo Renata Felinto (2019), as realizações da arte barroca no Brasil, - importada da Europa via Portugal nos séculos 18 e 19 -, seriam impossíveis sem a mão de obra escravizada de origem africana.

> O trabalho manual era considerado uma atividade menor, marginalizada, por isso, a compreensão da arte produzida naquele momento era bem diversa da que temos hoje [...] Desempenhavam papéis de artífices e artesãos [...] homens negros naquele contexto identificados como "pretos e pardos" ou ainda "homens de cor e mulatos", terminologias comumente encontradas na bibliografia que se refere aos autores dessas produções. Estes atuavam em corporações de ofício sob a supervisão de um mestre, geralmente de origem portuguesa. [...] deveriam, portanto, seguir cânones estéticos e temáticos de acordo com as ordens do mestre. [...] A partir da abertura da já mencionada Academia Imperial de Belas Artes, esse fazer artístico passa a ser estruturado de outra maneira que "valida" o ofício de artista [...] O que significa que ser considerado artista também consistia em ter uma formação mais específica e normatizada. Essa exigência que se sedimenta ao longo dos anos, que impõe uma estrutura de formação comum a todas as pessoas que desejavam ser artistas, evidentemente que também aparta uma parcela da população dessa realização e, de modo geral, essa população é negra descendente (FELINTO, 2019, p. 11-17).

Essa estrutura hierárquica ainda reverbera em diversas práticas educacionais institucionais, principalmente no espaço escolar e acadêmico que, em algumas circunstâncias, preservam a imagem do professor enquanto "mestre" (aquele que detém o conhecimento) e do estudante enquanto "aprendiz" (o receptor do conhecimento). O termo *aluno*, bastante popular, por exemplo, remete ao significado de "nulo", ou seja, que não têm saberes anteriores ou externos àquele processo/espaço/tempo de aprendizagem.

Refletindo sobre as vivências comuns à juventude negra e periférica no espaço escolar, principalmente os grupos que apontam maior grau de vulnerabilidade, é comum que sejam colocados sobre esses estudantes os estereótipos de incapacidade, comportamento de risco ou indisciplina que ameaçam a ordem estabelecida pela instituição, o que reforça o imaginário

de controle social na proposta de afastar os jovens das ruas, ocupando seu tempo supostamente "ocioso" com currículos que não os contempla. São concepções fundadas pelo racismo estrutural que desconhece e desqualifica a potência dessa juventude, impedindo um acompanhamento genuíno de escuta de suas singularidades e de seus campos de interesse: o que estão produzindo, protagonizando e transformando no cotidiano.

Assim como Ogum - o *alágbède* (ferreiro) da mitologia yorubá -, forja ferramentas e tecnologias para o trabalho e para a o crescimento de sua comunidade, espaços como o Zumaluma e o Cores do Amanhã forjaram ferramentas e tecnologias sociais para a defesa de direitos, acolhimento e crescimento da juventude periférica.

Oficina de *graffiti* no espaço Zumaluma. Aula de desenho com o arte/educador Tico Finkennauer.
Fotografia: Maria Edijane Alves, 2017.

As oficinas de *graffiti* nos dois espaços são desenvolvidas de forma semelhante. No Zumaluma, o ciclo da oficina durava um ano, enquanto no Cores do Amanhã acontece por trimestre ou semestre. Há cerca de 35 educandos matriculados para cada turma, a idade mínima para participar é de, em média, 12 anos. Nesse contexto, os artistas Tico Finkennauer (último educador de *graffiti* do Zumaluma) e Luther (co-fundador e atual educador de *graffiti* do Cores do Amanhã), atuam como mediadores, ambos graduandos em pedagogia, com uma extensa caminhada na arte urbana e na arte/educação. O processo criativo de Tico é voltado para a construção de personagens, enquanto o de Luther tem um foco maior nas letras,

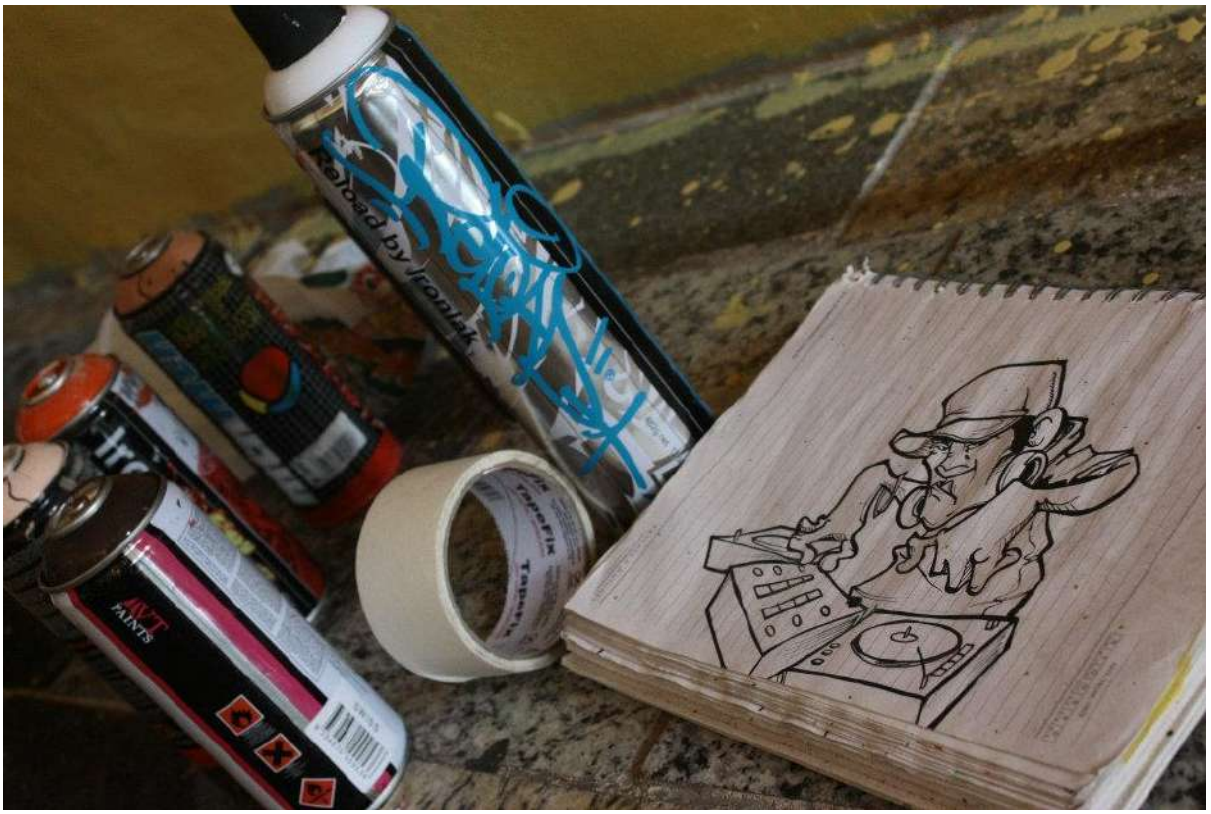
portanto, é notável em suas metodologias a assimilação da forma como vivenciam o *graffiti*. Através das oficinas, também se organizam coletivos, encontros, eventos e mutirões de *graffiti* em outras comunidades. Em Recife, por exemplo, podemos citar o *Point Bomb Recife*, como uma importante articulação coletiva de artistas de rua.

Aula expositiva-dialogada sobre a construção de personagens no *graffiti*,
com o artista convidado Fil, na sede do Cores do Amanhã.
Fotografia: Jouse Barata, 2023.

Nas aulas expositivas-dialogadas, os arte/educadores apresentam referências de artistas ou convidados, contextualizam as origens e história do *graffiti* no movimento hip hop, falam sobre os materiais utilizados, as nomenclaturas[28] e os estilos[29] comuns na cena. Tudo acontece a partir da construção do desenho do educando e suas referências particulares, com a provocação fundamental: *o que eu gostaria de pintar e comunicar na rua?* Depois desse desenvolvimento, há o deslocamento do espaço de ensino/aprendizagem para a rua, possibilitando a experimentação de diferentes materiais e técnicas, por meio da prática na transferência do desenho do papel para o muro. Os cadernos - também chamados *sketch* (esboço) - são peças fundamentais no processo criativo do *graffiti* e também servem como objetos de documentação de uma trajetória artística.

[28]As nomenclaturas utilizadas no *graffiti* brasileiro, principalmente em São Paulo, ainda possuem grande referência no inglês estadunidense como, por exemplo, *spray* (tinta aerosol), *cap* (válvula da lata de spray), *crew* (grupo de grafiteiros) e *writer* (escritor de graffiti). No Recife, pude observar que algumas nomenclaturas são modificadas de acordo com as referências locais: o *cap*, por exemplo, é chamado de "pito".

[29]As letras e personagens, abordados nesta pesquisa, são característicos da construção tradicional do *graffiti*, mas também podemos observar a expansão de outras vertentes como o stencil, o hiperrealismo, o abstrato, etc.




Caderno do artista Ricardo Sotaq, com esboço do *graffiti* que seria feito no Núcleo de Hip Hop Zumaluma.
Fotografia: Stefany Lima, 2012.

O artista Ricardo Sotaq transfere esboço de personagem para a parede, no Núcleo de Hip Hop Zumaluma.
Fotografia: Stefany Lima, 2012.

Os valores nos quais o Zumaluma e o Cores do Amanhã foram ancorados em sua fundação, também influenciam o método e o desdobramento das atividades, pois, embora haja possibilidade de interação, "não existe a preocupação em seguir as diretrizes oficiais traçadas para o ensino de arte nas escolas" (CARVALHO, 2008). As preocupações em trabalhar questões identitárias, territoriais, étnico-raciais e de gênero, provocam o senso crítico dos educandos e fazem da arte/educação também um instrumento emancipatório. Logo, as oficinas de *graffiti* atuam como uma base para ampliação dos repertórios, saberes e olhares de quem participa, por meio do diálogo social, político, artístico e educativo.

Aula prática da oficina de *graffiti* do Cores do Amanhã, com mediação dos arte/educadores Luther e Adelson Boris, na comunidade do Totó, em Recife (PE). Fotografia: Stefany Lima, 2018.

O *graffiti*, enquanto linguagem e possibilidade para o campo da arte/educação, se torna um elo de comunicação e mediação da juventude periférica com a rua e todas as contradições que nela incidem. A intervenção nos muros que, em outros contextos, representam segregação e aprisionamento, redefine certos contornos sociais e culturais. Os modos como se dão as apropriações, representações e interpretações da imagem e da prática artística, revela como a arte é capaz de contribuir com demandas individuais e coletivas. A lata de *spray*, cuja principal matéria é o metal, cumpre o papel de ferramenta, enquanto a tinta, inflamável, produz a combustão e chama necessária para movimentar a criatividade de quem, contrariando as estatísticas, passa a se reconhecer e afirmar como artista.

---

E aí, molecadinha, tô de olho em vocês, hein?
Não vai pra grupo não, a cena é triste
Vamos estudar, respeitar o pai e a mãe e viver
Viver! Essa é a cena, muito amor
**(Eu sou 157 - Racionais MC's, 2002)**

# Conclusões

A proposta deste trabalho permitiu reunir e aprofundar as pesquisas "*Graffiti* e arte/educação: devolvendo as ruas à juventude periférica" e "Arte/educação e *graffiti*: inovação para o ensino de arte em espaços não-formais" que desenvolvi no Pibic e Pibiti (CNPq), entre os anos de 2017 e 2019 na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Ambas possibilitaram um olhar expandido para o *graffiti* enquanto linguagem e expressão, como também sua potencialidade no campo da arte/educação, com foco nos espaços culturais periféricos, em especial, nas experiências compartilhadas no Núcleo de Hip Hop Zumaluma (Embu das Artes/SP) e Movimento Social e Cultural Cores do Amanhã (Recife/PE).

Contrariando estigmas, apresento a rua como espaço de trocas e aprendizagens, onde as possibilidades se desenham por meio dos movimentos históricos da juventude negra na cultura hip hop. As encruzilhadas da periferia como um território geográfico, que também se firma como simbólico e carregado de sentidos próprios. A importância do imaginário, da sensibilidade e da educação do olhar para os processos de criação em arte, com foco no *graffiti*. Por fim, faço uma abordagem das práticas nas oficinas de *graffiti*, desenvolvidas no Zumaluma e no Cores do Amanhã, com a juventude de suas comunidades. A definição do termo "educação não-formal" parte de uma noção centralizada na educação institucionalizada (escolas, universidades, etc), enquanto pude concluir que estes espaços ditos "não-formais" constituem formas potentes e singulares em práticas de ensino/aprendizagem em arte.

O processo de pesquisa e elaboração deste formato permitiu considerar minhas vivências e referências, que também são compartilhadas por coletividades. Pude perceber e afirmar a importância de elaborar conhecimentos em primeira pessoa, de forma interdisciplinar, algo inconcebível para o conceito de conhecimento científico cartesiano que busco questionar, trazendo como fundamentação principal o imaginário e as cosmologias africanas que resistiram na diáspora por meio das lutas e saberes de nossos ancestrais.

Assim, este trabalho pode ser lido por qualquer pessoa que tenha interesse pelo tema abordado, mas também é direcionado para públicos específicos que considero partes constituintes deste processo de criação (povo preto e periférico, de axé, do hip hop, do *graffiti*, da arte/educação). Escrevo com a intenção de ser lida e que possamos refletir, questionar, imaginar e construir caminhos possíveis. As conclusões não são finais.

# Referências


AKOTIRENE, Carla. **Osun é fundamento epistemológico: um diálogo com Oyèronké Oyèwúmi**. Carta Capital, São Paulo, Ed. Domingo, 27 de setembro de 2020. Disponível em: www.cartacapital.com.br/opiniao/osun-e-fundamentoepistemologico-um-dialogo-com-oyeronke-oyewumi. Acesso em: 15 de abril de 2023.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.

ALVES, Cristiano Nunes. **Quando as ruas abrigam a arte: a cena hip hop no Recife (1980-2014)**. Confins: Revista Franco-Brasileira de Geografia, n. 25, 2015. Disponível em: journals.openedition.org/confins/10426. Acesso em: 05 de março de 2023.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (orgs.). **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
_____. **Leitura da imagem e contextualização na arte/educação no Brasil**. Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 9, 2022.

BARBOSA, Marina Oliveira. **Negrafias no centro de São Paulo: a presença e a representação do negro na arte urbana**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós Graduação em História da Arte. Escola de Filosofia, Letras E Ciências Humanas Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). São Paulo, 2019.

BENISTE, José. **Dicionário Yorubá-Português**. 5ª Ed - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

**British Museum incorpora obra infiltrada pelo artista Banksy**. Folha de São Paulo. São Paulo, 31 de outubro de 2018. Sessão de Turismo. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/turismo/2018/10/british-museum-incorpora-obra-infiltrada-pelo-artista-banksy. Acesso em: 11 de abril de 2023.

BRITO, Gisele. **Mães de Maio: a reação contra a violência do Estado**. Brasil de Fato. São Paulo, 13 de maio de 2016. Disponível em: www.brasildefato.com.br/2016/05/13/surgido-da-dor-maes-de-maio-se-tornam-referencia-no-combate-a-violencia-do-estado. Acesso em 27 de março de 2023.

CALADO, Samuel. **Projeto Cores do Amanhã faz a diferença no bairro do Totó, Zona Oeste do Recife**. Diário de Pernambuco. Recife, 14 de outubro de 2017. Disponível em: www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2017/10/projeto-cores-do-amanha-faz-a-diferenca-no-bairro-do-toto-zona-norte. Acesso em: 10 de abril de 2023.

CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira: os fundamentos da malícia**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1996.

CARNEIRO, Júlia Dias. **A longa luta para tirar itens sagrados de umbanda e candomblé do Museu da Polícia, que os confiscou há mais de um século**. BBC News Brasil. Rio de Janeiro, 20 agosto 2019. Disponível em: www.bbc.com/portuguese/brasil-49377670. Acesso em: 15 abril 2023.

CARNEIRO, Sueli Aparecida. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Doutorado em Educação. São Paulo: FEUSP, 2005.

CARVALHO, Lívia Marques. **O ensino de artes em ONGs**. São Paulo: Cortez, 2008.

CERQUEIRA, Vinícius Santana; FRATESCHI, Yara Adario. **Do epistemicídio à necropolítica**. XXX Congresso de Iniciação Científica da UNICAMP, 2022.

COSTA, Naruna; FREIRE, Marcelino. Manos e Minas - TV Cultura: **Poeta: Naruna**. YouTube, 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XDK64q-H0X0&t=1s Acesso em: 10 de abril de 2023.

D'ANDREA, Tiaraju Pablo. **A formação das sujeitas e sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. Doutorado em Sociologia: São Paulo, USP, 2013.

DIAS, Cristiane Correia. **A pedagogia Hip Hop: consciência, resistência e saberes em luta**. Curitiba: Appris, 2019.

EMICIDA. **Ismália** (AmarElo). São Paulo: Laboratório Fantasma; Sony Music, 2019.

FELINTO, Renata Aparecida. **A pálida história das artes visuais no Brasil: onde estamos negras e negros?** Revista GEARTE, Porto Alegre, vol. 6, n. 2, p. 341-368, maio/ago, 2019.

GUTIERREZ, Gabriel; FERNANDES, Cintia San Martin. **A vida é desafio: ética e estética no rap dos Racionais MC's**. I Encontro Internacional de Cultura, Linguagens e Tecnologia do Recôncavo. Santo Amaro: UFRB, 2017.

KING, Síkírù Sàlámi; RIBEIRO, Ronilda Iyakemi. **Exu e a ordem do universo**. São Paulo: Editora Oduduwa, 2011.

LIME, Ashley. **Os tesouros roubados da África que foram parar em museus da Europa e dos EUA**. BBC News Brasil - África, Nairobi, 25 de novembro de 2018. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/geral-46335947. Acesso em: 10 de abril de 2023.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Filosofias africanas: uma introdução**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

MORIN, Edgar. **O Método 4: as ideias das ideias**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2003.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NETO, João Augusto dos Reis. **Pensar-viver-água em Oxum para (re)encantar o mundo**. Revista Calundu - vol.4, n.2, p. 108-132, jul/dez, 2020.

**Nos Tempos da São Bento**. Direção: Guilherme Botelho. São Paulo, 2010.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1977.

PINTO, Walber. **Reconhecimento facial aprofunda racismo estrutural, dizem pesquisadoras**. CUT. São Paulo, 13 de dezembro de 2022. Disponível em: www.cut.org.br/noticias/reconhecimento-facial-aprofunda-racismo-estrutural-dizem-pesquisadoras. Acesso em 02 de abril de 2023.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. 2ª Ed. - Curitiba: CRV, 2017.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RACIONAIS MC'S. **Cores & Valores**. São Paulo: Cosa Nostra, Boogie Naipe, 2014.
_____. **Das ruas de São Paulo pro mundo**. Direção: Juliana Vicente. Produção: Preta Portê Filmes. São Paulo: Netflix, 2022.
_____. **Nada como um dia após o outro dia**. São Paulo: Cosa Nostra, 2002.
_____. **Raio X Brasil**. São Paulo: Zimbabwe Records, 1993.
_____. **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Cosa Nostra, 1997.
_____. **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
_____. Trip TV: **Mano Brown e Francisco Bosco discutem lugar de fala e apropriação cultural**. YouTube, 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LjUiDoQEb9o Acesso em: 10 de abril de 2023.

RAMOS, Maria Estela Rocha. **Origens da segregação espacial da população afrodescendente em cidades brasileiras**. In: Espaço urbano e afrodescendências: estudos da espacialidade negra urbana para o debate das políticas públicas. Org:JUNIOR, Henrique Cunha; RAMOS, Maria Estela Rocha. Fortaleza: Edições UFC, 2007.

RICHTER, Ivone Mendes. **Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais**. RS: Mercado das Letras, 2003.

ROCHA, Juliano. **Biblioteca de Mártires Zumaluma em Embu das Artes/SP**. Bibliotecas do Brasil. São Paulo, 03 de julho de 2013. Disponível em: www.bibliotecasdobrasil.com/2013/07/biblioteca-de-martires-zumaluma-em-embu. Acesso em: 04 de abril de 2023.

ROSA, Allan Santos da. **Imaginário, corpo e caneta: matriz afro-brasileira em Educação de Jovens e Adultos**. Mestrado em Educação. São Paulo: FEUSP, 2009.
_____. **Pedagoginga: autonomia e mocambagem**. São Paulo: Pólen, 2019.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SANTOS, Milton. **O espaço do cidadão**. São Paulo: Editora USP, 2007.

SANTO, Spirito. **Bidimbo - Sistemas de escrita africanos**. WordPress, 2014. Disponível: spiritosanto.wordpress.com/2014/08/11/bidimbo-sistemas-de-escrita-africanos-ja-ouviu-falar-disso. Acesso em: 12 de abril de 2023.

SANTOS, Thiago Lima dos. **Intelectuais afro-periféricos e os coletivos de quebrada: a lei 10.639 na pegada valandi à moda bandoleira**. Mestrado em História. São Paulo: UNIFESP, 2020.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

TRINDADE, Raquel. **Conto, canto e encanto com a minha história: Embu – Aldeia de M'Boy**. São Paulo: Nova América, 2003.