



Faculdade de
Arquitetura, Artes,
Comunicação
e Design

unesp 
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA
CAMPUS DE BAURU

NATÁLIA DIAS DA MOTA SANTOS

INSCRIVIVÊNCIAS GRAFITADAS
oralidade, escrita e ancestralidade

BAURU
2023

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA
CAMPUS DE BAURU

NATÁLIA DIAS DA MOTA SANTOS

INSCRIVIVÊNCIAS GRAFITADAS
oralidade, escrita e ancestralidade

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais Licenciatura, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação e Design UNESP/Campus Bauru, como requisito parcial para conclusão da graduação, sob orientação da Profa Dra Tarcila Lima da Costa.

BAURU

2023

S237i Santos, Natália Dias da Mota
Inscrivivências grafitadas : oralidade, escrita e ancestralidade /
Natália Dias da Mota Santos. -- Bauru, 2023
85 f. : il., fotos

Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura - Artes Visuais) -
Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Arquitetura,
Artes, Comunicação e Design, Bauru
Orientadora: Tarcila Lima da Costa

1. Graffiti. 2. Arte Educação. 3. Mulheres negras. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de
Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

NATÁLIA DIAS DA MOTA SANTOS

INSCRIVIVÊNCIAS GRAFITADAS
oralidade, escrita e ancestralidade

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais Licenciatura, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação e Design UNESP/Campus Bauru, como requisito parcial para conclusão da graduação, sob orientação da Profa Dra Tarcila Lima da Costa.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Tarcila Lima da Costa (Orientadora)
Faculdade de Arquitetura, Artes Comunicação e Design

Prof. Dr. Juarez Tadeu de Paula Xavier
Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design

Profa. Pós Dra. Priscila Leonel de Medeiros Pereira
Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design

Bauru, 2023.

AGRADECIMENTOS

Escrevo esta página, já ao final do trabalho, com o gosto de “sempre me imaginei escrevendo essa página um dia”. O momento em que agradeço é o momento em que também revivo memórias e sentimentos. Construções de afetos que sempre me incentivaram aos estudos.

Saúdo e agradeço à Mãe, Pai e Avó por me possibilitar os estudos. Por se manterem presentes na manutenção do meu viver, pelo apoio a me fazer cursar uma universidade pública. Nem sabiam que era possível estudar de graça. À minha família e territórios que habitei enquanto crescia. Agradecer é retornar, abraçar e seguir adiante. “*Sankofear*” as relações.

Às minhas redes de afetos, que caminham ao meu lado em todas as estações do ano, inclusive nos períodos mais chuvosos. Amigas, amigos e amigues que contribuíram para o meu crescimento de mundos, que compartilharam saberes, histórias e ensinamentos profundos sobre ser um corpo potente neste território. Redes de apoio que florescem meus caminhos. Aqui abro espaço para citar minhas amizades da época de escola, cursinho, universidade, coletivos sociais, viagens interestaduais de graffiti, amiglas vizinhas, amigues de amigues, gata, cachorros e companhia.

Ao Hip Hop por me incentivar ao retorno como sankofa, compreender minhas raízes e contribuir pela ramificação delas. Por me conectar à Mulheres grandiosas que partilham com o mundo seus trabalhos potentes e contribuem para o fortalecimento de nossas comunidades. Que acreditam nos cinco elementos como ferramenta política de prosperidade e resistência. Por me encorajar a fazer história enquanto escrevo.

Ao Graffiti pelos pelas escrevivências de rua onde aprendi sobre a importância do diálogo, da escuta, respeito e passagens atentas.

Ao programa Fábricas de Cultura por fazerem parte das mudanças de engrenagem nas periferias de São Paulo. Por me permitir contribuir na Arte, Cultura, Educação e bem viver das comunidades ao redor.

A cada aprendiz que passou pelo cotidiano da sala de aula, trocando, aprendendo, ensinando conjuntamente. São presentes: Salu, Michaele, Rayssa, Edson, Rodrigo, Maomé, Akin Gelado, Denys Gusp, Vinicius, David, Allan. Sem cada uma/um de vocês, este trabalho não teria rastros de tinta e vivência. Não seria

possível. Agradeço pela coexistência da escritora Conceição Evaristo como sustento do subjetivo desta pesquisa. Escrevivendo nós também fazemos história.

À grafiteira e artista NeneSurreal pela contribuição importante na história do Hip Hop, por aceitar participar e contribuir com este processo de pesquisa. Retorno em agradecimento contínuo, pois lá em 2015 foi que esses caminhos foram abertos.

À minha orientadora Tarcila pela paciência em meus momentos de desistência, insegurança e desacreditar do meu potencial teórico e acadêmico. Por aceitar seguir na orientação deste trabalho, mesmo que tenhamos recortes e vivências distintas. Pelos caminhos transparentes que me apresentou, com outra perspectiva de ensino.

Aos ilustres professores co-orientadores Juarez Xavier e Priscila Leonel, por aceitarem fazer parte desta banca. Por empretecer o espaço da universidade, possibilitando ensinamentos grandiosos que auxiliaram no meu processo de permanência estudantil, pela contribuição teórica, histórica, prática, preta e potente que fortaleceram meu coração enquanto eu me via longe de casa, explorando o novo.

Às mulheres negras, indígenas e nordestinas que enraízam minha existência permitindo que eu chegasse até aqui.

E nas efemeridades de cada rua,
cada beco da memória, os passos que vem
de longe nunca se esquecem de voltar.

- Mota.

RESUMO

O trabalho apresenta o estudo e vivência sobre a produção do painel de graffiti em homenagem à Conceição Evaristo, realizado por aprendizes da Fábrica de Cultura Jaçanã sob a orientação de Natália Mota como educadora de Graffiti e Arte Urbana no espaço. A partir das questões acerca de *ancestralidade*, *estrutura social e literatura* através das escrevivências de Conceição Evaristo como bibliografia norteadora e subjetiva; *território e graffiti* por meio da entrevista com a grafiteira e artista NeneSurreal sobre o panorama desta linguagem em São Paulo; e por meio dos conceitos de Cartografia nas Artes Visuais por meio dos registros fotográficos e diário de campo. Assim, a intenção deste trabalho é expandir as concepções acerca do graffiti entrelaçado-o à ancestralidade por detrás da prática, que tanto envolve oralidade e continuação dos saberes. Essa escrevivência pôde gerar reflexões sobre pertencimento, ocupação dos espaços, identidade e variadas interpretações.

Palavras chave: arte, educação, antirracista, artes visuais, racismo, cartografia, Hip Hop, Graffiti, São Paulo, Periferia, Fábrica de Cultura, Conceição Evaristo, língua Portuguesa.

ABSTRACT

The work presents the study and experience on the production of the graffiti panel in honor of Conceição Evaristo, carried out by apprentices of the Fábrica de Cultura Jaçanã under the guidance of Natália Mota as an educator of Graffiti and Urban Art in the space. From questions about ancestry, social structure and literature through Conceição Evaristo's writings as a guiding and subjective bibliography; territory and graffiti through an interview with the graffiti artist and artist Nenê Surreal about the panorama of this language in São Paulo; and through the concepts of Cartography in Visual Arts through photographic records and field diaries. Thus, the intention of this work is to expand the conceptions about graffiti intertwined with the ancestry behind the practice, which both involves orality and continuation of knowledge. This writing could generate reflections on belonging, occupation of spaces, identity and various interpretations.

Key words: art, education, anti-racist, visual arts, racism, cartography, Hip Hop, Graffiti, São Paulo, Periphery, Fábrica de Cultura, Conceição Evaristo, Portuguese language.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Primeiros esboços de ideias para o painel	18
Figura 2 – Um dos aprendizes esboça o rosto da autora	20
Figura 3 – Conceição Evaristo	24
Figura 4 – Um dos aprendizes esboça o rosto da autora em forma de Baobá	29
Figura 5 – Início das pinturas de produção do Painel: “Como Grande Baobá”	29
Figura 6 – Negativo de Mãos	33
Figura 7 – Negativos de mãos, animais, formas geométricas e outros	34
Figura 8 – Negativos de mãos, animais, formas geométricas e outros 2	35
Figura 9 – Universitários franceses em protesto, 1968	38
Figura 10 – “As paredes tinham ouvidos, agora elas têm a palavra”	39
Figura 11 – “Proibido Proibir”. Inscrições em muros, Paris 1968	40
Figura 12 – <i>Grafito e Bboy Doze</i> , em 1981	42
Figura 13 – <i>West Side</i> , em 1982	44
Figura 14 – Lady Pink, Nova Iorque, 1982.	46
Figura 15 – <i>G-Man e Darryl Knight</i>	46
Figura 16 – Sandra Fabara, conhecida como Lady Pink	49
Figura 17 – Abaixo a Ditadura. Fora Ditadura”	50
Figura 18 – Painel NeneSurreal, realizado durante o 2º Evento USPreta	55
Figura 19 – NeneSurreal	59
Figura 20 – “Espelhos”, NeneSurreal. Pintura sobre papel	60
Figura 21 – “Quando sua arte vira painel, 50 traços NeneSurreal”	62
Figura 22 – Painel NeneSurreal 2, realizado durante o 2º Evento USPreta	63
Figura 23 – Meu reencontro com NeneSurreal	65
Figura 24 – Simbologia SANKOFA	68
Figura 25 – Imagem captada por Google Street View	69
Figura 26 – Portão de entrada da casa que nasci e cresci	70
Figura 27 – Início das pinturas de produção do Painel. Edson	73
Figura 28 – Finalização dos detalhes do Painel 1	74
Figura 29 – Finalização dos detalhes do Painel 2	75
Figura 30 – Finalização dos detalhes do Painel 3	77
Figura 31 – Finalização dos detalhes do Painel 4	78
Figura 32 – Painel “Como Grande Baobá”, Conceição Evaristo	79

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. PARTE I.	16
1.1 Cultura, Arte e Literatura - Programa Fábricas de Cultura, São Paulo	16
1.2 Espaço Cultural Casa das Rosas, São Paulo - O convite	16
1.3 Metodologia da Cartografia em Artes Visuais	19
2. PARTE II.	24
2.1 Conceição Evaristo entre Nós: cartografia da escrevivência periférica	24
2.2 Contextualização de “Becos da Memória e “Olhos d’Água”	25
2.3 “Ayoluwa, a alegria de nosso povo”: identificação e referência	28
3. PARTE III.	32
3.1 Origens do Graffiti	32
3.2 Trânsitos Territoriais: rotas históricas de ressurgimentos	37
3.3 Nascimento e coexistência Hip Hop	41
3.4 Mulheres no Graffiti - A importante contribuição de Lady Pink	47
3.5 Hip Hop e Graffiti no Brasil - Breve contexto do movimento em São Paulo.	49
4. PARTE IV.	54
4.1 Matriarca Visão de NeneSurreal - Vivência de Rua, referências negras vivas	54
5. PARTE V.	66
5.1 Graffiti é rota de Sankofa - passos que vem de longe	66
5.2 Criação - Processos do Painei “Como Grande Baobá”.	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
REFERÊNCIAS	81

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa teórica e prática têm como objetivo investigar o processo artístico e pedagógico do Mural de pintura em graffiti *Como grande Baobá* realizado pelos meus aprendizes no espaço educacional que leciono. Destaco aqui, percepções e contribuições potentes do Graffiti como uma ferramenta artística pedagógica, facilitadora da educação antirracista nos processos de aprendizado, em conjunto às *escrevivências* literárias de Conceição Evaristo, e a poética visual da artista e grafiteira NeneSurreal, junto ao movimento Hip Hop. Elaboro este trabalho por meio da metodologia cartográfica em Artes Visuais, para investigar as potencialidades entre as linguagens aqui descritas no espaço escolhido para estudo: minha área de trabalho e atuação como arte educadora no ateliê de Graffiti e Arte Urbana na Fábrica de Cultura do Jaçanã, no bairro Jova Rural, periferia do extremo norte de São Paulo capital.

Aqui foram utilizados diários de bordo, registros fotográficos, e entrelinhas da memória como pistas e conduções ao estudo e pesquisa, para elaboração desta monografia. A análise se inicia por meio de atividades artísticas realizadas com a turma de aprendizes de idades variadas entre 14 e 35 anos, dentre estes, alguns portadores de deficiências e outras formas de inclusão, de forma presencial em dois dias alternados nas semanas. A linguagem artística do Graffiti destaca-se como uma potente ferramenta de comunicação, inclusão, identidade e educação antirracista, partindo do direito ao espaço público e da decolonialidade do pensamento na arte nacional.

O método de Cartografia em Artes Visuais consiste em entrecruzar meu processo enquanto pesquisadora, educadora e artista com a experiência deste “material” a ser analisado e estudado, com ênfase no processo criador, percebendo e auto analisando um campo poético sensível. E assim sendo, se faz necessário o processo de observar, analisar, pensar, sentir e refletir o caminho, tendo em vista que eu, pesquisadora, colocada como também agente pesquisável, junto do objeto de aprofundamento.

Ao retomar a decolonialidade do pensamento, a pesquisa se constrói por meio de referências bibliográficas qualitativas de importantes teóricas e teóricos da área da educação, discussões étnico-raciais, das experiências, vivências e estudos de campo com meu trabalho. O estudo aqui realizado enfatiza percepções e

reflexões diante da produção artística do painel chamado Conceição Evaristo, criado pelos aprendizes no segundo semestre de 2022 na Fábrica, em homenagem e lembrança resistente à escritora e linguista mineira, de grande importância e relevância à cultura literária brasileira. Partilho sobre o convite de participação no projeto visual em parceria com a Casa Das Rosas.

De frente às estruturas e adversidades do cotidiano paulistano, (d)escrevo partilhas de saberes das ruas e tintas pela grafiteira e artista visual NeneSurreal. Matriarca anciã que atua nas ruas há mais de 20 anos e se consolida no marco histórico deste legado do graffiti na cidade de São Paulo. Nenê se costura profundamente às narrativas deste trabalho também pelos seus recortes sociais abrangentes, e sobretudo pela sua contribuição efetiva para o contexto Hip Hop e Comunidade LGBTQIA +. A presença negra e feminina no contexto urbano (mas não só), movimenta estruturas que pavimentam futuros possíveis e almejados para nosso povo. Entre subjetivas imagens e cores pelas ruas da cidade, o diálogo entre as identidades se evidencia nos encontros, caminhos, trajetos, prédios, muros, vielas e ruas.

As percepções aqui compartilhadas estão relacionadas as leis brasileiras 10.639/03 e 11.645/08 que visam o ensino da História e Cultura Africana, Afro-brasileira e Indígena, cuja proposta é contribuir para desestruturação do preconceito étnico-racial também no âmbito do espaço de educação informal. Foram realizados com os aprendizes, ao longo do semestre, atividades práticas de pintura e produção com graffiti entre outras artes urbanas, para desenvolvimentos artísticos, e outros conteúdos que abordam questões raciais por meio de produções audiovisuais, referências bibliográficas e artísticas levadas para análise coletiva, livros e poemas sobre Evaristo.

O intuito desta pesquisa é possibilitar de maneira livre para quem lê, uma imersão no processo de construção imagética e subjetiva do mural artístico realizado pelos aprendizes sob minhas orientações, e que se utiliza da ferramenta do graffiti como veículo condutor ao direito de expressão e ocupação do espaço público. Trago aqui, indiretamente, provocações que surgem acerca de identidade, território e memória, ao identificar a ferramenta antirracista do Graffiti na construção de novas narrativas de ensino e subjetividades empíricas, que enalteçam as histórias dos territórios que antes eram invisibilizados por uma série de fatores, e hoje se afirmam e retomam suas raízes afro-brasileiras.

Com a efetivação das Leis de Ensino acima citadas, retomamos em sala o pertencimento cultural e social, além da autoestima. Do enaltecimento das histórias ancestrais à valorização estética e visual da identidade e cultura negra brasileira. Símbolos, traços, personagens e elementos cheios de narrativas, poéticas e reflexões, reproduzindo singelas afirmações de ocupação da cidade e dos espaços culturais por direito. Aqui o Hip Hop atua como estratégia decolonial do ensino em sala de aula, ao fomentar um ensino humano, afetivo e revolucionário. Entre caminhos traçados, errâncias, rotas recalculadas e refeitas, aprendizados em meio aos mais diversos resultados (nem um pouco conclusivos, e sim, expansivos), descrevo aqui a jornada do aprendizado informal, enquanto educadora e aprendiz no espaço em que ensino. Em meio à presença dos sprays e tintas, as vivências e experiências como arte educadora deste espaço, iniciada em 2021, possibilitam o desenvolvimento ainda mais prático desta pesquisa.

PARTE I

1. PARTE I.

1.1 Cultura, Arte e Literatura - Programa Fábricas de Cultura, São Paulo

O Programa Fábricas de Cultura é uma política pública do Governo do Estado de São Paulo que disponibiliza gratuitamente diversas atividades artísticas, com o objetivo de ampliar o acesso ao conhecimento cultural por meio da interação com a comunidade local e região, oferecendo vastas opções culturais diversificadas. Gerenciadas pela POIESIS, Organização Social de Cultura, a Instituição visa propiciar espaços de acesso democrático ao conhecimento, estímulo à criação artística e intelectual, e difusão da língua e literatura. Na comunidade do Jova Rural, onde está localizada, a Fábrica atua há dez anos e se une a outros espaços de assistência social da região.

O trabalho foi desenvolvido durante as aulas de terças e quintas-feiras em período vespertino, conduzem vivências e atividades artísticas com dez aprendizes de idades entre 14 e 35 anos. Vivências cujo recorte social se diversifica entre brancos/as e negros/as; pessoas cisgêneras, homens e mulheres, meninos e meninas. Todos moradores da região do Jova Rural e bairros vizinhos.

São desenvolvidas aulas totalmente presenciais, que abarcam o processo histórico e social do Graffiti, junto à Cultura Hip Hop, por meio de conteúdos audiovisuais, histórias em quadrinhos, material fotográfico e espaços livres para as práticas da linguagem, desenvolvendo técnicas de cores, estilos, criação de personagens etc. Também fomentando uma educação antirracista ao interligar as questões do movimento Hip Hop juntamente ao ensino da História e Cultura Africana, Afro-brasileira e Indígena, propondo a desconstrução do preconceito étnico-racial no espaço de aprendizado.

1.2 Espaço Cultural Casa das Rosas, São Paulo - O convite

Enquanto Conceição me conta as entrelinhas de outras vidas que não minha e sua, as identifico também na sala de aula que leciono. Quando o convite da Casa das Rosas chegou até nós no segundo semestre de 2022, não pude não pensar em Evaristo, em Conceição, em Maria. A memória foi mais rápida que linha de pipa cortante no céu azul das quebradas pensantes de São Paulo. Pensei comigo:

“Conceição escreve as coisas que a gente vivencia aqui em São Paulo também. Parece que, quando ela escreve, está contando ao mundo tudo o que viu aqui, nas ruas da zona leste. Ou nas subidas e vielas da zona norte”. Me aproximei da leitura num dado momento pessoal da minha vida, e durante o percurso de duas horas de transporte público de casa para o trabalho e vice-versa, eu lia Conceição com olhos cheios d’água. Em cada conto se fazia necessária pausa, respiro, e o secar (discretamente ou quase) das lágrimas que não cessavam por debaixo dos óculos e máscara de proteção. Devorei em poucos dias e segui com a leitura dos demais livros.

Num outro encontro, contei aos aprendizes o convite, seguido da referência já em mente. Enquanto eu contava, sorrisos negros se abriram e eu senti aconchego na alegria de cada dente exposto. Ouvidos atentos e curiosos ao ouvir um nome, aparentemente desconhecido, mas linguisticamente familiar. Reuni meus livros junto aos demais presentes na biblioteca da Fábrica de Cultura e fizemos breves leituras sobre a autora, já pensando também nas referências visuais do que iríamos fazer. A proposta é um projeto visual e literário em um painel de extensão aproximada de 450x220m, que ficará exposto na entrada da Casa das Rosas durante um ano. Esse espaço cultural está localizado em uma mansão em estilo clássico francês, construída na década de 1930 na Avenida Paulista, região nobre que reunia a maioria dos milionários barões do café. Hoje é tombado e preservado como patrimônio cultural da cidade que busca “promover o conhecimento, a difusão e a democratização da poesia e da literatura, incentivando a leitura e a criação artística, preservando e problematizando o patrimônio histórico-cultural que abriga, tanto o arquitetônico quanto o acervo Haroldo de Campos”. (CASA DAS ROSAS)

O espaço é gerenciado pela Instituição Poiesis, a mesma gestora das Fábricas de Culturas da zona sul e norte de São Paulo. O convite propõe a conexão entre literatura e arte urbana, de modo que, através da nossa linguagem, possamos enaltecer a importância literária de algum/a autor/a na história do país. Ouvindo sobre a proposta, foi impossível não pensar nas escritas de Conceição Evaristo e do seu livro *Olhos D’água*, que acabara de ler. O livro é uma reunião de contos publicados desde 1990, na série *Cadernos Negros*, criadas por autores e autoras afrobrasileiros e organizada pelo grupo Quilombhoje de São Paulo.

Com uma longa e brilhante trajetória de carreira, me perguntei “como e porquê” ainda não havia sido apresentada às escrevivências da autora ainda na

escola. Na mesma rapidez do pensamento, também vieram as respostas. Os apagamentos históricos também nos distanciam da literatura feita pela oralidade negra. E num movimento de romper com esse ciclo, foi que decidi apresentar seus dois livros à classe de aprendizes: *Becos da Memória* (2006) e *Olhos D'água* (2014). Após tais reflexões e primeiro contato com o trabalho da autora, surgiu o primeiro esboço (figura 1):

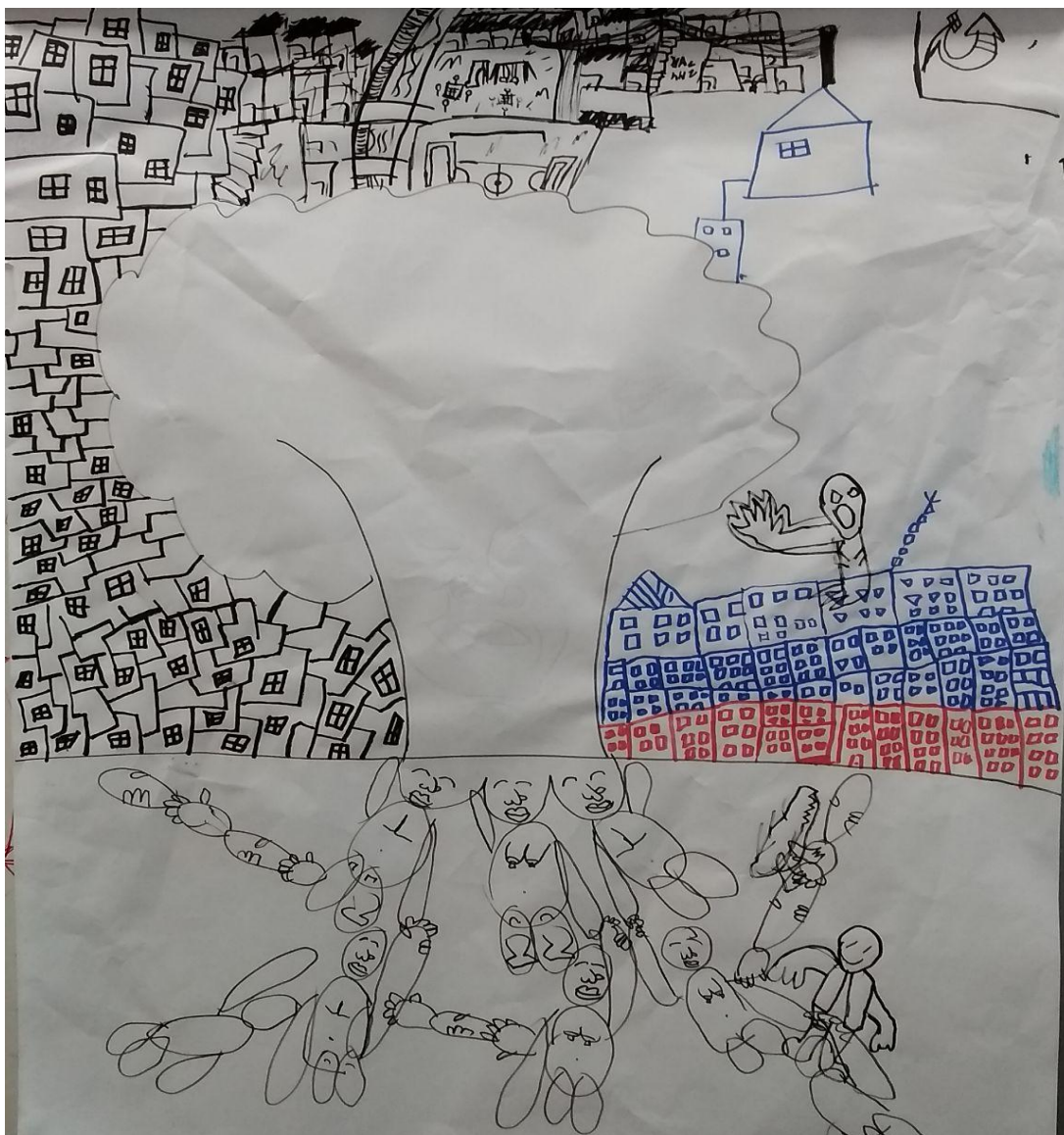


Figura 1 - Primeiros esboços de ideias para o painel, feitos pelas/os aprendizes do ateliê de Graffiti e Arte Urbana durante o 2º semestre do curso. Foto: Registros de campo. Outubro, 2022.

Aqui, cada aprendiz reuniu no esboço a presença da favela e periferia formada entre escadões, casas, prédios, e campo de futebol, junto com a representação de uma grande árvore, da qual ainda não havia especificidade. No

que remete às suas raízes, foram desenhadas pessoas entrelaçadas umas às outras, se enraizando junto à grande árvore.

Durante o mês inteiro de outubro de 2022, após o primeiro contato com a autora, nos aprofundamos em sua bibliografia para compreender sua trajetória e as reflexões que traz sobre os recortes de raça, gênero, classe e território. Além disso, mais esboços e ideias foram surgindo ao longo do percurso como manifestação coletiva da criação de uma simbologia. Nessa ideia, foram filtrados os elementos visuais descritos pela autora em seus contos, como a arquitetura, feições das personagens etc. Foi notório como essas ideias subjetivas tocaram nas vivências de cada aprendiz. Ocorre aqui o encontro identitário de gerações variadas e interligadas pela Literatura e Arte.

1.3 Metodologia da Cartografia em Artes Visuais

No processo da Cartografia como metodologia, o que nos interessa no percurso é o que se passa ENTRE, e tudo o que também ultrapassa, as bordas e limitações. Por ser um campo poético sensível, se faz necessário observar, analisar, pensar, sentir e refletir o caminho do processo, sendo eu pesquisadora me colocando como também agente pesquisável, juntamente com o objeto de aprofundamento. A cartografia como método de pesquisa foi introduzida pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, através dos cinco volumes que compõem o livro *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, publicados pela primeira vez no Brasil em 1995. O conceito de cartografia tem sua origem na geografia, e o que os autores fazem é trazê-lo para outros campos de conhecimento. Segundo Luciano Bedin da Costa (2014), o que os filósofos querem é pensar a realidade através de outros dispositivos que não os apresentados tradicionalmente pelos discursos científicos, valorizando aquilo que se passa nos intervalos e interstícios, entendendo-os como potencialmente formados e criadores de realidade.

Ao observar mapas cartográficos percebemos suas composições através de linhas, retas, curvilíneas, cruzados, transpassados e traçados. Que de certa forma, proporciona consequentemente a circularidade de compreensões e conhecimentos ali percorridos. Segundo Indira (2017), se a cartografia como ciência trabalha com territórios e suas representações, de modo semelhante, opera-se com a metodologia cartográfica.

Toda pesquisa opera em campos e territórios de natureza distintas: filosóficos, sociais, artísticos, sentimentais, e assim por diante. Portanto, a pessoa que investiga também transita possivelmente entre esses territórios todos. O Estudo em si, acontece entre a vivência do território, explorado por quem se aprofunda. Se propor como pesquisadora-cartógrafa é afirmar que todo processo é móvel e não estático, nem estável. Sendo assim, a pessoa que investiga também transita possivelmente entre esses territórios todos. Tudo acontece entre a vivência do território explorado por quem o analisa. Passos e Barros (2009) descrevem a metodologia como estratégia da pesquisa-intervenção.

“[...] A cartografia trabalha sob uma perspectiva não prescritiva, porém não se trata de uma ação sem direção. Propõe-se o caminhar que traça suas metas e considera os efeitos do processo de pesquisa sobre o objeto estudado, o pesquisador e seus resultados. Com isso, dá outros significados para o rigor metodológico, no sentido de que sua precisão é tomada como compromisso e interesse em conhecer, como implicação com a realidade para sua transformação, cujo percurso está voltado para a produção de vida.”(PASSOS; BARROS, 2009. p.17-31)



Figura 2 - Um dos aprendizes esboça o rosto da autora. Foto: Registros de campo. Outubro, 2022

Na Figura 2 acima, temos a imagem de um dos aprendizes refazendo ideias e esboços. Aqui ele começa a criar o rosto da autora na forma de um grande Baobá

que, segundo as suas pesquisas, é uma grande árvore milenar, muito resistente ao fogo e que possui capacidade reservatória de água de até 120.000 litros. Por serem muito antigas, são consideradas pilares da terra, e testemunham tempos imemoriais para a diversa cultura africana.

A cartografia também nos coloca no local de questionar(-se), pois nos percebemos dentro da própria pesquisa de experiência. Aqui não buscamos resultados, tão pouco resolução e conclusão de fatos. Todo o percurso entre etapas, desvios, erros, percepções e outros afetos, se tornam uma grande potência no processo da pesquisa em si. Estar aberta para os mais variados caminhos, inclusive os que saírem dos planos pré elaborados.

Segundo Costa (2014, p.72) o elemento fundamental da prática cartográfica é O Encontro. Ele é o movimento que não acontece em linha reta, pois é o inusitado. Todas as respostas e reações, por mais que possam ser aparentemente insignificantes, são as mais potentes. É percebendo e inserindo-se nessas linhas variadas, sem começo ou fim, os percursos que se tocam e formam outras territorialidades do pensamento, que construímos a pesquisa. Este campo da experiência e experimento; estar aberta para o encontro através de uma metodologia andante, criativa e sensível. Como aponta Deleuze (2000):

“(...) o mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social.” (DELEUZE. 2000, p. 22).

Pensar o tempo como não linear, cronológico ou contabilizável, mas como uma costura de tempos sobrepostos nas ações me fez perceber minhas próprias invenções de regras à medida em que faço as associações na pesquisa. Me coloco e percebo dentro do território em que analiso, absorvo e descrevo. Tudo o que cria sentido é bem vindo ao processo de atuação e estudo, pois as saídas são diversas, quando as entradas se fazem abertas. Não sei o que está por vir, não sei com exatidão o que irá me atravessar, ou movimentar meu pensamento. Me atento aos acasos e desvios, e produzo a partir deles. Faço meu próprio mapa territorial de

pesquisa. Compreender como meu corpo faz a leitura de outro, como aponta Suely Rolnik (1989) em seu livro *Cartografia Sentimental*:

“Este é o critério de suas escolhas: descobrir que matérias de expressão, misturadas a quais outras, que composições de linguagem favorecem a passagem das intensidades que percorrem seu corpo no encontro com os corpos que pretende entender.” (ROLNIK, 1989, p.15)

A cartografia nos permite problematizar nossos modos de ser e agir. Nos conduz a reconhecer como reproduzimos ou não a subjetividade dominante, como a disputa de forças sociais nos compõem na vida, e aqui na pesquisa. Assim, a análise cartográfica se orienta por uma dinâmica que transcorre. Ao cartografar, convivemos com outras realidades, percorremos e (re)desenhamos trajetórias geopolíticas como intervenção e transformação. A subjetividade nos conduz aos movimentos do aprender, pois costuramos a produção de conhecimento (incluindo os pré existentes) às vivências, num só colchete de retalhos aprendidos. O percurso aqui pesquisado também faz parte de mim como sujeito, partilhando a mesma experiência entre aprendizes, como explica Romagnoli (2009):

“Nesta modalidade de pesquisa, considera-se que o sujeito e objeto estão juntos na mesma experiência, o conhecimento é tido como criação e a pesquisa é compreendida sempre como intervenção. (...) Pesquisar e intervir pressupõe transformação processual do objeto pesquisado”. (ROMAGNOLI, 2009, p. 44-52).

PARTE II

2. PARTE II.

2.1 Conceição Evaristo entre Nós: cartografia da *escrevivência periférica*

Maria da Conceição Evaristo de Brito (Figura 3), romancista, contista e poetisa, nasceu na antiga favela Pindura Saia, na cidade de Belo Horizonte, em 24 de novembro de 1946. Dividia sua juventude entre o trabalho como empregada doméstica e os estudos, conseguindo concluir o curso normal somente aos 25 anos, em 1971. Mudou-se para o Rio de Janeiro onde passou num concurso público para o magistério e estudou Letras na UFRJ. Na década de 1980, junta-se ao Grupo *Quilombhoje*, e estreia na literatura em 1990, com obras publicadas na série Cadernos Negros.



Figura 3: Conceição Evaristo. Foto por Joyce Fonseca. Disponível: <<https://www.flickr.com/people/130635764@N04/>>. Acesso em: 18 nov. 2022.

Hoje aos 76 seis anos de idade, Conceição é Mestra em Literatura Brasileira pela (PUC – Rio) e Doutora em Literatura Comparada pela (Universidade Federal

Fluminense). A escritora negra de projeção internacional, com livros traduzidos em francês, inglês e alemão, possui diversos contos publicados em obras coletivas e seis individuais, dentre elas *Olhos d'água* e *Becos da Memória*. Mais que representante de uma literatura, Conceição Evaristo traz arraigado em seus textos o "olhar" da mulher negra, seus eu-líricos e vozes narrativas que refletem sobre temáticas plurais e evocam a memória ancestral, pela perspectiva de quem vivenciou e/ou testemunhou a densidade de ser mulher preta, retinta e de baixa renda, na complexa conjuntura social brasileira, patriarcal, hegemônica e segregacionista. Percebe-se que em suas obras a autora mineira concede o apoderamento do "lugar de fala", entre vozes masculinas e femininas que narram e informam opressões excludentes que vivenciam numa sociedade de constituição incoerente.

2.2 Contextualização de “Becos da Memória e “Olhos d’Água”

Delicadeza nas entrelinhas de cada personagem que descreve e dissecar o enredo, tão semelhante, tão comum a tantos e tantas de nós. O livro publicado primeiramente em 2006, já se inicia por meio das incertezas comuns do cotidiano: *"Nada que está narrado em 'Becos da Memória' é verdade, nada que está narrado em 'Becos da Memória' é mentira"*. (p.11). Em meio à inquietação que suas escritas conduzem, a autora nos explica que em sua ficção a verdade se faz pelo retrato da realidade brasileira e das memórias que vão se refazendo conforme contadas.

É através da personagem-narradora chamada Maria-Nova, uma menina atenta, curiosa e consciente, que somos convidadas a conhecer pelo enredo do livro, o cotidiano de uma ocupação, através dos relatos de cada habitante da comunidade que sofre com o processo de desfavelamento gradual, e de suas mais densas memórias. Entrecruzam-se dores, violências, impunidades, desamparos, miséria e preconceitos, e *Becos da Memória* refaz os caminhos de muitos que ali passaram. É tecido em escritas por vezes cortantes como ponta de faca, mas também delicado e nostálgico como o canto, a música. Mergulhamos na luta de famílias que vivem em condições precarizadas, retratos brasileiros de realidades ora invisibilizadas, quase sempre excluídas. Segundo a autora, Maria-Nova faz uma reflexão diante dos valores do trabalho, do estudo, das relações familiares e

amizades, para compensar a pobreza em que se encontra. Seu grande desejo é se tornar uma grande escritora um dia.

Cada personagem evoca personalidades complexas e pertencentes ao cotidiano favelado e dentre tantas outras marginalidades estruturais. São pessoas em situação de rua, infâncias abandonadas, velhices precarizadas, prostitutas, desempregados, alcoólatras e por aí vão as vivências negligenciadas pelas políticas de estado. Em meio a tantas mazelas, a autora faz uma provocação que nos convida a refletir sobre fé e a presença de um Deus em meio àquela vivência, pela narração de uma das personagens:

“Deus que tivesse pena dele se aquilo fosse pecado, se aquilo fosse blasfêmia, mas eles precisavam de um Deus urgente ao lado deles, a toda hora, àquela hora e sempre. E não mais tarde. Eles precisavam de terra, de pão, de trabalho, de sossego, de poder viver o agora e não de um reino do céu, depois que morressem. E mais ainda acreditou que era preciso pôr o dedo na ferida. Não na ferida de seu povo, mas na ferida do povo contrário ao seu”. (EVARISTO, 2017, p.59).

Em 200 páginas, o livro se consolida como um importante instrumento de conscientização racial e social, retira o véu enfeitado pelo mito da democracia racial, e nos convida a sentir o desconforto do nó na garganta, à reflexão em produzirmos uma nova história, livre, plural e enaltecida pela oralidade. Se faz de grande importância repensarmos em uma nova reelaboração de uma história digna e abundante. No texto *Uma análise da identidade negra na educação infantil (2017)* as autoras Amanda Lima, Antônia Vieira e Beatriz Reis enfatizam que a imagem do negro e do indígena no Brasil foram construída pelo colonizador de forma coletiva entre as colônias que aqui chegavam com seus tumbeiros repletos de povos africanos e de toda a destruição dos povos originários da terra invadida. A história contada e vinculada aos negros e indígenas instaura uma dominação e superioridade étnica e social que fora sedimentada em um passado colonizador que deprecia a cultura dos povos não europeus/arianos.

Este passado instaurado reflete bruscamente nos dias atuais pois a própria história conta e ilustra imagetivamente a figura estereotipada desses povos. Existe então um apagamento histórico e exclusão destes nas narrativas que consumimos diariamente. Sobretudo, em mídias visuais, onde a imagem do negro é colocada em

subcategorias e papéis referentes à pobreza, marginalidade e pobreza. Em *Becos da Memória* vemos a exposição da ferida aberta, ao mesmo tempo em que se enaltece as belezas e grandezas de cada pessoa daquela comunidade.

Vencedor do Prêmio Jabuti, o livro *Olhos D'água* reúne em 114 páginas, quinze contos carregados de significados e poeticidade; o conto homônimo da obra é narrado em primeira pessoa, enquanto os demais apresentam foco narrativo em terceira pessoa. As personagens que narram, são apresentadas no presente, contudo, sua narrativa recorre a técnica da (re)contação das memórias, a fim de informar sobre o passado, enquanto projeta perspectivas futuras. Coloca em evidência a ficção como recriação do real. Conceição se expressa e enfatiza, por meio de neologismos, alguns criados principalmente a partir da hifenização, conforme perceptível através dos vocábulos usados nos contos do livro: “vida-estrada”, “corpo-coração”, “buraco-céu”, “corpo-história”, “alma-menina”, dentre outros que parecem costurar a magnitude dos sentimentos e sensações junto aos profundos significados, colocando em foco a subjetividade e criando assim uma nova palavra a partir da união de duas.

Mães, filhas, avós, amantes e homens plurais são personagens que ganham voz nos contos, expressando dilemas de diversas ordens: sociais, raciais, sexuais, todos resultantes dos anseios e da vulnerabilidade inerente ao ser humano. Trata-se de seres ficcionais, que se assemelham a sujeitos reais do cotidiano, e que partilham um destino de infortúnio, motivo pela qual a narração de suas histórias convoca um levante pela conquista de direitos sociais concretos, respeito e valorização da cultura afro-brasileira e de corpos negros fazedores da história. Assim, a escritora, em verso ou prosa, desperta sensações, emoções e sentimentos no leitor que se identifica com o sofrimento por sentir-se representado de algum modo.

A densidade do livro se rasga e reconstrói em cada conto, seja pela crueza das realidades, ou pelos enganos e demais *sensações-nó* na garganta de quem lê e engole áspero. Contudo, Conceição reserva em seu último capítulo o conto *Ayoluwa, a Alegria de Nosso Povo*, finalizando o livro de modo abraçante, estabelecendo fortemente a sensação de alívio e continuidade, em meio aos rasgos doídos escritos anteriormente. A continuidade se dá por meio do resgate e fortalecimento da nossa negritude.

2.3 “Ayoluwa, a alegria de nosso povo”: identificação e referência

O conto narra a história de um povoado que passa por uma crise desesperançosa, em que há muitos anos nenhuma criança nascia. O povo vivia sobre grandes desesperanças na continuidade, até que uma das mulheres mais jovens, Bamidele, anuncia a vinda de sua criança. Seu nome significa “esperança”, e ali ressurgia a existência de um novo futuro para todo o povo, como cita Conceição Evaristo em uma das passagens de seu conto:

“A partir daquele momento, não houve quem não fosse fecundado pela esperança, do que Bamidele trazia no sentido de seu nome. Toda a comunidade, mulheres, homens, os poucos velhos que ainda persistem vivos, alguns mais jovens que escolheram não morrer, os pequeninhos que ainda não tinham sido contaminados totalmente pela tristeza, todos se engravidaram da criança nossa, do ser que ia chegar. E antes, muito antes de sabermos, a vida dele já estava escrita na linha circular de nosso tempo. Lá estava mais uma nossa descendência sendo lançada à vida pelas mãos de nossos ancestrais”. (EVARISTO. 2016, p.113).

A plenitude da esperança paira sobre a comunidade, mas também não se deixa ludibriar em meio a todas as dificuldades ainda presentes. Sabiam que tinham várias questões para enfrentar. *“A maior era a nossa dificuldade interior de acreditar novamente no valor da vida... Mas sempre inventamos a nossa sobrevivência”* (p.50). Mas ao nascer, a criança Ayoluwa, desperta sensações múltiplas ao seu povo. Algo se contorcia em cada corpo, entre homens, mulheres, crianças e velhos. Estavam parindo em conjunto uma nova vida que, ao primeiro grito de choro, anunciava a alegria da vida em cada pessoa presente. Ayoluwa não veio com o mesmo intuito da salvação, mas como o fermento pulsante de um novo caminho.

Escolhi o conto pelos critérios de proximidade com variadas idades apresentadas na história. O fato de atuar entre adolescentes e jovens que, assim como eu, anseiam por futuros melhores, me fez contribuir com um conteúdo que enalteça nossa história pela sede de produzir mudanças possíveis. A literatura afro-brasileira marca a re-apropriação de determinados territórios culturais, vinculando-se a noção de território ao conjunto de projetos e representações de um

grupo. Nas imagens adiante (Figura 4 e 5), podemos notar essa retomada entre aprendizes. Percebo que representam a autora fielmente com seus traços fenotípicos, em sentido de exaltação e enaltecimento.

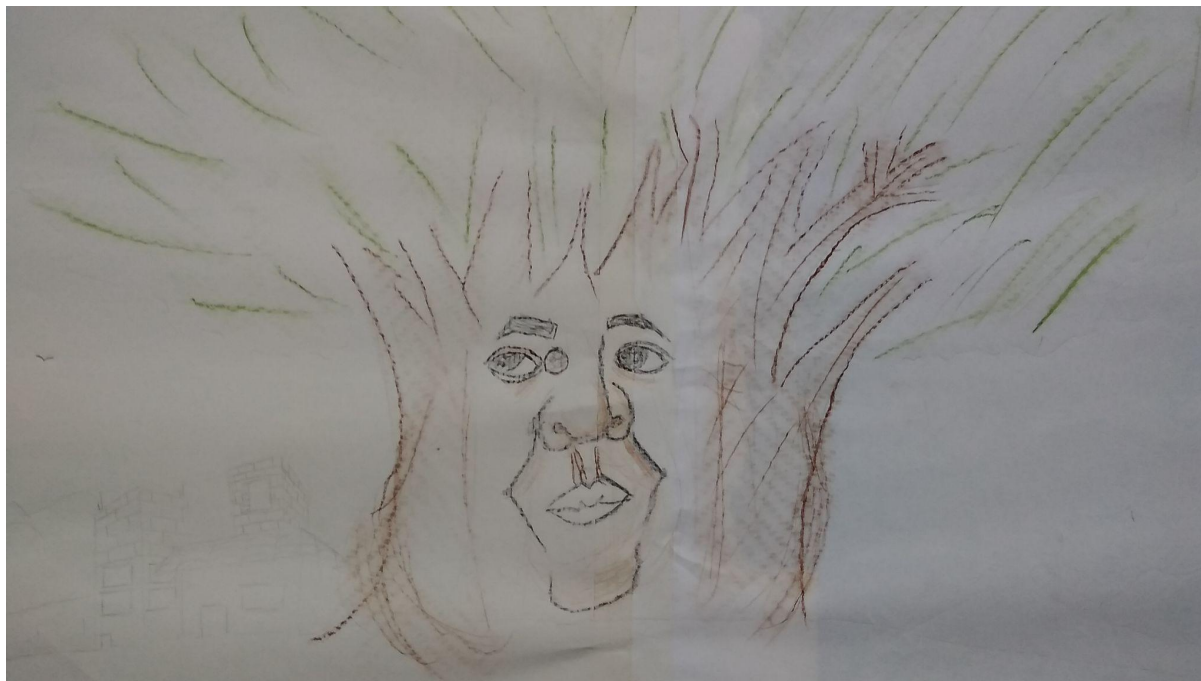


Figura 4 - Um dos aprendizes esboça o rosto da autora em forma de grande Baobá. Foto: Registros de campo. Outubro, 2022.



Figura 5 - Início das pinturas de produção do Painei: “Como Grande Baobá”. Um dos aprendizes pintando as folhas da árvore . Foto: Registros de campo. Outubro, 2022.

Em uma das lembranças que tenho sobre o dia em que li o conto para a sala, pude observar rapidamente as feições de cada aprendiz. Atentos e atentas, muitas vezes deixavam escapar um sorriso ou uma contorção de boca, dependendo do impacto do que liam e ouviam de minha contação. No final da leitura do conto, percebo o som da respiração de alguns deles. Enchem o peito de ar, e num gesto de alívio, soltam, enquanto balançam a cabeça em sinal de aprovação. Foi prazeroso sentir neles e nelas o mesmo alívio que tive quando também lia. Um dos aprendizes comentou no mesmo instante, o quanto se lembrou de sua mãe, avó e filha. Se lembrou delas como parte dessa força de continuidade, presente nas entrelinhas do texto. Nada está perdido, e temos um legado a seguir intuitivamente pelas nossas vivências.

O conhecimento da riqueza cultural estética na diáspora africana e de seus descendentes, contribuirá para a eliminação de estereótipos, da estigmatização social, e para a descolonização da prática pedagógica. Essa política de estereótipos faz parte de um discurso colonial bastante disseminado, o qual, por meio de livros, mapas, desenhos, pinturas, censos, jornais e propagandas, vai criando um mundo engessado enquanto representação, feito cartografia com lugar previamente delimitado e definido.

Ler sobre Ayoluwa no final do livro, me deu a sensação de alívio em meio às amarguras contadas pelas primeiras histórias. Posso descrever o conto como “um respiro de esperança” em meio aos banzos cotidianos enfrentados por nós, população negra e periférica. Cada aprendiz presente em sala e atento/a às mediações dos conhecimentos compartilhados, se alastra e ramifica com o passar do tempo. Acredito fielmente que deixamos sementes a cada troca em sala de aula, sobretudo, nesta aula.

PARTE III

3. PARTE III.

3.1 Origens do Graffiti

“Desde o período da pré-história o homem come, fala, dança e graffiti.” Maurício Villaça.

Grafitar, necessidade humana de documentar de forma consciente ou não, fatos e situações ao longo do tempo. Compreendemos melhor a trajetória e seus períodos partindo do próprio nome desta técnica. Graffiti é plural de Graffito, palavra de origem italiana que se refere às inscrições (escrita e formas figuradas ou não) feitas em paredes nos tempos mais remotos; Píxo, expressão de origem brasileira, se destinada ao código advindo da escrita, onde a palavra faz parte principal de sua composição. Graffiti e Píxo se diferem totalmente em suas pluralidades de expressão, mas fazem parte do cotidiano histórico na composição de nossa trajetória comunicativa e visual.

Com materiais feitos a partir do suco de plantas, sangue animal, barro, ossos fossilizados, misturas com água e gordura animal, nossos antepassados nos contam sobre fatos de suas vivências na pré-história, representando animais, caçadores, povoados, suas crenças e símbolos. Apesar dos efeitos naturais causados pelo decorrer do tempo, a Arte Rupestre ainda perdura em muitas cavernas e grutas e suas raízes dão continuidade comunicativa a essas documentações nos dias atuais através de ‘*sprayações*’ cotidianas, como nomeia Fonseca (1982) em seu livro *A Poesia do Acaso*.

Como grande referencial de estudos de manifestações rupestres na América Latina, La Cueva de Las Manos ou Cova das Mãos, está localizada na província de Santa Cruz, na Argentina. A caverna situa-se no vale do Rio Pinturas, na Patagônia. É reconhecida mundialmente pelas pinturas de mãos feitas por grupos indígenas locais, que retratavam principalmente suas caças, há 9.300 anos atrás. Sua grande repercussão mundial se dá pela forma como as ideias humanas naquele tempo já exploravam noções de sobreposição, preenchimento, detalhes e afins. Existem ali variedades de cenas, diálogos não ditos e cotidianos contados para quem os decifra enquanto supõe as cenas desenhadas. A grande maioria dos negativos foram feitos com a mão esquerda, principalmente por adultos, jovens e crianças. Abro aqui uma

reflexão importante sobre a presença de mulheres neste contexto. Um estudo feito em 2013, pelo Departamento de Antropologia da Universidade do Estado da Pensilvânia nos EUA, onde revela que *mulheres são as autoras da maioria das pinturas mais antigas em cavernas*¹. O coordenador da pesquisa, Dean Snow, contrapõe o discurso de publicações anteriores que afirmavam que as artes em cavernas do período Paleolítico Superior eram, em sua maioria, feitas por homens. Os pesquisadores analisaram moldes de mãos, como na figura 6 abaixo, usando algoritmos depois de analisar um estudo sobre os dedos da população humana, do biólogo britânico John Manning, comparando a proporção entre vários dedos para diferenciar homens de mulheres. Aprofundando suas pesquisas, Snow aumentou a amostra de casos que poderiam ser analisados de seis para 32, em cavernas na Espanha e França, também famosas pelos moldes de mãos desenhadas. O pesquisador sugere que as técnicas usadas pela equipe para estudar os moldes de mãos na Europa, também podem ser aplicadas em outras áreas do mundo.



Figura 6 - Negativos de mãos. Fonte: Site Oficial Cueva de Las Manos. Disponível em:

<<https://www.cuevadelasmanos.org/gallery>>. acesso 31 de outubro, 2022.

¹ O estudo pode ser lido originalmente em:

<<https://www.psu.edu/news/research/story/women-leave-their-handprints-cave-wall/>>. Acesso 31 de outubro de 2022.

Retomando o recorte territorial, ao analisar estas sobreposições de mãos, compreendemos que através das pinturas esses povos caçadores manifestaram suas práticas sociais, cotidianas como registro de práticas e descobertas. Temos aqui uma fonte de informações sobre aspectos sociais e culturais distintos. Suas idéias e concepções de vida criadas através de elementos simbólicos do mundo material, ou seja, reprodução do que se vê, juntamente com noções de composição artísticas, técnicas e afins. Podemos compreender quais conhecimentos alquímicos foram encontrados para a elaboração dessas imagens, com recursos naturais de pigmentos.

Para pintar, além da utilização de seus próprios dedos, criavam também ferramentas feitas com hastes a partir de galhos para segurar. Sobre essas hastes conectam fibras vegetais ou pêlos de animais para realizarem as pinturas. Tínhamos ali uma primeira experiência de criação do que conhecemos hoje em dia como pincel. Esses pincéis permitiam que realizassem traços lineares, circulares, formas humanas, animais e abstratas como mostra a Figura 7, abaixo.



Figura 7 - Negativos de mãos, animais, formas geométricas e outros elementos visuais. Fonte: Cueva de Las Manos <<https://www.cuevadelasmanos.org/gallery>>. acesso 31 de outubro, 2022.

Arqueólogos responsáveis pelos estudos da Cova descobriram que as pinturas eram realizadas com pigmentos minerais feitos a partir da raspagem das paredes. Essas formações rochosas da caverna possuíam variedades de tons como Ocre Amarelo (Natrol Jarosita), Verde (terra verde), tons de Vermelho, mais intenso, alaranjado ou arroxeado (Hermatina y Maghemita), e tons mais escuros a partir de Óxido de Magnésio. Todos esses pigmentos eram moídos, utilizando pedras para macerar pedaços grandes, e preparados à mistura com aglutinantes para consistências mais pastosas, como o tom Branco. Ou soluções aquosas para fazerem efeitos "espirrados" feitos com a boca e outras ferramentas possíveis. A utilização da boca e uma espécie de tubo borrifador eram usados para efeitos feitos a partir do sopro do pigmento sobre a mão (Figura 8). Faziam o mesmo utilizando as patas de alguns animais silvestres como Guanaco, parente da Lhama. Essas químicas do conhecimento realizadas diretamente nas paredes, permitiram que a aderência fosse maior e por isso resistiram há milhares de anos até aqui.

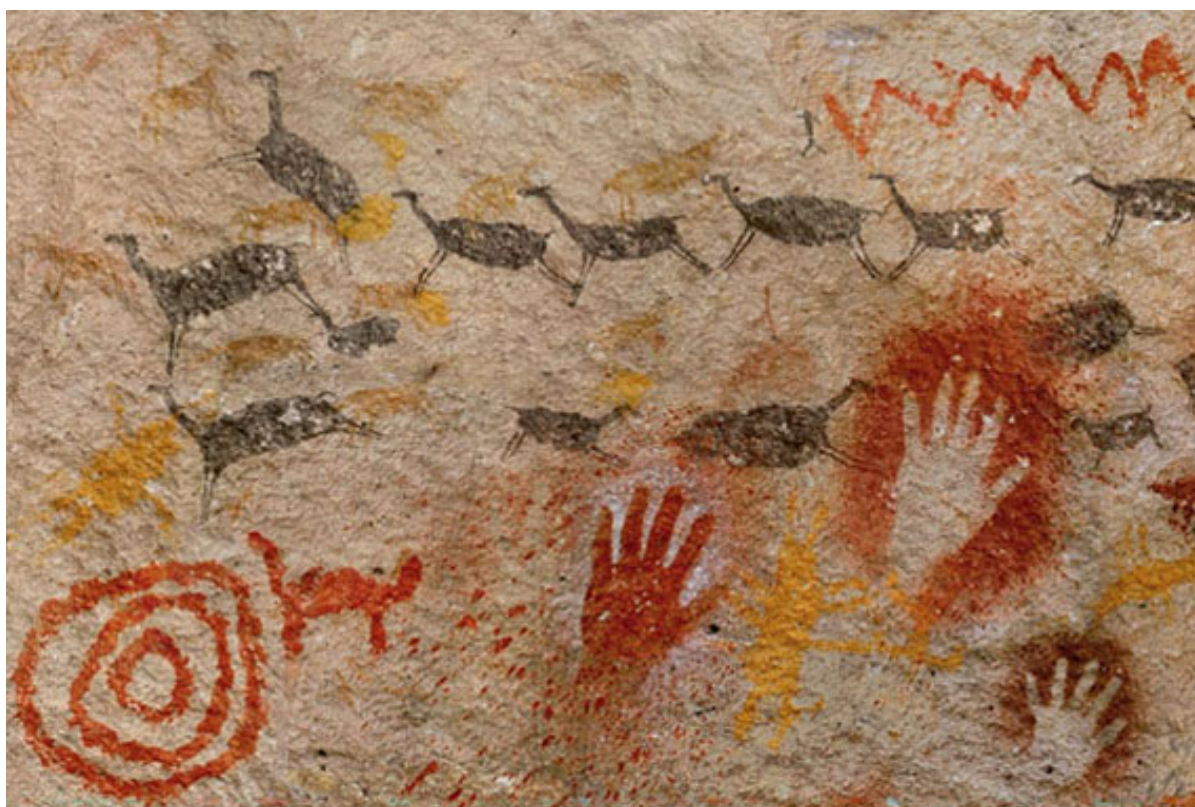


Figura 8 - Negativos de mãos, animais, formas geométricas e outros elementos visuais 2. Fonte: Site Oficial Cueva de Las Manos. Disponível em: <<https://www.cuevadelasmanos.org/gallery>>. acesso 31 de outubro, 2022.

A arte rupestre é um dos vestígios arqueológicos mais importantes e valiosos para nossa história, pois não só possibilita informações sobre as atividades humanas de sociedades passadas, como nos ajuda a compreender a forma de ver o mundo e as expressões artísticas dessas sábias comunidades. Aproveitavam a textura rochosa e porosa das paredes, além de rachaduras para recriar paisagens, além de buscarem um local com boa iluminação natural, para enquadrar a sua obra aproveitando as características do suporte, entre fissuras, relevos, cavidades, etc.

Outra descrição feita pelos arqueólogos acerca dessas práticas é sobre as esferas, possivelmente feitas de pedra coberta com couro e embutidas em tinta como "selos" que eram atiradas contra os tetos ou partes altas dos beirais para marcar pontos” trecho do texto *Historia de las Investigaciones en la Cueva de las Manos*.

Durante minhas pesquisas, percebo o quanto tudo se interliga de certo modo, e no processo de criação deste trabalho. Numa espécie de retorno e retomada, percebo que as contribuições de antigos povos se manifestam aos tempos atuais em variadas formas. Duas delas são pela escrita e a oralidade. Quando escrevo, também retomo estudos e tecnologias ancestrais que foram deixadas. Repasso-as à diante quando faço a mediação dessas informações através da fala, seja em conversas ou na explicação de um conteúdo em sala de aula.

Costumo pensar também que não existem as coincidências, mas sim, os reencontros. A fala que media os conhecimentos é a mesma que aprende enquanto se escuta. Segundo Virgínia Kastrup a relação ensino-aprendizagem depende de um mestre que não se furte de sua condição de aprendiz. O plano de sintonia mestre-aprendiz é um campo de criação, uma zona de vizinhança, um espaço híbrido. O mecanismo não é de identificação somente, mas de contágio e propagação. (KASTRUP, 2011, p.25)

3.2 Trânsitos Territoriais: rotas históricas de ressurgimentos

A continuação desses passos se deu ao longo da história, em diversos modos de inscrição e por diversas partes do mundo. Do continente Africano, à Ásia, Oriente, Europa e Américas. Nesta fase da história, pós período rupestre, as constituições do pensamento e relações humanas ganham dimensões maiores, com teor político e social. Existem registros de pinturas parietais e inscrições feitas pelos egípcios no interior de suas construções habitacionais e tumbas. Essas pinturas possuíam grande importância para os povos que se desenvolveram às margens do Rio Nilo. Havia ali uma forma de comunicação sobre seus reinados, povoações e principalmente em garantir aos falecidos o alcance de seus desejos, sonhos e outras prosperidades após a vida terrena.

Além de África, a China possui uma das mais longas e antigas tradições culturais do mundo, tendo uma história contínua de mais de 3.000 anos, e como registro de todo o processo, utilizou durante séculos de suas dinastias, as produções de artes parietais, têxtil e artesanais que contavam histórias e legados importantes para o registro e contextualização dos povos. Todos esses percursos humanos e suas descobertas mais originárias, contribuíram significativamente para as progressões artísticas e sociais das civilizações ao redor do mundo e ao longo dos séculos em cada território.

Damos aqui um salto na história, já em meados do século XX, em 1910 em território Latino, no México, já tínhamos o movimento Muralista surgindo pós Revolução Mexicana, e expondo as mazelas causadas pelo sistema ditatorial de Porfírio Díaz, através de afrescos em paredes de dimensões gigantescas, com forte cunho político que visava não somente proporcionar reforma agrária, retomada da democracia do povo, democratização da arte e dos demais saberes culturais. Mas também como um movimento de resgate e retomada da identidade popular campesina e indígena. Apesar da proximidade territorial latina, o Brasil ainda não despertava para essas movimentações sociopolíticas.

Em cenário pós Revolução Francesa e da Segunda Guerra Mundial, as produções de materiais em aerosol aumentaram, principalmente as tintas automotivas, que posteriormente dariam maior liberdade de movimento e velocidade a quem viria explorar os potenciais artísticos das paredes da cidade. Em Maio de 1968, em Paris, houve uma grande onda de protestos que se iniciou entre

estudantes e trabalhadores que reivindicavam por reformas no setor educacional e trabalhista, como mostra a Figura 9. O enfrentamento direto começa com a polícia francesa, quando questionaram assuntos como a composição do núcleo familiar, a moral, questões ligadas a gênero e sexualidade, o capital, a religião, entre outros. Os objetivos políticos dessas camadas sociais falavam sobre democratização, defesa das liberdades individuais e coletivas, denúncias contra as guerras e todas as forças opressoras e desiguais instaladas pelo sistema capitalista.



Figura 9 - Universitários franceses em protesto, 1968. Foto por William Klein.

Fonte: Site Jornal de Brasília. Disponível em:

<<https://jornaldebrasilia.com.br/entretenimento/cinema-clica-brasilia/os-bastidores-do-movimento-mai-o-de-1968-na-franca/>>. acesso 01 de Novembro, 2022.

Os protagonistas daquela geração estavam em confronto aberto com os valores dominantes da sociedade, que não mais representavam suas ideias, vontades e visões de mundo. O crescimento do movimento evoluiu para uma greve histórica feita por esses grupos que se viam insatisfeitos com o cenário político e as reformas feitas pelo governo do então presidente Charles de Gaulle.

As manifestações reagiam com barricadas feitas de carros virados, carteiras e outros móveis destruídos pelas ruas do centro de Paris, temos aqui a separação explícita de gerações, morais e costumes, conservadores e liberais. A juventude

tinha sede pelo novo e moderno, este movimento popular tinha convicção de transformar a realidade em que viviam. Os universitários se uniram aos operários e realizaram uma greve com a participação de cerca de 9 milhões de pessoas. Com isso, além das barricadas contra a repressão policial, fizeram dos muros da cidade um cenário único e democrático para expor suas reivindicações de modo com que todos pudessem ler e se conscientizar. Abaixo na Figura 10 temos as primeiras manifestações inscritas em paredes da cidade:



Figura 10 - "As paredes tinham ouvidos, agora elas têm a palavra". Inscrições em muros, Paris 1968. Fonte: Paris 68 Tinta Spray. Disponível em: <<http://paris68.com.br>>. acesso 03 de Novembro, 2022.

Segundo Cristina Fonseca em sua obra *A Poesia do Acaso*, na Transversal da Cidade, “[...] as pichações inscritas nas paredes tinham características bastante singulares, a linguagem, utilizada como “arma de reivindicações”, surgia os muros, numa atitude anti-media”. (FONSECA, 1982, p.18). Ou seja, esses protestos também eram contra os jornais e outras mídias da época que insistiam em falar de forma pejorativa sobre essa movimentação social dos protestos. Com isso, as inscrições que surgiam falavam sobre liberdade de expressão, reivindicações de seus direitos à sexualidade livre, melhores condições de trabalho e remuneração para os

trabalhadores. Vale destacar que o uso da palavra “pichação” usado pela autora, de fato não se aplica a esse momento histórico, pois conceito e ideologia de “pichação” é única e exclusivamente brasileiro, e portanto não se aplica ao movimento Maio de 68. Este se ramifica a partir das questões e problemáticas brasileiras e outros atravessamentos sociais ainda mais complexos. As manifestações desses muros são denominadas como “*Inscrições*”, num ato de ocupação do espaço público, como mostra a Figura 11 abaixo:

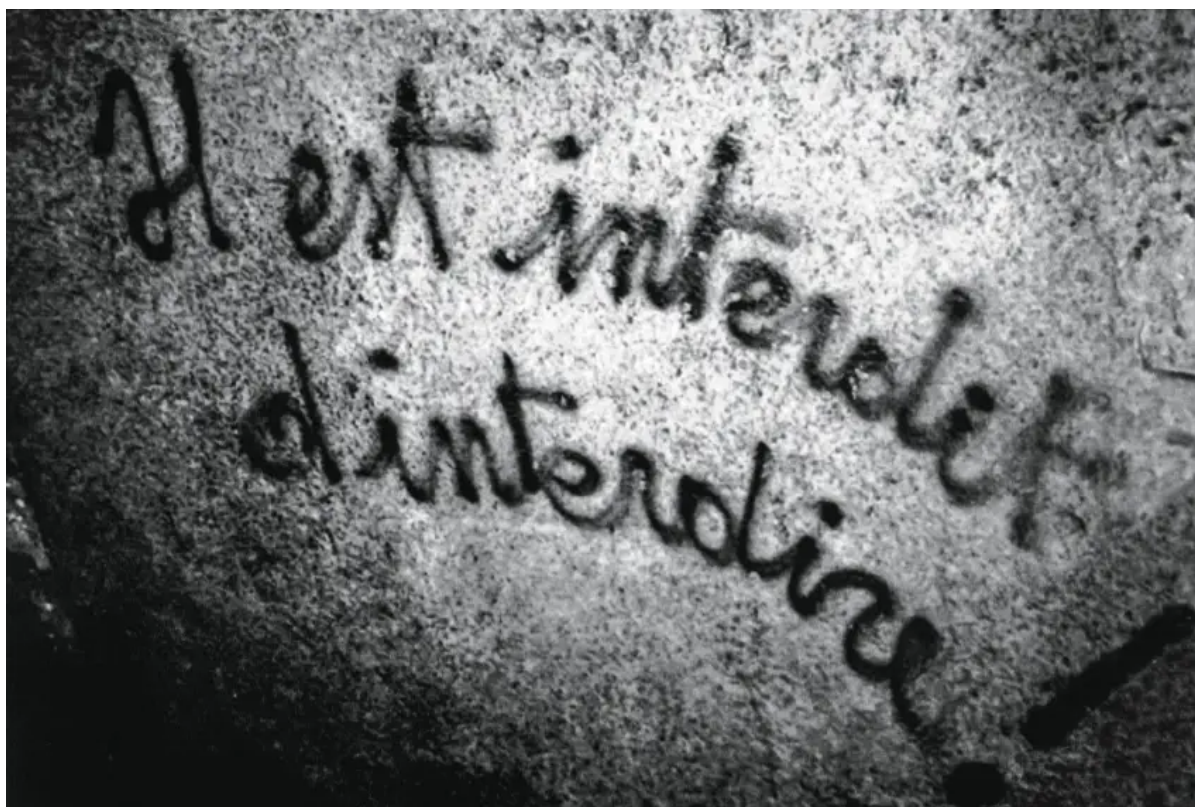


Figura 11 - "Proibido Proibir". Inscrições em muros, Paris 1968. Autor desconhecido. Fonte: Site Veja. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/revista-veja/e-proibido-proibir/>> acesso 03 de Novembro, 2022.

Maio de 68 nutriu movimentações em todo o mundo. Os territórios americanos não ficaram por fora. Estados Unidos, México e Brasil também receberam as frequências sonoras da ânsia por democracia em seus solos múltiplos. Nos EUA temos o fortalecimento dos movimentos em defesa dos Direitos Civis dos Negros, Mulheres e Comunidade LGBTQIA+. Na América Latina temos a conexão do movimento de luta estudantil à classe trabalhadora no México, reivindicando por mudanças políticas como liberdade civil e punição aos casos de

repressão policial no país. No território Brasileiro, em tempos sombrios de ditadura militar, também observa-se os movimentos estudantis, artistas e intelectuais se unindo contra o regime, a censura, violência e a repressão militar no país.

Uma curiosidade importante a ser citada é que as inscrições acima apresentadas na Figura 11, carregam a mensagem “Proibido Proibir”, que serviu de inspiração para a música de Caetano Veloso, da qual carrega o mesmo nome, encomendada pelo produtor Guilherme Araújo e vaiada no Festival Internacional da Canção, no Tuca, teatro da PUC de São Paulo, em 1968². As movimentações da Contracultura eclodiram por todo mundo. Frases como *“Abaixo a sociedade de consumo”*, *“A ação não deve ser uma reação, mas uma criação”*, *“A barricada fecha a rua, mas abre a via”*, *“Corram camaradas, o velho mundo está atrás de você”*, *“Sejam realistas, exijam o impossível”*, *“A poesia está na rua”*, *“Abraça o teu amor sem largar tua arma”* e muitas outras ideias e anseios reais e imaginários tomaram conta dos muros da capital francesa. Temos aqui um entrelaçamento cartográfico em comum nesses territórios citados: a busca pelo direito à liberdade, expressão e democracia. Sendo protagonistas de sua própria história.

3.3 Nascimento e coexistência Hip Hop

A guerrilha urbana atinge sua radicalidade máxima e inflama as demais partes do mundo. Influencia o cenário de Nova Iorque na década de 1970, que há anos sofre com repressões constantes aos Direitos Civis da população afro-americana. Entre rimas, ritmo, poesias, desenhos e escritas pela cidade, a juventude negra, latina e pobre denuncia a corriqueira perseguição policial presente nos bairros e subúrbios, as péssimas condições de acesso à educação, trabalho, moradia e saneamento básico nas comunidades. Além das dificuldades encontradas nos espaços de entretenimento ao tentarem apresentar sua cultura às grandes emissoras de rádio e TV. As inscrições de spray ocupam ônibus, elevadores, galerias, monumentos, caminhões e principalmente metrô. Existe algo a ser falado.

Sua história se assemelha muito ao contexto histórico brasileiro, onde os afrodescendentes no final do Brasil Colônia e início da República, não tiveram políticas públicas de acesso e direitos básicos à moradia, alimentação e cultura.

² O Tuca e os Movimentos Culturais, texto e vídeo disponíveis em: <<https://www.pucsp.br/comissaodaverdade/tuca-movimentos-culturais.html>>

Esse levante do corpo negro transcende a racionalidade européia presente nos mecanismos de segregação (Figura 12). E segundo Halifu Osumaré (2007), também movimenta o poder de modo tão imperceptível por meio de uma estética africana que atrai e fortalece juventudes locais, ao mesmo tempo que subverte os sistemas sociais, culturais e econômicos. Conforme afirma a autora, o corpo foi o principal instrumento de luta e estética musical em África, durante o período colonial. Sendo assim, as celebrações presentes em rituais africanos continuam pulsando em festas, danças de rua e levantes políticos. A manifestação africana se entrelaça também nas Américas como fio condutor de “*conexões transnacionais entre as marginalidades geradas pelo mundo global*”. (OSUMARÉ 2007, p.3).



Figura 12 - Grafiteiro e Bboy Doze, em 1981 girando no chão coberto com papelão para dança, onde hoje é conhecido como Rock Steady Park. Foto: Martha Cooper. Disponível em:

<<https://artplugged.co.uk/martha-cooper-the-icon-of-street-art-photography/>> acesso 03 de Novembro, 2022.

“Nos EUA o protesto estava ligado às tensões raciais. Dificilmente entenderemos o fenômeno dos graffiti de NY, sem considerarmos as grandes tensões raciais, a deterioração da cidade em função de inúmeros problemas, inclusive o da especulação imobiliária”. (FONSECA,1982,p.40).

Não nos esqueçamos de que o território americano ainda presenciava e reproduzia as marcas da segregação racial deixadas pelas leis de Jim Crow³ e o colonialismo escravocrata. A população negra americana reivindica e protesta, num Movimento Civil de Direitos, pelo reconhecimento, humanização e valorização cultural, na década de 1954. As movimentações civis tiveram grande fortalecimento principalmente por nomes como Martin Luther King Jr., Malcolm X, Rosa Parks, Angela Davis, os Panteras Negras e tantos/as outros/as que contribuíram grandemente pela emancipação do povo negro norte-americano. Ideias e práticas que permanecem em resistência de legado nos demais movimentos sociais, décadas mais tarde, até os dias atuais.

Nos dias 13 e 14 de julho de 1977 a cidade de Nova Iorque ficou mais de 24 horas vivenciando um apagão total⁴, sem nenhuma fonte elétrica no Bronx, Queens, Manhattan, Brooklyn e Staten Island. Com isso, muitas lojas ficam sem nenhuma segurança ou proteção, o que dentro de um contexto de marginalização e vulnerabilidade social, beneficia e estimula toda população a se apossar dos produtos das prateleiras. Tais como mantimentos essenciais para a (sobre)vivência como alimentos perecíveis e não perecíveis, condimentos, enlatados, papelaria, eletrodomésticos, roupas e afins. Muitos jovens aproveitaram para terem suas primeiras pickups e discos para discotecar, outros conseguiram seus primeiros tênis

³ Em inglês, Jim Crow laws, foram leis estaduais e locais que impunham a segregação racial no sul dos Estados Unidos. As leis discriminatórias negavam os direitos aos negros, submetiam-nos à humilhação pública e perpetuavam a sua marginalização econômica e educacional. Qualquer um que desafiasse a ordem social enfrentava menosprezo, assédio e assassinato.

⁴ Segundo Rose (1997, p.200) os desastrosos efeitos dessa política municipal foram visivelmente sentidos e mostrados pela mídia em 1977, quando Nova Iorque e o Bronx viraram símbolos nacionais de ruína e isolamento. Durante o verão de 1977, um extenso racionamento de energia provocou um blecaute em Nova Iorque e centenas de lojas foram saqueadas. Nos bairros mais pobres aconteceu a maior parte dos saques. Esses bairros foram descritos pelos órgãos de imprensa como territórios sem lei, onde o crime é sancionado e o caos borbulha na superfície.

novos e resistentes. Também conjuntos de roupas para dançar nos bailes e apresentações, tintas spray de alta qualidade para suas escritas pela cidade, microfones para as cerimônias e música, caixas de som e muitos outros equipamentos também essenciais para o movimento que estava prestes a nascer.

É importante frisar que este movimento nasceu a partir dos encontros realizados nas periferias nova-iorquinas, em meio às festas e eventos menores de rua promovidas pela população, em sua grande maioria, negra (afro-americana), latino-americana e caribenha (Figura 13). A origem Hip Hop reflete sobre o encontro entre as culturas, uma vez que se aproximam às matrizes africanas presentes nas festas jamaicanas e das contribuições culturais de países latinos. O Hip-Hop é um fenômeno diaspórico, criado e vivido por pessoas em movimento. É um movimento cultural que se transforma e ressignifica entre os efeitos da diáspora negra pelo mundo. Segundo o antropólogo jamaicano Stuart Hall:

“é necessário pensar e investigar a continuação da diáspora em meio a globalização constante. Nas diversas situações de diáspora, as identidades se tornam muitas, e transitam com o seu local de origem e o espaço que residem atualmente.” (HALL, 2003)



Figura 13- West Side, em 1982. Foto: Martha Cooper. Disponível em: <[HipHoPhotoMuseum](#)> acesso em 03 de Novembro, 2022.

A cultura Hip Hop promove o resgate das histórias da diáspora por meio das expressões dos cinco elementos que a compõem, se utilizando das matrizes africanas em resistência. O movimento Sound System, de origem jamaicana, também teve sua contribuição no movimento. Funciona como uma espécie de animador dos bailes, pois se utiliza de carros de som de grande potência pelas ruas, propondo uma alternativa inclusiva às práticas e lazer e cultura, antes inacessíveis, às populações que não possuíam condição financeira de custear espaços de teatro, museus e concertos. Anos atrás, na década de 1970, o Dj jamaicano Kool Here introduziu os grandes sistemas de som nas ruas do Bronx, bairro periférico de Nova Iorque. Como griot⁵, ele prospera as tradições orais e sonoras em meio às festas, com versos recitados sob as bases musicais. Em meio a toda explosão cultural e aos movimentos dos direitos humanos das décadas de 1960/70, foi que o DJ estadunidense Afrika Bambaataa, líder da Zulu Nation⁶, motivou-se a organizar aqueles diferentes elementos culturais que presenciava nas festas. Essa organização unificada gerou o Movimento Hip Hop.

Nutrido pelos seus cinco elementos: DJ/DJeiá - disc jokey, quem conduz e energiza o ritmo do RAP (ritmo e poesia / do inglês rhythm and poetry) com letras cantadas pela/o MC - mestre de cerimônia e condutor da palavra. Break - o movimento pulsante dos corpos em sintonia com o ritmo. Graffiti - “expressões visuais e gráficas, através das quais se manifesta nos mais diversos espaços urbanos” (ARAUJO, 2016, p.12) . E o Conhecimento - sendo este o mais importante e presente elemento de propagação e continuidade da Cultura, sua munição se abastece a partir do respeito e da coletividade. Aqui, nenhum elemento existe sem a coexistência dos demais, não há espaço para desvencilhar.

Essa manifestação cultural juvenil negra e latina surge em meio ao empobrecimento, à marginalização, violência, tráfico e desemprego. Organizam-se então pela luta por moradia, educação e condições sanitárias necessárias para uma vida digna.

⁵ Os griots são contadores de história, cantores, poetas e musicistas da África Ocidental. São muito importantes para a transmissão dos conhecimentos dentro das culturas de diferentes países africanos, sendo também referidos como jali (em mandês), gwele (em wolof), iggawen (em hassania) ou arokin (em iorubá). (MAWON, 2023)

⁶ A Zulu Nation é uma organização não governamental cujos princípios se fortalecem na cultura Hip Hop: paz, amor, união e diversão. Além disso, promove discussões sobre racismo, defesa dos saberes e produção do conhecimento.



Figura 14- Lady Pink, Nova Iorque, 1982. Ela usa uma jaqueta com o retrato dela ao lado de Lee Quiñones. Foto: Martha Cooper. Disponível em:

<<https://artplugged.co.uk/martha-cooper-the-icon-of-street-art-photography/>> acesso 03 de Novembro, 2022.



Figura 15- G-Man e Darryl Knight se preparam para um Park Jam, no Bronx, em 1983. Foto: de Henry Chalfant. Disponível em: <[HipHoPhotoMuseum](http://HipHoPhotoMuseum.com)> acesso em 03 de Novembro, 2022.

3.4 Mulheres no Graffiti - A importante contribuição de Lady Pink

Os grafittis em Nova Iorque se manifestam como verdadeiras rebeliões visuais, onde fazem da cidade a galeria urbana a céu aberto, o ponto visual de comunicação e denúncia. Desburocratiza e torna a arte de fato democrática. Dentre as incansáveis pesquisas, pouco se encontra sobre a produção de grafittis feitos por mulheres negras entre as décadas de 1970 a 1980 nos EUA, durante o período de nascimento do Hip Hop. Contudo, nesta mesma época, entre as poucas produções de mulheres grafiteiras, se destaca Sandra Fabara, mais conhecida como Lady Pink. Escrevo aqui sobre suas contribuições simbólicas para o movimento de mulheres no graffiti, e da qual levo como grande referência viva de resistência e destaque em questões de técnica, criação, sagacidade e ocupação do espaço público. Ainda que não tenha o recorte como mulher negra.

Sandra é grafiteira e muralista, de ascendência indígena, nascida no Equador. Quando completou seus 7 anos, ela e sua família se mudaram para os EUA, no bairro do Queens, onde cresceu. Iniciou seus processos aos 15 anos, na década de 1979, quando a prática ganhou seu auge e marcou todo um movimento que crescia nos vagões dos metrô. É curioso ressaltar que um dos motivos que levou Sandra a iniciar no graffiti foi seu estado de luto. Ela fazia *Tags*⁷ pela cidade com o nome de seu namorado, para suprir a saudade e a raiva que ela sentia por ele ter sido preso e deportado para Porto Rico. Com o decorrer do tempo, Sandra deixou o nome do namorado para trás e adotou Lady Pink, se tornando uma das grafiteiras e artistas mais respeitadas da cena, pintando muros, vagões de metrô e criando a LOTA (Ladies of the Arts), a primeira *crew* de graffiti formada só por mulheres. Lady representava em suas produções as origens que a constituem enquanto mulher, e diversos outros anseios de ocupação do espaço público e propagação de idéias transitando pela cidade, sob os trilhos do trem, como mostra a Figura 16, a seguir, registrando Pink em sua criação de uma personagem no vagão de um trem, na década de 1982.

⁷ Palavra em inglês usada no meio do graffiti para se referir às assinaturas feitas nos muros, portas e outras superfícies e suportes das ruas da cidade.



Figura 16- Sandra Fabara, conhecida como Lady Pink. Foto: Autor desconhecido. Disponível em: <<https://www.bhphotovideo.com/explora/photography/features/groundbreaking-women-lady-pink-muralist-and-graffiti-artist>> acesso 03 de Novembro, 2022.

Existe aqui uma cartografia territorial da arte. Uma vez que os vagões circulam pela cidade, transmitindo reflexões e questionamentos sobre as tensões sociais que atravessavam essa juventude. Lady Pink também fez partes das *Crews*⁸ TPA (The Public Animals) e TC5 (The Cool 5) que dominavam a cena da época. Em

⁸ O Movimento Hip Hop possui sua origem nos EUA, consequentemente seus termos são em inglês. A palavra Crew vem de Grupo, e também é usada no Brasil para se referir a grupos de grafiteiros.

1982 também desempenhou um dos papéis principais no filme *Wild Style*⁹, com Lee Quinones, um dos primeiros precursores do graffiti em Nova Iorque e de origem porto-riquenha.

3.5 Hip Hop e Graffiti no Brasil - Breve contexto do movimento em São Paulo.

As incansáveis buscas do Movimento de Paris em 68 e Nova Iorque em 1977 pela democracia, arte e outras manifestações culturais da liberdade de expressão, simultaneamente reverberam no Brasil. Essas mesmas datas se cruzam aqui no território, num momento histórico do qual o país enfrenta de 1964 a 1985, por exatos 21 anos, a Ditadura Militar (Figura 17), regada por muito silenciamento, violência e repressão.



Figura 17 - “Abaixo a Ditadura. Fora Ditadura”. Inscrições em muros, São Paulo 1964. Autor desconhecido. Fonte: Google imagens. acesso 03 de Novembro, 2022.

Assim como nos territórios citados anteriormente, a população brasileira também construía ferramentas e táticas de sobrevivência de guerrilha defronte ao contexto ditatorial. Em meio a uma série de repressões e descaso público, a

⁹ Filme americano, sobre a cultura Hip Hop, criado em 1983 pelo diretor Charlie Ahearn, com participação de Fab 5 Freddy, Lee Quinones, Lady Pink, The Rock Steady Crew, The Cold Crush Brothers, Queen Lisa Lee of Zulu Nation, Grandmaster Flash e ZEPHYR, pioneiros da cultura Hip Hop.

população se movimenta para contar nas paredes, na música, na dança e nas rimas o que vivenciam. Pois, segundo Gitahy, *“toda manifestação artística representa a situação histórica em que ela ocorre. Ela é realizada pelo sujeito histórico dentro de um contexto histórico, social e econômico.”* (1999, p.16)

Durante todo o contexto de repressão militar, frases e desenhos eram rabiscados de maneira rápida pelas ruas. Sua visibilidade se fortalece durante a Ditadura, mas já estavam presentes pelos bairros periféricos e pontos do centro da cidade. Entre frases questionadoras e reflexivas, nomes dos grupos, personagens e letras. Uma visual e comunicativa ocupação do espaço público, que acontece gradativamente ao percebermos que fazemos parte de um todo, e que a ocupação da cidade é um direito social.

Seguindo pelo panorama teórico e brasileiro de Cristina Fonseca no livro *A Poesia do Acaso* (na Transversal da Cidade), de 1982, observa-se momentos singulares sobre a emergência de uma nova poesia, que risca os muros e paredes principalmente de São Paulo, abordando de maneira muitas vezes incisiva (mas não somente) a necessidade de expressão de cada indivíduo sob seu espaço de direito: A cidade. O Hip Hop chega ao Brasil nos últimos anos do regime, momento tão esperado pela democracia brasileira que, por mais de duas décadas, viveu sob silenciamento e injustiças. Foi também o momento histórico do surgimento de novos movimentos sociais no país, ressaltando e apoiando a organização coletiva e mobilizada, para impulsionar leis e políticas públicas, a valorização das práticas culturais, e a refletirem diante da realidade social, política e econômica. No Brasil o movimento se destacou com o Rap, através de músicas que denunciavam cotidianos marginalizados nas periferias dos centros urbanos.

Algo em comum no movimento Hip Hop da Jamaica, Estados Unidos e Brasil, é a organização de festas de rua entre a juventude negra e periférica. Contudo, aqui em nosso território essas festas foram ressignificadas nos Bailes Blacks¹⁰ nas periferias dos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia e Rio Grande do Sul, nas décadas de 1960 e 1980. Não se trata de práticas de lazer, os bailes são ações

¹⁰ São festas que promoviam espaços de sociabilidade e que aconteciam nos finais de semana. Incentivavam a afirmação da autoestima do ser negro/a, por meio do visual, das roupas, do corpo e do consumo, elementos que não necessariamente se encontravam nos moldes da militância negra do período (BARBOSA, 2013). A autoestima era também propiciada pela troca de informações sobre os eventos internacionais envolvendo movimentos negros de outros países, como por exemplo o movimento dos Direitos Civis e o Black Power nos Estados Unidos, se tornando importantes referências para os jovens do Hip-hop e contribuindo para que se consolidasse uma identidade afro-brasileira (MORAES NETO, apud BARBOSA, 2013).

políticas de fortalecimento identitário social entre os indivíduos desses coletivos. Vidas negras vivas.

Na totalidade do movimento Hip Hop, o quinto elemento é a ferramenta principal de sua coexistência. Oralidade repassada à frente como garantia e manutenção da vida. Com objetivo de ensinar a história de seus antepassados, de alertar para os riscos do crime, das repressões policiais, dos descasos do Estado com as periferias. Possibilitar outras perspectivas para as periferias da cidade, ampliar as oportunidades que não sejam aquelas já definidas pelo racismo estrutural.

O elemento graffiti chega ao Brasil se propagando principalmente nas roupas customizadas de amantes protagonistas da cultura Hip Hop na década de 1980, e que ocupavam as ruas em noites de música e dança. Aqui em São Paulo, era aos arredores da Estação São Bento que aconteciam as festas. As vestimentas como calças e jaquetas jeans, camisetas e afins eram customizados com tipografias autênticas e criativas, além de personagens de desenhos animados ou histórias em quadrinhos. Essas imagens tomam forma expandida nas mãos de quem vê nos sprays, um potencial artístico.

São Paulo organiza de maneira histórica a poética dos muros na década de 1980, descrevendo de maneira sucinta os processos históricos presentes na trajetória da Arte de Rua. O graffiti tem como o suporte para sua realização não somente os muros da rua, mas a cidade inteira. Viadutos, praças, postes, calçadas, portões, carros abandonados, caminhões, trens. São infinitas possibilidades de preenchê-la com enigmáticas imagens ou frases, de maneira até mesmo repetida demasiadamente, característica influenciada pela pop art. Se contrapondo aos outdoors de propagandas esvaziadas, por não intuir o espectador à uma posição passiva de mero consumidor. Mas que o convida à reflexão e diálogo de novas ideias.

De forma espontânea em sua própria efemeridade, os graffitis discutem e denunciam, apropriam e democratizam o espaço urbano, a fim de recriá-lo dentro de sua arquitetura metropolitana. As veias abertas e pulsantes do Hip Hop chegam em São Paulo, costuradas ao mesmo elo de necessidade na organização político-social, denúncia e ocupação do espaço público como ferramenta cultural de pertencimento e valorização da população negra, jovem e periférica. O grande almejo era se fazer presente em cada parte do território, carregar uma espécie de

onipresença, e criar pontes. Como relata a grafiteira NeneSurreal em entrevista e contribuição à esta pesquisa, e da qual nos aprofundaremos no próximo capítulo:

“[...] tem várias leituras desse rolê, porque a gente tá falando do final da ditadura, começo dos anos 80, de pessoas que só pensavam em ocupar espaços, [...] nossa questão política era para o nosso corpo estar nos espaços. Então era em forma de Graffiti, de Pixo ou de estar nos bailes”.(NENESURREAL, 2022).

O graffiti, como um de seus elementos, propõe a comunicação visual nas ruas, explorando no espaço público linguagens de contestação, afirmação, retomada e pertencimento. Se munindo pelas experiências e desafios com as dimensões dos muros da cidade, e o alcance diário da reflexão de transeuntes que observam as artes. Cartografando as escritas de Virgínia Kastrup, a ação tem um lugar no processo de aprendizagem, e assim sendo, o aprendizado através da Arte não dispõe de regimes, nem estabilidade, tão quanto resultados previsíveis. É sobre subverter. Subversão, cujo substantivo feminino é destinado ao ato ou efeito de derrubar, destruir. Revolta que se dá à ordem social, política e econômica estabelecida vigente.

PARTE IV

4. PARTE IV.

4.1 Matriarca Visão de NeneSurreal - Vivência de Rua, *referências negras vivas*

Meu processo de identidade foi extremamente solitário, por várias demandas, minha autoafirmação custou a se aceitar, e se apossar das raízes que insistem em fazer do meu corpo seu manifesto ancestral e fenotípico. Conheci o graffiti na mesma época em que conheci a mim mesma, aos dezoito anos. Demarco memoravelmente o espaço-tempo entre meu processo de identidade negra, reencontrando-me, e se reconhecendo em tantas outras há sete anos atrás.

Durante o 2º Evento USPreta - Semana das Artes Negras da ECA USP, em 13 de Novembro de 2015, organizado por OPÁ Negra, coletivo formado por estudantes negres da ECA (Figura 19). Pude vivenciar um espaço de partilhas sábias de conhecimento e tecnologias ancestrais da oralidade entre mulheres negras. Ali pude conhecer o trabalho da artista, grafiteira e educadora Ildenira Lopes Sales Jose, conhecida como NeneSurreal, de 55 anos, como mostra a Figura 18 abaixo:



Figura 18 - NeneSurreal. São Paulo, Maio de 2018. Autoria não citada.

Fonte: <<https://www.instagram.com/p/BjC4FwnhWRw/>>. acervo de imagens da artista em sua rede social. acesso 13 de Dezembro, 2022.

A artista formada pelas ruas de São Paulo, vinda dos ensinamentos e corres do pixo, costura em suas histórias grandes narrativas e vivências antigas da cena do graffiti em Diadema e São Paulo. Nenê é *griot*, e se configurou em minha memória como raiz inicial no processo identitário feminino nas ruas da vida. Descrevo aqui os reflexos recordáveis desse acontecimento que completou sete anos em 2022. Emergem das encruzilhadas do tempo e me reencontram neste processo descritivo de monografia de alguns dos meus saberes.

Entrevistei Nenê de forma fluida numa conversa à distância, por aplicativo de celular, via longos e significantes áudios. Procurando compreender seu percurso e fazer links com os aprofundamentos deste trabalho. Entre os diálogos trocados ela comenta sobre seu processo de deslumbramento com o graffiti gradativamente:

“[...] eu começo a entender o território, a importância dos pixos. Entender que o grafite também era uma forma de me apropriar do espaço, [...] e eu queria me fazer presente no espaço. E o pixo me proporcionava isso. Só que é isso né... eu seduzida pelas cores, o graffiti me ajudava a me expressar muito melhor”. (NENESURREAL).

O trabalho de Nenê está intimamente ligado aos seus recortes sociais e atravessamentos do cotidiano periférico. Mulher preta, retinta, gorda, lésbica, mãe, avó, artista independente. Nenê é a continuidade e também prolongação de caminhos cuja os passos vieram de longe. Antes do graffiti, trabalhou formalmente como instrumentadora cirúrgica por um tempo. Contudo, sua trajetória artística começou a partir da retomada dos aprendizados de macramê com sua avó. Nenê também desenvolveu sua própria grife de roupas voltadas principalmente às pessoas gordas, e produz peças que recebem seus graffitis e customizações, visando o conforto e unicidade alternativa à indústria têxtil.



Figura 19 - Painel NeneSurreal, realizado durante o 2º Evento USPreta - Semana das Artes Negras da ECA USP, em 13 de Novembro de 2015, São Paulo.

Foto: Acervo pessoal de imagens. Na foto estão presentes Nenê, eu e demais mulheres.

As experiências vivenciadas com sua avó e as sabedorias do macramê, fizeram a artista expandir seus conhecimentos para a educação não-formal. Em 2019, Nenê se aprofundou na pesquisa sobre os nós, da qual sua avó tanto reforçava a importância de saber como desatá-los. Por meio de oficinas, Nenê ensina às crianças a importância de desatar os nós da vida. Essa prática vai ao encontro da importância do quinto elemento do graffiti, como difusora do Conhecimento ao meio em que vive. Segundo Viviane Magro (2004), a participação de meninas em crews e sua atuação em movimentos sociais compõem uma prática de educação não-formal, aproximando-as da História da Diáspora Africana, o Movimento Negro e o surgimento histórico do Hip Hop.

Apesar da obrigatoriedade das Leis Brasileiras 10.639/2003 e 11.645/2008, que visam o ensino da História e Cultura Africana, Afro-brasileira e Indígena no ensino, o espaço formal da escola passa longe do processo de aprendizado. Muitas vezes, os temas sobre relações étnicoraciais são abordados apenas em Novembro,

devido ao Dia de Zumbi dos Palmares e o Dia Nacional da Consciência Negra. Deste modo, Graffiti e o Movimento Hip Hop se tornam espaços potentes de formação e educação. Kramer (2003) enfatiza a importância da participação efetiva da população em espaços coletivos para se construir as representações sociais sobre a identidade negra e Nenê tem muito disto em suas narrativas quando relata:

“[...] A vivência daquela época, de quando eu comecei, a gente tava preocupado mais em ocupar né?! Em se fazer pertencente aos territórios. Cada território que a gente conseguia alcançar a gente fazia a questão de deixar ali a nossa marca, um salve para a galera”.
(NENESURREAL)

Nenê viveu o movimento de pixação em São Paulo há mais de 30 anos, contudo, interrompeu sua atuação quando se tornou mãe. Aos 19 anos, ficou viúva e passou a conviver com a maternidade solo. A própria artista relata que durante este processo, apesar das dificuldades sendo mãe jovem, ela pôde contar com a rede de apoio que construía na cultura Hip Hop, da qual frisa pontualmente que contribuiu também para a criação de sua filha.

“[...] sendo mulher preta e também sendo mãe muito nova né, eu paro o meu processo, e não tenho uma evolução né. No meu processo eu engravidei, daí fui casar e ficar viúva. [...] Eu tenho essa pausa para criar minha filha e eu só volto para rua aos 35 anos, quando ela já tá mais ou menos encaminhada, termina a faculdade começa a Pós. Enfim, eu resolvi fazer faculdade e aí comecei a ter outro olhar né, um olhar de uma possibilidade de viver de arte”. (NENESURREAL)

Em busca de sua autonomia e resgate artístico, Nenê retornou às ruas com mais sagacidade, evidenciando-se como grafiteira e artista de grande reconhecimento. A grafiteira enaltece seu retorno às ruas como rompimento da lógica dominante, se posicionando contrariamente às estruturas sociais que resumem as Mães e Avós aos seus lares, servindo aos demais e sendo inviabilizadas, até caírem em esquecimento. Atuante pelos direitos das mulheres, população preta e periférica, a artista ressalta em suas publicações que, apesar do pouco reconhecimento das mulheres negras no movimento Hip Hop, elas sempre estiveram presentes, atuando nos cinco elementos incansavelmente.

“[...] E aí eu falo de uma realidade que tinham poucas mulheres pretas nos espaços pra pintar. As mulheres brancas que conseguiam comprar o material, ter uma lata, mesmo que de péssima qualidade. [...] O material ainda assim era muito caro para mim, né. Além disso, eram várias dificuldades, [...] ser uma mulher negra foi viver sendo colocada em um outro lugar. Eu sempre tive que brigar muito por espaço, ou fechar né”.(NENESURREAL)

A artista enfatiza que o fator racial é um atravessamento constante, há muito tempo, entre as mulheres no meio Hip Hop. Pois as estruturas do racismo funcionam em qualquer âmbito, principalmente nos mecanismos de acesso. O modo “brigar por espaço” não se coloca no âmbito de competitividade e ambição, mas de respeito e fortalecimento da presença de mais mulheres pretas nesses espaços. Dar continuidade aos passos que vieram muito antes de nós e que sempre contaram com a presença feminina negra na ascensão da cultura.

Seu percurso artístico se juntou também aos aprendizados acadêmicos em Artes Visuais e desenvolvimentos de técnicas, conceitos e poética visual única que agregou ainda mais para o desenvolvimento particular de seu trabalho. Em 2016 foi vencedora do Prêmio Sabotage, prêmio criado pela Câmara Municipal considerando a importância do Movimento Hip-Hop no processo de inclusão social, musical e cultural, e a sua inserção junto aos jovens na cidade de São Paulo. Foi instituído por meio da Resolução N° 02/2008 e visa a reconhecer publicamente o trabalho de artistas que se destacam no cenário do Hip-Hop no Município. O Prêmio teve sua primeira edição realizada em 2015 e um ano após, Nenê o recebeu por sua longa trajetória no graffiti e seu histórico extenso de envolvimento com o movimento Hip Hop.



Figura 20 - “Espelhos”, NeneSurreal. Pintura sobre papel. São Paulo, Novembro de 2020.

Fonte: <<https://www.instagram.com/p/CHd2y9ln83g/>>. acervo de imagens da artista em sua rede social. acesso 13 de Dezembro, 2022.

Penso no que difere e ao mesmo tempo aproxima o suporte convencional das telas de pintura, para o suporte dos muros nas ruas, e vejo que se dá pela maneira como o corpo vivencia cronológica e dimensionalmente o espaço. Se projeta física e intuitivamente, com o olhar experiente faz o cálculo rápido das dimensões, explora as mil e uma possibilidades de criação da arte, e por fim, concretiza sua opinião e relação de mundo, que consequentemente, será ímã de inúmeros olhares da rua. Esta é uma ação que, em geral, dura algumas horas no dia, e depois conta somente com a efemeridade daquela obra em meio à cidade e a deterioração que ela dará à pintura.

As pinturas em telas possuem maior tempo resguardado no espaço em que está sendo criada. Obra e artista convivem simultaneamente entre o pensar, esboçar e nascer gradativamente. O tempo de envolvimento na criação é outro. Por vezes, os planos de rumo mudam. Imagina, estuda, esboça, apaga, esboça novamente, inicia a pintura, borra, erra, se frustra, faz, refaz. Embora essas vivências também aconteçam na rua, aqui o processo se faz íntimo até a última pincelada. O tempo se perde no olhar fixo que cria. Aqui a rua não se faz, necessariamente, como morada e suporte na concepção. O momento de afastamento entre artista e arte em tela acontece quando esta cumpre sua função finalizada e, logo está disponível para o uso destinado, ou até mesmo, o esquecimento em algum canto.

A relação das pinturas nos muros das ruas revelam habilidades ágeis, e conduções certeiras de pintura, cujos impactos são visíveis. Sendo a rua o encontro e desencontro constante de indivíduos, tecnologias e acontecimentos, esta expõem cotidianamente seus efeitos efêmeros enquanto está sendo grafitada, e a maneira como será interpretada por quem transita diariamente. São reencontros de raízes, fraturas, incômodos, e outros amontoados. Muitos graffiti nas ruas estão sujeitos a pagamentos, represálias e tantos outros desconfortos relacionados à ausência de informação coerente, abuso de poder, racismo, ausência de direitos e higienização da cidade.

Grafitteiras negras transformam o espaço urbano na medida que expressam nos muros, as experiências e singularidades de serem mulheres negras no universo Hip Hop. Ao questionarem as opressões da estrutura, promovem discussões cirúrgicas acerca do respeito e afeto das relações, sendo também agentes participantes do debate público.

"Eu eu venho de uma cidade onde o movimento Hip Hop foi muito presente, né. [...] Eu tava bem no extremo, Diadema era o dormitório de funcionários que trabalhavam nas outras empresas. O graffiti e o pixo me possibilitou sair desse desse território e encontrar os meus. [...] E eu percebo que as outras pessoas também estavam testando coisas similares ao que eu estava pensando na época.(NENESURREAL)



Figura 21 - “Quando sua arte vira painel, 50 traços NeneSurreal”. São Paulo, Maio de 2018. Autoria não citada. Fonte: <<https://www.instagram.com/p/BjbJoiSh7vg/>>. acervo de imagens da artista em sua rede social. acesso 13 de Dezembro, 2022.

A efemeridade dos grafittis das ruas é um convite às memórias e seus tantos becos. São histórias recontadas, processos refeitos. Nas surrealidades das artes de Nenê, traz consigo não somente vivências reais e comuns entre nós população negra, mas também subjetividades presentes nos nossos conhecimentos adquiridos na ação e reação das ruas (Figura 21). A prática de graffiti enquanto uma estratégia de combate ao machismo, ao patriarcado e ao embranquecimento social. Nas escritas cartográficas de Kastrup (2011, p.19) é citado que a ação tem um lugar no processo de aprendizagem. Aprender é a reação da aprendizagem, é um fato. Os hábitos nos constituem enquanto sujeitos, definem também nossa relação com o

tempo, entre os ritmos, conduções do fazer, os devidos momentos das reações, nossos intervalos de tempo e retomadas. O hábito é a realização da experiência.

“Aprender a aprender. Não é adaptar-se a um meio ambiente dado, a um meio físico absoluto, mas envolve a criação do próprio mundo. [...] O papel do território é fundamental na aprendizagem, pois aponta o problema dos seus limites. Aprender não é somente ter hábitos, mas habitar um território. Habitar um território é um processo que envolve o “perder tempo”, que implica errância e também assiduidade, resultando numa experiência direta e íntima com a matéria”. (KASTRUP, 2011, p. 21-22).



Figura 22 - Painel Nenê Surreal 2, realizado durante o 2º Evento USPreta - Semana das Artes Negras da ECA USP, em 13 de Novembro de 2015, São Paulo.

Foto: Acervo pessoal de imagens. Na foto estão presentes Nenê, eu e demais mulheres.

Na foto acima, Figura 22, da esquerda para a direita, NeneSurreal se destaca com a lata de spray na mão, em frente ao seu graffiti. Contando a partir dela em diante, a sétima mulher de branco e preto no canto da porta sou eu, no auge dos meus 18 anos e em êxtase por ver pela primeira vez mulheres produzindo nos

muros. Ao ver pela primeira vez mulheres negras fazendo graffiti. Conhecer o processo criativo de Nenê de maneira tão aproximada no evento, me proporcionou sensações de fortalecimento e respeito. Primeiro por estar entre tantas iguais, segundo por compreender de forma processual o percurso de criação da artista diretamente no muro. Passo a passo, desde o esboço do que virá, até a assinatura de finalização do trabalho. Sendo este um suporte mais expansivo e ao mesmo tempo desafiador. O muro evoca a expansão do traço.

Gonzalez (1984) propõe que haja o desenvolvimento de estudos que se debrucem a compreender as mulheres negras enquanto agentes do processo de construção e transformação cultural, ampliando a perspectiva proposta por Joan Scott, de utilizar a categoria de gênero como análise histórica. Gonzalez nos convida a inserir também as noções de raça como categoria de análise histórica, observando em quais momentos as mulheres negras foram agentes da transformação social.

Descrever em palavras reduziria toda a grandeza de significados que esses encontros entre corpo e graffiti possuem. E para além desses encontros, ocorrem também as identificações. Processo no qual me debruço há mais de seis anos, com pesquisas, leituras e vivenciando cada território que piso e me compreendendo também como agente. Sendo a grandeza que sou, dentro dos recortes que vivo, procuro-me em tantas outras irmãs negras, filhas plurais das raízes matrigestoras do berço da humanidade. Peles negras plurais neste território, com histórias amplas que se enraízam e expandem em proporções inimagináveis.

Para além do que vejo e alcanço, em meus quase um metro e setenta, *“tenho em mim mais de muitas, sou uma mas não sou só”*¹¹. E é não sendo só, que me vejo também em muitos prédios e muros por aí, pelas minhas andanças. E em minhas mais singelas e infindáveis memórias trago comigo as primeiras sensações de quando vi mulheres ocupando ruas e pintando muros. Me senti a própria criança quando percebe que pode brincar também com algo que nunca tocou antes, mas sabe exatamente como brincar. Foi o meu “encontrar” com o graffiti.

E ainda trazendo a vivência de criança, entre os Becos da minha Memória me lembro de quão raras foram as vezes que me vi representada nos desenhos que mais gostava. Me falha tanto a memória que, por vezes, me questiono se realmente

¹¹ Parafraseando a passagem da música “Povoada”, de Suede Nunes, em seu álbum Travessia, lançado em 2021.

é verídica. Mas me vejo nas *escrevivências* de Evaristo (2021) quando me traz que *“a memória esquece, surge aí a necessidade de invenção. As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção.”* Encontrá-las pelas ruas e outras andanças me trouxe identificação, o encontro doce da semelhança.

Registro aqui nestas entrelinhas as potencialidades movimentadas por muitas. Em 2016, um ano após conhecer Nenê, eu me iniciei no Graffiti, inspirada por ela e tantas outras. Sete anos mais tarde, nos reencontramos em uma roda sobre Mulheres Pretas no Graffiti, em Ribeirão Preto. “Sankofear” para seguir à diante. Na figura 23 abaixo, eternizo no abraço o meu mais sincero “Obrigada, Nenê!”, registro feito no evento Hip Hop Por Nois, em Ribeirão Preto, em Dezembro de 2022.

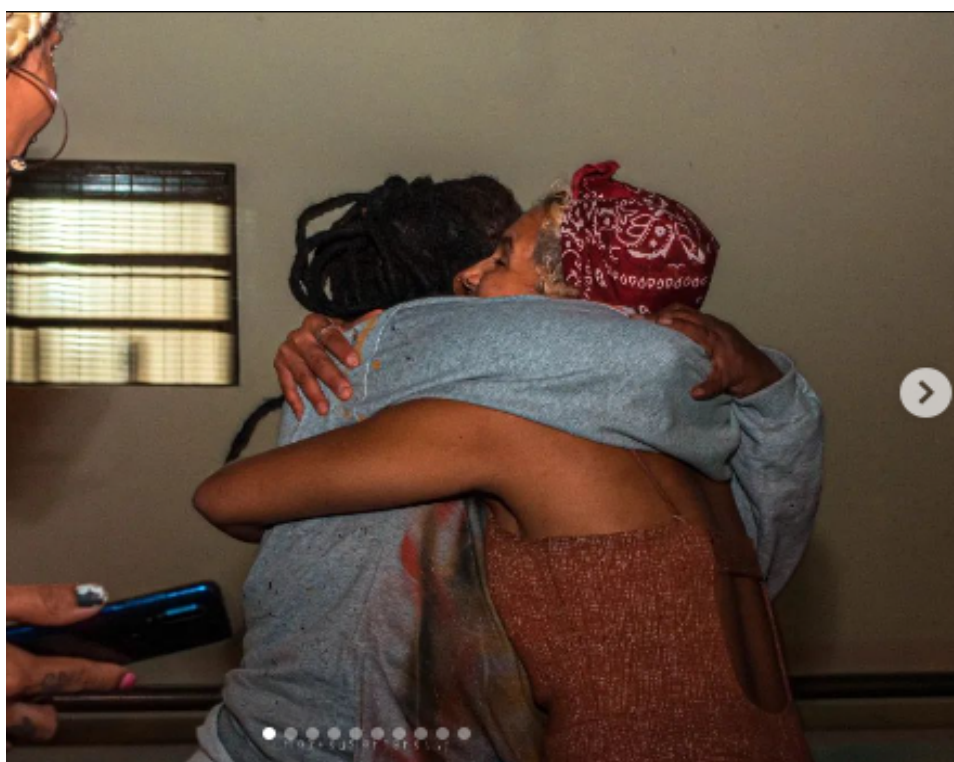


Figura 23- Meu reencontro com NeneSurreal, no evento Hip Hop por Nois, em Ribeirão Preto.

Setembro de 2022. Foto por Matheus Santonelli. Disponível em:

<<https://www.instagram.com/p/CiKkcj3O8Xo/>>. Acesso em 13 de Dezembro, 2022.

PARTE V

5. PARTE V.

5.1 Graffiti é rota de Sankofa - passos que vem de longe

O antigo sistema de escrita africana do povo AKAN, atual Gana, são criadores das "ADRINKAS". Simbologias compostas por mais de 90 símbolos de escritas que expressam histórias, filosofias, códigos de conduta, normas sociais, valores tradicionais, provérbios e muito mais. Os símbolos Adinkra são um conjunto de ideogramas estampados, essencialmente, em tecidos e adereços. Costumam ser esculpidas em pesos de ouro, em peças de ferro ou talhadas em madeira, como se fossem carimbos. Cada um dos símbolos preserva nome e significado, que podem estar associados a um fato histórico, à característica de um animal, a um vegetal ou a um comportamento humano

Antigamente, os tecidos eram de uso exclusivo da realeza e dos líderes espirituais, sendo utilizados apenas em cerimônias especiais, como celebrações sociais e rituais fúnebres. Tratam-se de estampas com significados próprios e não são somente desenhos idiomáticamente tradicionais (Nascimento; Gá, 2009, p.22). Chegaram ao Brasil durante o tráfico transatlântico de humanos pela rota da costa do ouro. Segundo Martins (2015) os símbolos Adinkra constituem no mundo inteiro imagens de valorização da cultura iconográfica africana, influenciando a moda, a arquitetura, a pedagogia e outras áreas de conhecimento.

Sankofa é uma das simbologias mais presentes no cotidiano brasileiro, principalmente nos portões e grades de ferro em muitas casas e espaços públicos. Este fato se dá pela construção deste país ter sido feita, sobretudo, pelas mãos de povos que dominavam as tecnologias do ferro (dentre muitas outras sabedorias) e os confeccionavam deste modo único, como forma de se manifestar e resistir através da arquitetura local.

Representada inicialmente por um pássaro que, enquanto caminha para frente, têm seu pescoço voltado para trás. Outra variação visual, são os formatos de "corações", pela leitura ocidental. Em sua forma proverbial Sankofa diz que "Nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou para trás. Símbolo da sabedoria de aprender com o passado para construir o futuro" (Larkin e Gá, 2009, p.40).

O símbolo se faz como busca da herança cultural dos nossos antepassados no desenvolvimento de um futuro melhor. A palavra Sankofa vem da língua twi ou

axante, San é Retornar, Ko significa Ir, e Fa remete ao ato de Buscar. Podemos compreender algo como “Retorne, busque e siga”, como mostra a Figura 24 abaixo:



Figura 24- Simbologia SANKOFA, Elisa Larkin e GÁ. Luiz Carlos. Adinkra: Sabedoria em símbolos africanos. Rio de Janeiro: Ipeafro / Pallas, 2009.

Podemos relacionar esse retorno presente nas grades e portões pelos bairros de São Paulo, e outras regiões do Brasil. Os povos africanos detentores de conhecimentos ferreiros, esculpam em seus trabalhos símbolos de resistência com variação de ideogramas adinkras. A resistência esculpida em ferro é irrevogável, e se comunica de forma indecifrável, séculos após séculos, como verdadeiras memórias de sabedorias que caminham entre nós. O ferro está presente em muitas casas pela cidade de São Paulo, sobretudo como proteção aos lares e também às divisões do espaço urbano, entre público e privado.

Apesar da invisibilidade do olhar colonizador, esses códigos permaneceram intactos ao tempo, e de geração em geração, chegaram também nas margens da cidade, em casas afastadas dos grandes centros. Trago o aprofundamento de Sankofa como rota cartográfica de saberes repassados por vários setores. Durante o processo do Painel, nos aproximamos brevemente do assunto. Com isso, sugeri a ideia de colocar pequenos símbolos Sankofa pelo desenho, de forma discreta que dialogasse com os demais desenhos. Numa retomada de lembranças e curiosidades, percebi que no bairro que nasci e cresci, eu via esses símbolos nos portões de casas vizinhas e na minha também. Alguns deles com seus desenhos por completo, outros com variações de fundição diferente. Mas sempre seguiam a sequência orgânica, conforme destacada anteriormente.

Atualmente não resido mais onde nasci, e alguns registros a seguir foram captados a partir da plataforma de localização e mapas Google Maps, onde através

da ferramenta Street View (Figura 25), conseguimos acessar endereços em tempo real, percorrer pelas ruas como se estivéssemos de fato ali. Outras imagens foram feitas com o celular de um familiar próximo, que registrou os desenhos do portão da casa em que minha família vive há anos e onde também nasci e me criei, na Cidade Tiradentes, Cohab Sítio Conceição. É a região do extremo leste da capital com o maior conjunto habitacional da América Latina, com mais de 56% de sua população composta por pessoas negras (pardos e pretos) segundo o Mapa da Desigualdade, de 2022, pela Rede Nossa São Paulo¹².



Figura 25 - Imagem captada por Google Street View. Casa vizinha, no bairro que nasci e cresci, na Cidade Tiradentes, extremo leste de São Paulo. Fonte: Google Maps.

Na figura 25 acima, temos o registro da casa de uma antiga moradora do bairro, dona Zefa, já falecida. Mesmo com o passar do tempo, nas pesquisas da plataforma de mapas, o portão de sua casa permanece até hoje. Aqui podemos ler uma outra adinkra chamada ASASE YE DURU, do provérbio *Asase ye duru se po*,

¹² Mapa da Desigualdade 2022, disponível em: https://www.nossasaopaulo.org.br/wp-content/uploads/2022/11/Mapa-da-Desigualdade-2022_Tabelas.pdf acesso em 03 de Janeiro de 2023.

“A terra tem seu peso, a terra é mais pesada que o mar”. Símbolo de Prudência e Fortuna, associado também à divindade Mãe Terra, e sua importância no sustento da vida.

Na figura 26 temos DWENNIMMEN, que significa Chifres de Carneiro. Advém do provérbio *Dwonnin ye asise a ode n'akorana na ennye ne mben*. Em sua tradução: “O carneiro pode intimidar, não com seus chifres e sim com o coração”. Símbolo de humildade e força do espírito. Este é o portão que tanto se fez de portal nesse processo de convívio entre a rua e o meu lar.



Figura 26 - Portão de entrada da casa que nasci e cresci, na Cohab Sítio Conceição, na Cidade Tiradentes, extremo leste de São Paulo. Imagem captada por Matheus, meu primo.

Territórios como habitação, a narratividade entre as observações do agir, reagir e confiar, e como as transversalidades atravessam os caminhos da pesquisa e prática. O papel do território é fundamental na aprendizagem, pois aponta o problema dos seus limites.

"A aprendizagem envolve não apenas processos de territorialização e subjetivação, mas também de desterritorialização e dessubjetivação. Habitar um território é como ser íntimo, mas também ter a possibilidade de acolher o estrangeiro". (KASTRUP, 2011. p.25).

Quando me debruço nesses estudos, trago comigo memórias da infância mescladas ao conhecimento acadêmico, produção e validação dessas informações. Percebo que essas coincidências na verdade são como rastros históricos de descendências inteligentes, detentoras de grandes tecnologias permanentes até hoje. Reflito, sobre os infindáveis percursos que esses símbolos e seus significados fizeram até esbarrar em minha vivência, e interagir discretamente no meu antro familiar e territorial. É como um reencontro. Pois esses mesmos portões estão em diálogo com a rua, de frente aos pixos e graffitis dos muros. E interligando essas rotas cartográficas à minha perspectiva, vejo o graffiti também como Sankofa, pois é o resgate necessário de nossas mais singelas e originárias formas de ser e ocupar os espaços do mundo, inscrevendo e contando fatos. E nas efemeridades de cada rua, cada beco da memória, os passos que vem de longe nunca se esquecem de voltar.

5.2 Criação - Processos do Painel “*Como Grande Baobá*”.

Se aproximar ao trabalho de Conceição abriu inúmeros caminhos de idéias e inspirações. O mês de Novembro foi utilizado especialmente para realização do Painel *Como Grande Baobá* a ser inaugurado e apresentado no dia 3 de Dezembro, na Casa das Rosas. Nas últimas semanas de Novembro, tivemos um longo e demorado empenho para a concretização de algo muito maior que nós, não somente no sentido físico, mas subjetivo da ação. Cada aprendiz, ao esboçar suas ideias de representação à Conceição Evaristo, não fazia ali somente o retrato sobre a vida e trajetória da autora, mas sobretudo, sobre suas vivências. Ou melhor dizendo e parafraseando Evaristo, suas Escrevivências.

Cada aprendiz colaborou na criação do conceito e demais desenhos do painel. Em uma das aulas eu os orientei a esboçar suas ideias em conjunto, num grande papel de folha layout para que pudessem desenhar juntas. A referência territorial usada e destacada sem pensar duas vezes foi a favela. Local também muito citado por Conceição em seus contos. Num gesto de retomada e representatividade, é acordado entre elas e eles que representariam sua comunidade Jova Rural.

Contextualizando sobre o bairro, está localizado no extremo norte de São Paulo, próximo ao Jaçanã. Surgiu na década de 1980, ocupado pelo Movimento dos

Trabalhadores Rurais Sem Terra (MTST). Tempos depois, toda aquela região pertencente aos Ingleses décadas atrás, foi desapropriada pelo Governo Orestes Quércia, para construir em um primeiro momento cerca de 900 casas estilo padrão com dois cômodos, um banheiro e área para se construir, por meio da CDHU, Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano. Na época o bairro possuía uma abundante quantidade de árvores frutíferas e pastagens de animais com pequenos sítios e plantações, caracterizando uma zona rural.

Com a criatividade aguçada, cada aprendiz desenvolveu visualmente a estética do bairro. À esquerda do painel, o cenário contava com um céu azul, morros verdes, diferentes casas e suas construções, caixas d'água, escadões de acesso, postes e torres de luz, seus fios entrelaçando-se por entre as casas e vielas, lajes rebocadas, varal estendido com roupas tipicamente brasileiras, pixos e graffitis com seus vulgos nos muros que separam a quebrada, dos prédios e a escola. Do outro lado, à direita, estão os livros já publicados por Conceição, seus nomes são Livros Olhos D'água, Becos da Memória e Ponciá Vicêncio e estão escritos com letras de pixo – Abro aqui um rápido apêndice da memória de uma situação que presenciei vendo um dos aprendizes comunicar aos demais enquanto desenhava em conjunto: “[...] Parça, a gente vai moscar muito se não remeter esse painel a livros e leitura também. A mulher é mó escritora foda, não faz sentido não ter livro, mano! Bota os livros dela ae” (Denys, aprendiz de 22 anos).

Foram feitos alguns livros intercalados por cores e formatos diferentes. Pintados com látex, na maior parte da composição, como forma de “dar um fundo” mais reforçado e tinta spray para mais efeitos. As maiores partes foram pintadas por aprendizes portadores de deficiência motora e autismo com idades de 35 e 16 anos. Pude acompanhar ao longo do processo a forma como o desempenho foi gradativamente avançando em termos de precisão, composição visual e entre outras técnicas que se fazem necessárias durante o trajeto do curso. É de suma importância acompanhar esses processos como forma de incluir e incentivar a aprendizagem coletiva. Deste modo, também proporciona ao aprendiz o conforto e segurança em aprender e dominar uma nova linguagem, sem limitações capacitistas causadas pelo espaço de ensino. A Figura 27 abaixo, registra o momento em que Edson, pinta cautelosamente cada parte do desenho, fincando sua poética artística e única ao mural.

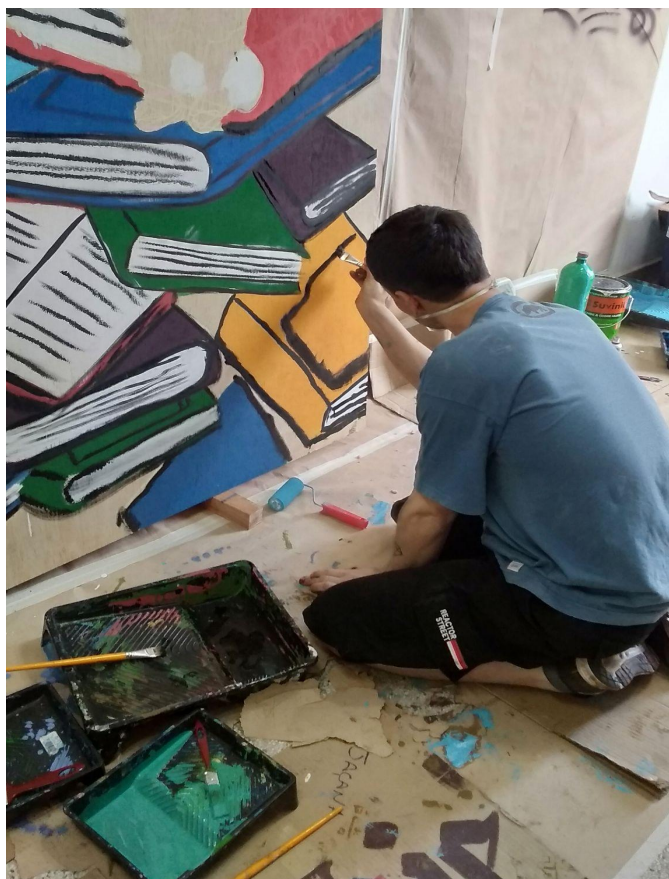


Figura 27 - Início das pinturas de produção do Painei. Edson, um dos aprendizes preenchendo as cores dos livros . Foto: Registros de campo. Novembro, 2022

Entre um livro e outro, também estão seus vulgos em estilo *Bomb*¹³, são os nomes: Salu, Gusp, Gelado, Ray, Maomé, Digão, Ed, Myka, Vini e David. Parte fundamental e principal, totalmente necessária nesta singela pesquisa. Os livros dispersos e amontoados servem de lugar de assento para a personagem, edificando Conceição em sua fase jovem adulta. Ao fundo, vemos um rolo de filme fotográfico cruzando todo o painel, num sentido de representar a trajetória visual da escritora. E ao centro, como equilíbrio e força, está a árvore Baobá, retinta como autora. Ela carrega um olhar vivo e brilhante que aponta a um lugar que não sabemos onde. Sob o seu olho direito está sua característica verruga, que se destaca ao sorriso expressivo e delicado. Abaixo estão suas ramificações em raízes, que segundo os relatos, elas remetem a continuação de um passado no presente e futuro. Nelas estão dispersas rosas vermelhas em representação ao espaço cultural, que também

¹³ *Bomb* vem de "Bomba", no graffiti se caracteriza como uma estética comum ao fazer graffiti rápidos pelas ruas, originalmente de maneira ilegal. Vem da abreviação de *Bombing*, palavra em inglês que se refere ao ato de estar "bombardeando" a cidade com letras e cores.

conta com o nome escrito em formato *Bomb*, com cores azuis. Além disso, símbolos de Sankofa se espalham entre as moradias desenhadas e por outras regiões do cenário. O resultado foi um painel com infinitas informações visuais como mostra a Figura 28, abaixo:

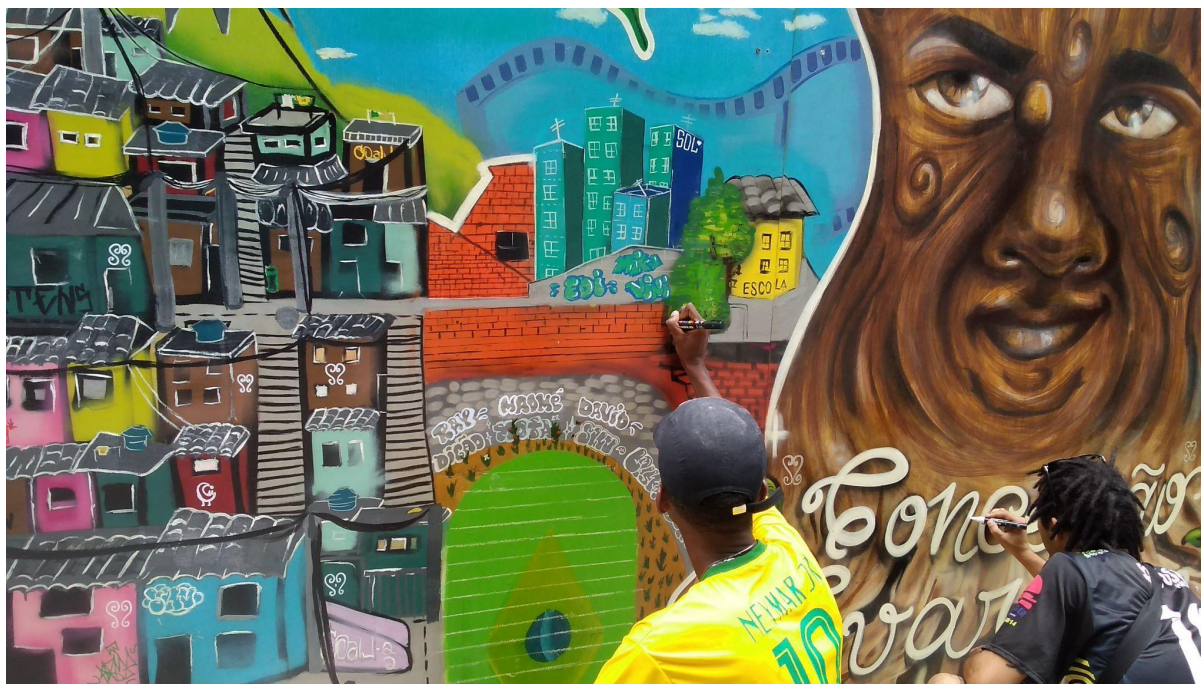


Figura 28 - Finalização dos detalhes do Painel. Os aprendizes Gelado e Maomé compoendo. Foto: Registros de campo. Dezembro, 2022.

5.3 Experienciando - Entre o resultado e a Exposição Casa das Rosa

Nas entrelinhas deste trabalho, a metodologia utilizada permite que eu me coloque em constante movimento e estudo dentro do meu próprio instrumento de pesquisa. Cartografar nossos passos e experiências simultâneas em cada beco das vivências. Aqui eu também sou aprendiz, e faço parte, tal como os processos artísticos incríveis que observei ao longo deste painel.

Descrevendo um pouco sobre os dias que se aproximavam da exposição, observei a grande expectativa para o dia da saída pedagógica. Aprendizes mega empolgadas/os, imaginando como seria, tendo receios, medos e afins. Comum e super compreensível diante da ocasião. O dia oficial foi um mix de ansiedade e felicidade por estarmos ali, ocupando aquele espaço oposto às nossas realidades

territoriais, subjetivas, sociais. Alguns aprendizes nunca haviam ido até a Paulista, avenida bastante conhecida aqui na capital. Outros só não conheciam a *Casa das Rosas* e acharam o local muito bonito e diversificado. Eu mesma havia ido somente duas vezes àquele espaço, aquela era a terceira. O aprendiz Edson, de 35 anos (Figura 29), autista e portador de uma deficiência degenerativa rara, nos emocionou bastante com seu depoimento sobre aquela primeira experiência. Com a perda recente de sua Mãe, ele compartilhou conosco, entre choros e risos de saudade, que “ela ficaria muito feliz em ver uma produção tão incrível como aquela”, e ficaria orgulhosa por ver seu filho, portador de deficiência, também produzindo grandiosamente tudo aquilo.



Figura 29 - Finalização dos detalhes do Painei. Os aprendizes Edson e Gelado compondo. Foto: Registros de campo. Dezembro, 2022.

Apesar do território desconhecido, sentiram-se desafiados/as pela oportunidade em produzir algo tão grande coletivamente. Destemido/as também se demonstraram por alcançarem, simbolicamente, um território que não o seus, apesar dos recortes sociais e raciais explícitos em suas demarcações. Ali puderam gritar sua existência em relatos visuais, representações simbólicas do que se faz

importante para sua coexistência coletiva, como o Hip Hop. É neste instante que chamarei de *Inscrivivências Grafitadas*, a experiência de construção do painel. E quero deixar em transparência que este nome surge através de uma amiga, Camilla Pires, que ao ler e revisar este trabalho ali nos primeiros capítulos, teve a sacada do nome, e contribuiu (ainda mais) para a existência da palavra que mescla à origem do nome graffiti, e a palavra “escrevivência” criada por Conceição Evaristo.

É simbólico viver esses momentos, pois percebo que tudo o que está ali desenhado entre spray, tinta látex e poscas, é sobre eles e elas também. “O processo do ensinar vem através da decifração e interpretação dos signos. Os signos, por sua vez, são os constantes exercícios sobre nossa subjetividade, que se força a compreender o espaço de interrogação que o pensamento cria diante de um problema, do qual precisa solucionar e buscar sentidos. “Os signos são os processos de problematização daquilo que se faz diferente em primeiro contato.” (KASTRUP, 2011. p.23). A autora evidencia que aprender não é adaptar-se a um meio ambiente dado, a um meio físico absoluto, mas envolve a criação do próprio mundo.

Pude observar durante o processo de esboço do painel, que entre cada aprendiz houve constantemente o envolvimento de múltiplos mundos. São narrativas plurais costurando-se umas às outras, possibilitando o nascimento de algo único. Convencionalmente, somos crentes a reproduzir a ideia de enxergar o processo de aprendizagem como algo que se faz vazio de saberes, para algo que se enche deles, ou transita de um ponto até o outro, entre eles. Esse processo não oferece apenas as condições dos saberes populares, particulares, experienciais (e ancestrais também) do cotidiano, nem algo que desaparece com sua compreensão absorvida e solucionada. Segundo Kastrup, a aprendizagem, é sobretudo, invenção de problemas, é experiência de problematização. Começa a partir do momento em que não reconhecemos. (KASTRUP, 2011)

Os afetos nos conduzem entre as opiniões e visões de mundo, resultando inúmeras possibilidades. Sem a esperada neutralidade de métodos tradicionais, o conhecimento é produzido a partir “do” e “no” encontro entre pesquisador e objeto, visto que na implicação do pesquisador, é que se encontra um dos mais valiosos dispositivos de trabalho no campo. “É a partir de sua subjetividade que afetos e sensações irrompem, sentidos são dados, e algo é produzido” (ROMAGNOLI, 2009,

p. 171). Assim, os afetos, opiniões e visão de mundo do pesquisador interferem nos resultados encontrados.

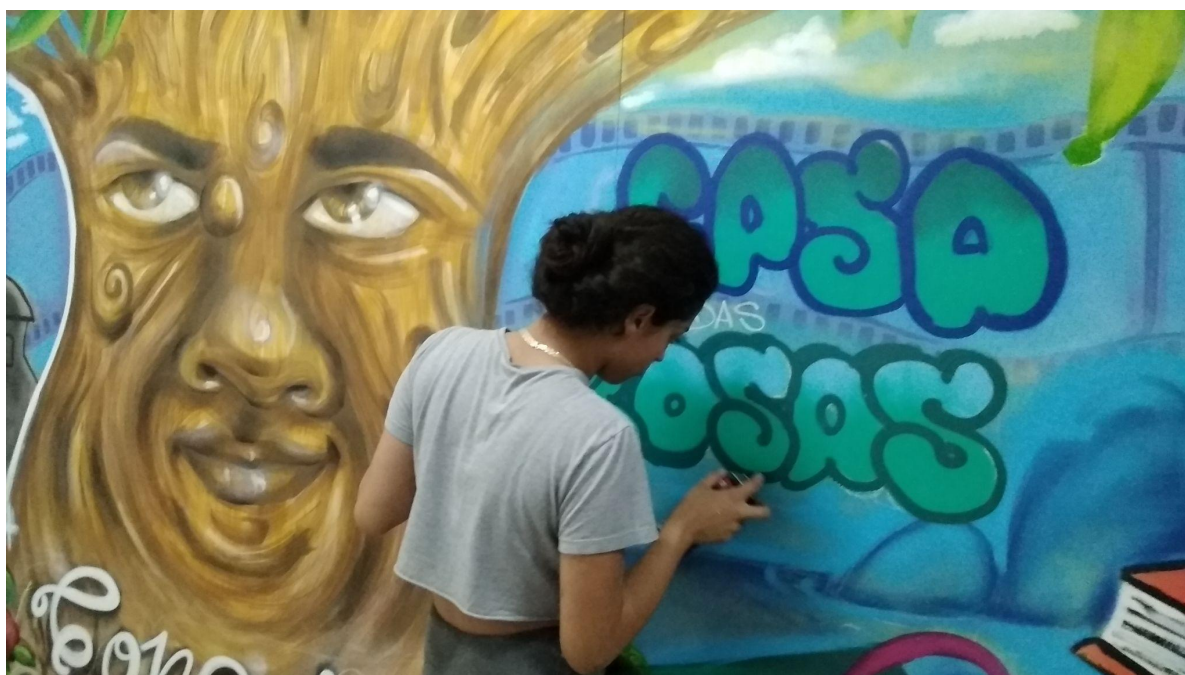


Figura 30 - Finalização dos detalhes do Painel. Aprendiz Salu compondo em forma de *bomb* o nome Casa das Rosas. Foto: Registros de campo. Novembro, 2022.

Perceber as meninas confiantes, convictas de seus conhecimentos (Figura 30), apesar das estruturas reforçarem o contrário, me faz acreditar em futuros mais femininos. Me vejo em cada uma e também sinto que sou vista como semelhante. Opinantes, propositoras, certeiras em suas criações e simbologias de percepção da própria realidade que as cercam. Além disso, as Inclusões ali presentes nos chamam para o compromisso coletivo em sempre reinventar nossos espaços, para que ampliados sejam para todes. As subjetividades, conhecimentos empíricos em comum, e corporeidades no processo do Aprender a Aprender, nos convidam a pensar tempo, aprendizado e os atrasos do capacitismo constante nas estruturas das relações. Começamos aqui os aprofundamentos do graffiti e as relações humanas no espaço. O caminho do aprender por meio da arte, valida a necessidade de explorar o novo, sem limitações, se contrapondo às delimitações. Enquanto o controle limita a capacidade de interagir e vivenciar (pois vem do externo para nosso interno, de forma muitas vezes invasiva), a disciplina nos gera autonomia porque ela

mesma nos dá as devidas condições de agenciar as nossas próprias limitações internas para o meio externo.

Conforme Kastrup, o atrator é uma função: define-se por seu poder de atrair, de arrastar consigo. A relação de aprendizagem-conhecimento entre mediador-aprendiz se faz como ramificações múltiplas e de fortes probabilidades de propagação dos conhecimentos adquiridos. O educar é conduzir o processo, a expedição a um mundo desconhecido, de fazer acontecer o contato, de possibilitar a intimidade, arrastar. Busca-se não acumular o saber e consumir soluções, mas de experimentar e compartilhar problematizações. Ao contrário do controle comportamental, exercitar a liberdade de reinventar a si e também um mundo. Na imagem abaixo, Figura 31, os aprendizes elaboram os detalhes finais do painel, já no espaço de exposição.



Figura 31 - Finalização dos detalhes do Painel. Aprendizes Salu, Rayssa e Denys Gusp compondo juntas. Foto: Registros de campo. Novembro, 2022.

Pude observar muitas dificuldades se apresentando ao longo do processo. O fato do programa Fábricas de Cultura acontecer dentro das comunidades mais distantes do centro, revela demandas pedagógicas complexas, diante das realidades que ali chegam e atravessam de inúmeras formas nós educadoras/es. Dentre elas, destaco as desistências do curso, geralmente por terem que encontrar um emprego para contribuição nas despesas de seus lares. Outras questões abarcam saúde, acessibilidade e bem-estar, como no caso de uma das aprendizes portadora de uma deficiência rara e degenerativa nos ossos e articulações, que gradualmente foi afastando-a das aulas do universo do graffiti que ela tanto gostava, e se saía tão bem. Essas desistências, de certo modo, tocam, incomodam e nos revira do avesso enquanto educadores conscientes dessas realidades. Contudo, mesmo estando distanciados e enfrentando as adversidades do mundo, sei que em muitos momentos recorrem aos poucos papéis e lápis para manter viva a carburação de suas ideias. Deleuze afirma: “a arte é o destino inconsciente do aprendiz” (DELEUZE, 1996. p.50). O processo se finaliza fisicamente, mas nas entrelinhas, a arte do graffiti permanece em curso em suas jornadas.



Figura 32 - Painel “Como Grande Baobá”, Conceição Evaristo, na Casa das Rosas, São Paulo. Da esquerda para direita são: Carla Santos, analista pedagógica, Aprendiz Denys Gusp, Gabriel Mamomé (atrás e de pé), Edson, Dinei Gelado, Eu (educadora), à minha frente deitado está Vinícius monitor na Fábrica, ao lado a aprendiz Rayssa e Salu. Gildean Ayodele, coordenador pedagógico da Fábrica. Foto: Registros de campo. Novembro, 2022.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Existe um elo de respeito e oralidade entre meus conhecimentos semeados com aprendizes, e nos ensinamentos de Nenê e Conceição neste percurso. Os recortes de raça, gênero e sexualidade se interligam quando concretizo a função do quinto elemento Hip Hop e assumo a responsabilidade enquanto educadora em um espaço cultural de ensino e aprendizagem informal se fazem presentes na maneira como trago essas anciãs ao meu trabalho, pois são condutoras dos passos que conecto aqui no processo.

Por meio deste estudo, podemos afirmar que, quando mulheres escritoras e grafiteiras se apropriam de espaços urbanos para efetivação da Arte, Cultura e Educação, elas também rompem com a estrutura racista e patriarcal, oriunda do período escravista, ao potencializar as transformações sociais nas comunidades. Deste modo, os movimentos de cultura são compreendidos como rotas de mapas, cartografias da variabilidade em conceber o mundo às suas particularidades e semelhanças, construídas pelos seres humanos ao longo da história. Conceição Evaristo e NeneSurreal são potências negras vivas que auxiliam no combate a violência racial, de gênero e territorial quando ressaltam a importância da reescrita histórica e da ocupação das ruas por meio da arte.

Ressalto a contribuição significativa da implantação da Lei 10.639/2003 e 11.645/2008 como peça fundamental no percurso de reparação do apagamento histórico e enaltecimento da Cultura dos povos Indígenas, Africanos e Afrobrasileiros no contexto nacional, propondo o reconhecimento, retomada e reestruturação cultural para nossas comunidades, dentro e fora das escolas. E o Graffiti, como ferramenta de demarcação territorial de nossas vivências. Encontros atemporais de idades e histórias convivendo no mesmo tempo.

Assim como Sankofa, o pássaro, aprendemos com o passado para transformar o presente, e assim, avançar no futuro. Me perceber também como caminho condutor de outras possibilidades, sendo educadora e repassando adiante os ensinamentos que aprendi. Cruzar meu processo subjetivo na pesquisa, enquanto escuto a visão de cada aprendiz, é indissociável. Ao ser ouvinte de suas

ideias artísticas eu aprendo a aprender. São como uma lata de spray, pronta para demarcar seu território e dizer: “Ei, eu também sou e estou aqui!”.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Mônica Guimarães Teixeira do. **O que o Rap diz e a Escola contradiz: um estudo sobre a arte de rua e a formação da juventude na periferia de São Paulo**. São Paulo: Alameda, 2016.

ARAÚJO, Ayni Estevão de. **Entre manas e manos : uma etnografia com o movimento de mulheres do hip hop e a casa do hip hop Sanca**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2016. Disponível em <<https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/8012/DissAEA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso 03 de Novembro de 2022.

BRASIL. BNCC. **Educação é a Base**. MEC, 2016 (3º versão).

BRASIL. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica. **Diretrizes Nacionais Gerais da Educação Básica**. Ministério da Educação . Secretaria da Educação Básica. Diretoria de Currículos e Educação Integral. Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2013.

BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília, DF, Outubro 2004.

CASA DAS ROSAS. Espaço Haroldo de Campos de poesia e literatura. **Institucional**. Disponível em: <<https://www.casadasrosas.org.br/institucional/>> Acesso em 06 jan 2023.

CAVALEIRO, E. **Do Silêncio do Lar ao Silêncio Escolar: Racismo, Preconceito e Discriminação na Educação Infantil**. – São Paulo: Contexto, 2000.

COMISSÃO DA VERDADE. **O TUCA E OS MOVIMENTOS CULTURAIS**. PUC-SP. Disponível em:
<<https://www.pucsp.br/comissaodaverdade/tuca-movimentos-culturais.html>> Acesso em 11 jan 2023.

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

CUEVA DE LAS MANOS. **Historia de las investigaciones en la Cueva de Las Manos**. Santa Cruz Argentina. Disponível em:
<<https://www.cuevadelasmanos.org/investigacion.html>> Acesso em 11 jan 2023.

DELEUZE, Gilles; GUATTARRI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 3**. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia e Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1996.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. 1º edição. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2017 (1º ed., 6º reimpressão).

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 1º ed. Rio de Janeiro, Pallas, 2017.

FELINTO, Renata. **O negro na história da arte nacional**. Relações Raciais (1ª edição), Aulas e Encontros, São Paulo 2012.

FONSECA, Cristina. **A Poesia do Acaso (Na transversal da Cidade)**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1982. ISBN: 85-85008-43-1.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996. – Coleção Leitura.

GITAHY, Celso. **O que é Graffiti**. São Paulo Editora Brasiliense, 1999. ISBN: 85-11-00049-6.

GOMES, N. L. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolo da identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

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

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolíticas: cartografias do desejo**. 7o edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. SOVIK, L. (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

KASTRUP, Virgínia. **Aprendizagem, Arte e Invenção**. Psicologia em Estudo, Maringá, 2001.

MAGRO, Viviane Mendonça Melo. **Meninas do Graffiti: Educação, Adolescência, Identidade e Gênero nas Culturas Juvenis Contemporâneas**. Campinas, 2003. 224f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2003.

MAWON. M.W. Consultoria para Migrações. **Griot: os guardiões das palavras**. Disponível em: <https://www.mawon.org/post/griots-os-guardiões-das-palavras> Acesso: 11 jan 2023.

MUNANGA, Kabengele. **Estratégias e políticas de combate à discriminação racial**. São Paulo: Estação Ciência : EDUSP, 1996.

MUNANGA, Kabengele (org.). **Superando o Racismo na Escola**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2008.

NASCIMENTO, Elisa Larkin e GÁ. Luiz Carlos. **Adinkra: Sabedoria em símbolos africanos**. Rio de Janeiro: Ipeafro / Pallas, 2009.

NOGUEIRA, Renato. **Infância Em Afroperspectiva: Articulações Entre Sankofa, Ndaw E Terrixistir**. Rio de Janeiro, 2019.

OSUMARÉ, Halifu. **The Africanist aesthetic in global hip hop: power moves**. Nova York: Palgrave Macmillan. 2007.

OLIVEIRA, Fabiana de; ABRAMOWICZ, Anete. **INFÂNCIA, RAÇA, E “PAPARICAÇÃO”**. Belo Horizonte, 2010.

PASSOS, E.; BARROS, R. D. B. **A cartografia como método de pesquisa-intervenção**. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Org.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 17-31.

RICHTER, Zuhaira Indira; OLIVEIRA, Machado Andréia. **Cartografia como Metodologia: Uma experiência de pesquisa em Artes Visuais**. PARALELO 31, Ed. 8 - Julho 2017, UFPEL.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental. Transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989.

ROMAGNOLI, R. C. **A cartografia e a relação pesquisa e vida**. *Psicol. Soc.*, Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 166-173, maio/ago. 2009.

ROMAGNOLI, R. C. **O conceito de implicação e a pesquisa intervenção institucionalista**. *Psicol. Soc.*, Belo Horizonte, v.26, n. 1, p. 44-52, abr. 2014.

ROSE, T. **Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pósindustrial no hip-hop**. In: HERSCHANN, M. (Org.). *Abalando os anos 1990 - funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SANTIAGO, Flavio. **HIERARQUIZAÇÃO E RACIALIZAÇÃO DAS CRIANÇAS NEGRAS NA EDUCAÇÃO INFANTIL**. Campinas, 2015.

SILVÉRIO, V. R. et al. **Relações Étnico-Raciais**. In: Miskolci, Richard (Org.). **Marcas da Diferença no ensino escolar**. São Carlos: EDUFSCar, 2010. p. 113-156.

SOUZA, Edmacy Quirina De. PEREIRA, Reginaldo Santos. **Infância e relações étnico-raciais : uma questão de saber- poder**. São Paulo, 2019.