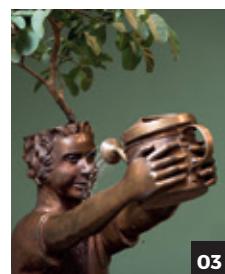
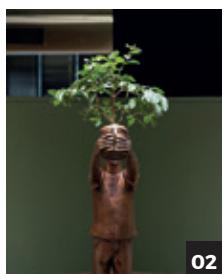


Eu vi o Mundo e ele começa dentro de mim/ Flávio Cerqueira

Eu vi o Mundo e ele começa dentro de mim, 2015
Bronze, aço inox, sistema de bombeamento hidráulico,
plantas aquáticas, bonsai e água
165 x 200 x 200 cm
Foto Edouard Fraipont



[...] Referenciando Cícero Dias e seu painel mais ambicioso Eu vi o mundo... Ele começava no Recife, Flávio Cerqueira nos coloca diante de uma figura, possível autorretrato subjetivo ou talvez um *everyman* com o qual todos podem se identificar, que rega a própria cabeça. Essa cabeça, centro da subjetividade e da autoimagem de todos nós, se apresenta aberta, com a tampa do crânio retirada pela imaginação do artista. Dentro da cavidade onde deveríamos encontrar um cérebro e seus nervos encontramos plantas regadas pela água que jorra sobre ela graças à ação dessa mesma figura. Regando a própria subjetividade, ela sustenta sobre si suas próprias folhas e, por consequência, de todos nós. O artista, aqui, interioriza a gênese de todo e qualquer Jardim do Éden, desse paraíso perdido por definição, não mais localizado, como no caso de Cícero Dias, em um ponto geográfico, mas agora dentro do sujeito que se rega a si mesmo, e reflete nossa própria consciência no espelho d'água que se encontra sob ele.

GIANCARLO HANNUD



Trabalho Final de Graduação (TFG)

**EU VI O MUNDO E ELE
COMEÇA DENTRO DE MIM**

ENSAIO ANTIRRACISTA PARA A ARQUITETURA

ANDRÉ LUIS DE OLIVEIRA SILVA

ORIENTADOR

Prof. Dr. Fábio Mariz Gonçalves

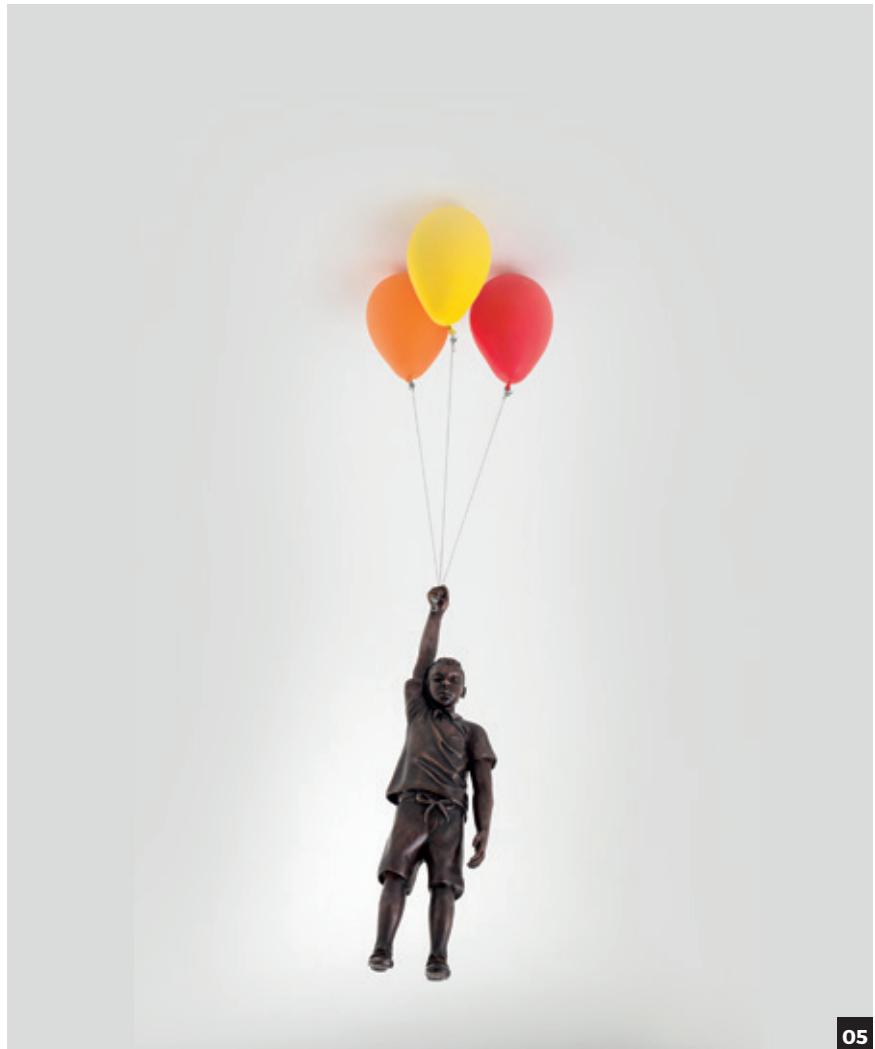
BANCA AVALIADORA

Prof. Dra. Raquel Rolnik	FAUUSP
Me. Laura Penna	GPA
Arq. Alice Leite Flores	GPA

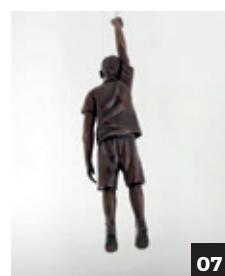


Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
da Universidade de São Paulo

Julho/2020



Pretexto para te encontrar/ Flávio Cerqueira



Pretexto para te encontrar, 2013
pintura automotiva sobre bronze e cabos de aço
209 x 50 x 50 cm
Foto Edouard Fraipont



PRETEXTO PARA TE ENCONTRAR

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao meu pai, José Luiz da Silva, um menino, como se descrevia, um menino de sessenta e três anos que sentia como se não tivesse mais do que dezoito. Um otimista incorrigível e de um caráter invejável que carrego em mim.

Emocionado, certamente choraria com este trabalho, do início ao fim. Um homem apaixonado que partiu antes de ouvir o tão esperado “André, agora você é arquiteto”. Pedreiro pai de um arquiteto, como não cansava de dizer.

Com parte das palavras acima, parafraseio Camila, minha irmã, a quem também dedico este trabalho. Com a qual compartilho muitos traços em comum, de aparência, humor, temperamento e tenho grande admiração.



Vai ver é assim mesmo/ Flávio Cerqueira



Vai ver é assim mesmo, 2013
pintura automotiva sobre bronze
80 x 15 x 19 cm
Foto Romulo Fialdini

VAI VER É ASSIM MESMO

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente à FAU USP (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo) e à FFLCH USP (Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas), instituições onde encontrei o que precisava: estímulo intelectual para pensar criticamente. Tive uma experiência intensa, rica e difícil, mas que certamente viveria novamente.

Contente por unir pontas desconexas temporalmente, agradeço ao meu orientador, Fábio Mariz, quem me recebeu, como coordenador da graduação, na minha admissão na FAU e agora o encontro ao meu lado. Atribuo a ele meu interesse por paisagismo, desenho urbano, arquitetura e satisfação pela profissão que escolhi. Assim também foi com a professora Raquel Rolnik, a conheci dois anos antes de entrar na FAU por meio de um artigo, li e acabou interferindo na minha escolha acadêmica, percebi que era onde e com quem queria estudar. Tê-la na minha banca para discutir um tema tão caro para mim é indescritível. Obrigado, professora Raquel.

Ao “Senseita”, grupo de amigas formado na FAU por Gabriela, Carolina e Adriana, pelo companheirismo e apoio que recebi durante todo esse processo. Também às amigas Muriâne, Bárbara e Ying, pessoas que me transmitem apoio, leveza e muito carinho.

À minha família, meu pai (*in memoriam*), minha mãe Lucineide e irmãs, Camila e Tamiles, pelo suporte incondicional, afeto e compreensão pelos momentos que estive imerso na minha formação. Carrego a essência deles no peito e é na minha família que encontro força.

Recentemente ganhei uma família mineira. Agradeço ao acaso por ter, rapidamente, conhecido o Allan, a quem dedico grande afeto e que a partir dele a família mineira cresceu para Amanda, Matheus, Charlotte, Stella, Vitor, Leandro e Thais, obrigado a todos pela receptividade mineira.

E por fim — e nada menos importante —, agradeço ao escritório Gustavo Penna Arquiteto e Associados (GPAA), motivo inicial pelo qual me mudei para Belo Horizonte, local em que me deparo com uma arquitetura que acredito. Agradecimento especial à Laura Penna, por ter sido a ponta que me conectou ao escritório e à Alice Leite, arquiteta que tenho imensa admiração e respeito.

Rincon Sapiência

Conhecido também como Manicongo, certo?

Eis aqui mais uma canção dedicada a toda classe trabalhadora

Tão cansativa como a rotina de trabalho

É aquele longo trajeto de ir e vir

Vamo nessa!

Trabalhadora voltando pra casa

Perguntando pra Deus: "por que não tenho asas?"

Pra voar pelos ares e voltar para o lar

A real, ônibus cheio dói só de pensar

Na bolsa um livro novo, não tem condição

Leitura na multidão, frustração

Nove horas o trabalho é bem mais suave

Que as duas horas balançando na condução

O dia inteiro dando duro

Uma volta cansativa, ainda desce bem no ponto mais escuro

A violência subindo de nível

Do receio da solidão

A sensação da mulher é horrível

Ela caminha, semblante preocupado

Escuridão, o bar da rua se encontra fechado

Quanto vale uma vida? Pensa no seu pivete

Na bolsa tem a Bíblia, também tem canivete

Faça o bem que o bem vai te merecer

Mas ela sabe que o pior pode acontecer

*Na madrugada pelo bairro impera o sono
Holofote quebrado, matagal, abandono
Se ela atrasa, seu dinheiro será descontado
E a firma, ao menos, oferece o ônibus fretado
E a sua mente, quente, como brasa
Só vai relaxar quando entrar dentro de casa*

*É hora de voltar pra casa
Trabalhador só quer chegar bem
Infelizmente não tem asas
E precisa das ruas, e das linhas do trem
A condução está tão cara
Conforto é o que não tem
Mas o trabalhador encara essa rotina
Sem nunca depender de ninguém*

*Da casa pro trampo, do trampo pra faculdade
O corpo exausto, apesar da pouca idade
Sem novidade, a mesmice na rota
Tentando ser um bom funcionário com boas notas
Trabalhar, estudar, nem sempre se encaixa
Nem mesmo no fim da aula o aluno relaxa
Pensa na volta, no clima lá fora
O metrô não funciona por 24 horas
Logo vem na mente os lençóis
E o busão vai parando nos pontos e nos faróis
É feroz esse desafio*

*Manhã, tarde ou noite, é raro um busão vazio
Ele se adianta, violência espanta
Sua família ansiosa o espera pra janta
A madruga é tensa quando um estouro canta
A mãe já pensa coisas, dá um nó na garganta*

*Ow, perigo em todos os lados
Quanto mais dinheiro, vivem mais isolados
A violência na cidade tem se espalhado
Se isola mais ainda quem tem um carro blindado
Andando com cuidado, os passos apertados
Receio de sofrer abuso de um homem fardado
Chegando em casa, ele se sente mais aliviado
É recebido com o calor de um abraço apertado, ow*

*É hora de voltar pra casa
Trabalhador, só quer chegar bem
Infelizmente não tem asas
E precisa da ruas e das linhas do trem
A condução está tão cara
Conforto é algo o que não tem
Mas o trabalhador encara essa rotina
Sem nunca depender de ninguém*

A volta pra casa (Rincon Sapiência)

Logo Ali, 2014
bronze, madeira,
tecido e corda
49 x 20 x 50 cm
Foto Romulo
Fialdini

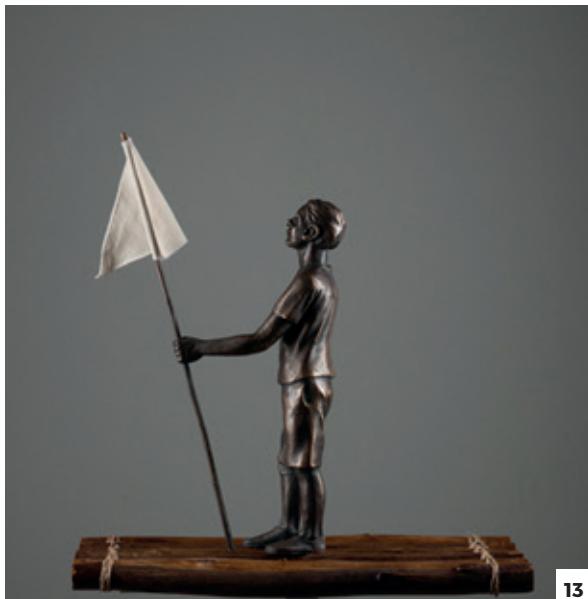


LOGO ALI RESUMO

O presente trabalho, de caráter ensaístico, se debruça sobre os estudos decoloniais a fim de compreender as estruturas que nos caracterizam como um país desigual e racista. No decorrer da análise busca compreender o racismo e quais os seus mecanismos de reprodução. Também questiona se as relações raciais no espaço urbano, e portanto, o racismo, interferem ou se deveriam ser equacionados no desenho. Ao fim analisa um estudo de caso a fim de ilustrar uma possibilidade de leitura decolonial e antirracista para o espaço urbano brasileiro.

Palavras-chave: Arquitetura; Urbanismo; Decolonialidade; Racismo;

Right there, 2014
bronze, wood, cloth
and rope
49 x 20 x 50 cm
Photo Romulo
Fialdini



RIGHT THERE ABSTRACT

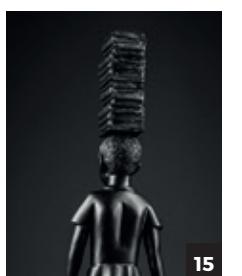
This essay, of an essayistic nature, focuses on decolonial studies, to understand how structures that characterize us as an unequal and racist country. In the course of the analysis, it tries to understand racism and what are its reproduction mechanisms. They are also questioned as race relations in the urban space, and therefore, racism, interference or whether they should be equated in the architectural drawing. At the end, it analyzes a case study in order to illustrate a possibility of decolonial and anti-racist reading for the Brazilian urban space.

Keywords: Architecture; Urbanism; Decoloniality; Racism;



14

Uma palavra que não seja esperar (estudo)/ Flávio Cerqueira



15



16

Uma palavra que não seja esperar (estudo), 2018

Pintura eletrostática sobre bronze

60 x 14 x 12 cm

Foto Romulo Fialdini

SUMÁRIO

SOBRE TUDO MAS NÃO SOBRE QUALQUER COISA 17
INTRODUÇÃO

UMA PALAVRA QUE NÃO SEJA ESPERAR 21
CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O GLORIOSO RETORNO DE QUEM NUNCA ESTEVE AQUI 23
DECOLONIALIDADE - UMA OUTRA ABORDAGEM
BREVE HISTÓRICO DOS ESTUDOS DECOLONIAIS 26
OS ESTUDOS DECOLONIAIS 27
COLONIALIDADE E DECOLONIALIDADE 28
APROXIMAÇÃO DO PENSAMENTO DECOLONIAL NA ARQUITETURA E URBANISMO 31

AMNÉSIA 39
RELAÇÕES RACIAIS NO ESPAÇO URBANO
IDENTIDADE, RAÇA E REPRESENTAÇÕES 47
REPRODUÇÃO DO RACISMO 53

AVUA! 59
DEBATE

O INVISÍVEL 65
ESTUDO DE CASO: CARAPICUÍBA (SP)
DEZENOVE 75
LÁ NO 76
OS CAMINHANTES, PEDESTRES E AMBULANTES 79
FALHAMOS 92

EU TE DISSE... 95
CONSIDERAÇÕES FINAIS

HORIZONTE INFINITO 97
REFERÊNCIAS

ANEXO 117
SÉRIE FESTA DE 500 ANOS - MAXWELL ALEXANDRE

CRÉDITO DAS IMAGENS 126



17

Sobre tudo, mas não sobre qualquer coisa/ Flávio Cerqueira



18



19

Sobre tudo, mas não sobre qualquer coisa, 2016

Bronze e caneta permanente sobre parede

96 x 30 x 41 cm [escultura] Texto [Dimensões variáveis]

Foto Romulo Fialdini

SOBRE TUDO, MAS NÃO SOBRE QUALQUER COISA

INTRODUÇÃO

O presente trabalho se organiza em torno de uma série de estudos e leituras programadas acerca da adequação ou inadequação da importação e adoção de modelos urbanos aos contextos nacionais.

Projetos arquitetônicos ou urbanísticos não podem ser transplantados para lugares diferentes impunemente. Os contextos ambientais, geográficos, históricos, políticos, econômicos e culturais determinam as possibilidades de sucesso ou fracasso de qualquer proposta. Como antecipação da análise¹, por vezes o fracasso é normalizado e por isso não visto como tal.

Se compreendermos projetos (ou planos) como acordos construídos entre os diferentes agentes envolvidos, temos que planos urbanísticos materializam acordos que têm fragilidades, contradições e prazos de vigência.

Quando agentes hegemônicos conseguem impor e estabelecer seus projetos e valores aos demais agentes, a implantação é facilitada e normalmente efetivada. Quando os diferentes agentes têm que negociar compondo acordos estratégicos no esforço de construir consensos e negociar pactos, os projetos podem ser igualmente viabilizados. Veja que aqui se fala de acordos e não revisão e explicitação de valores.

Por que projetamos como projetamos? Para quem projetamos? Pouco se discute sobre as premissas de projeto de cada arquiteto, que é apenas enquadrado num arquétipo, e logo a criatura e criador se encontram como indissociáveis. A formação acadêmica e profissional acaba por se manifestar no *modus operandi* do fazer arquitetura² e, rapidamente, as estratégias e as práticas da produção se naturalizam.

Este trabalho parte da aceitação da preexistência de uma geopolítica do saber no fazer arquitetura, a atribuição de valor imediatamente dependente da sua origem ou do seu capital intelectual. Dito isto, também parte-se de uma questão: como fazer arquitetura do lugar com referenciais locais e que responda às questões locais, inclusive incorporando aos valores do lugar. Faz-se necessário reinterpretar os modos de projeto participativo, não extinguí-lo e sim aprofundá-lo a uma versão mais densa e com intenções e valores mais comprometidos com o que se pretende para a sociedade brasileira.

Paralelamente a esta discussão põe-se em evidência se e como as relações raciais no espaço urbano interferem no ato de projetar. Para tanto, faz-se necessário interseccionar debates, analisá-los dentro da prática projetual e confrontar se tais relações entram como dado, constatação ou como uma variável que pode ou

1 Ver no capítulo Avua!

2 A arquitetura, neste trabalho, é apontada em diversos momentos enquanto atividade projetual, não fazendo distinção entre edificação, urbanismo, paisagismo e áreas correlatas.

deve ser equacionada no desenho.

A sociologia apresenta questões como as de sociabilidade, tendo Simmel³ como teórico pioneiro, que pode ser encarada enquanto a capacidade relacionada à formação de laços e associações entre indivíduos (GONÇALVES, 2007). Entender essa dinâmica e outras relações inerentes ao espaço construído, aqui incluídos os espaços livres, exige do arquiteto um arcabouço teórico diverso e uma sensibilidade permeável para que emirjam perguntas que não estão postas numa primeira abordagem.

Esses modos epistemológicos do fazer arquitetura se tornaram salientes no presente trabalho que instiga entender e questionar o porquê de certas escolhas projetuais, como essas são feitas e a respeito do referencial arquitetônico.

O principal desafio deste estudo é investigar abordagens interpretativas que deveriam pautar os projetos no contexto do nosso capitalismo periférico, da nossa sociedade especialmente desigual, injusta e violenta.

Em diferentes situações a arquitetura absorveu discursos e debates que emergiram, foi assim com a arquitetura verde ou sustentável, paramétrica⁴, até mesmo com o uso de impressoras 3D⁵ e drones⁶. Por vezes há uma seletividade morna, bege, que não enfrenta conflitos e tensões sociais, nesse aspecto deixa de ser um instrumento de transformação social e passa apenas a

atender demandas sem assumir compromissos, nem mesmo com a própria produção arquitetônica.

Na sociedade da falsa democracia racial⁷, que ainda veicula discursos negacionistas⁸ e encontra brechas legais para abrandar o racismo⁹ é, no mínimo, necessário abrir esse diálogo e compreender os pontos de contato de questões estruturais da sociedade brasileira com a arquitetura, enquanto instituição e prática. Aqui se trabalha com a hipótese de que no método corrente esse debate continuará bege, com o perdão da palavra.

A partir da explanação inicial, pretende-se explorar a bibliografia referente ao campo de estudos decoloniais como uma possibilidade consciente de leitura do espaço urbano, a fim de *escurecer*¹⁰ o modo de produção e reprodução do capital humano em áreas periféricas. Com isso objetiva-se compreender a construção do referencial arquitetônico e como se estabelecem os valores públicos.

A proposta é iluminar questões que permeiam o campo inconsciente da percepção do espaço, para que elas tragam novas tensões e sejam levadas em conta no processo projetual. Também se apoia na arquitetura da paisagem e no desenho urbano, que nesse momento podem ser entendidos como indissociáveis, como uma ferramenta potencializada se utilizada concomitantemente a uma leitura e abordagem decolonial para a arquitetura.

³ Georg Simmel, (1858-1918) foi um sociólogo e filósofo alemão, considerado o fundador da Sociologia Formal ou Sociologia das Formas Sociais.

⁴ O estúdio de arquitetura Wallgren Arkitekter e a empresa de construção sueca BOX Bygg criaram uma ferramenta de design paramétrico chamada Finch, que pode gerar plantas adaptadas às restrições de áreas (RAVENSCROFT, 2019).

⁵ A empresa chinesa WinSun Decoration Design Engineering Co., conhecida pelos recursos de construção por meio de impressão 3D, construiu um edifício de cinco andares e uma mansão de 1.100 m² com tecnologia de impressão 3D (STOTT, 2015).

⁶ A Foster + Partners lançou o primeiro protótipo em escala real de seu conceito Droneport, projetado para transportar suprimentos médicos para regiões remotas da África usando veículos voadores não tripulados (MAIRS, 2016).

⁷ Em matéria publicada em 2017, o *Le Monde Diplomatique* Brasil traz que 92% dos brasileiros afirmam haver racismo no país, enquanto apenas 1,3% se considera racista, segundo pesquisa do Instituto Data Popular MOURA (2017).

⁸ Em matéria publicada pelo portal UOL (2020a), Dom Bertrand de Orleans e Bragança, autoproclamado príncipe imperial do Brasil, disse em uma conferência organizada pelo Palácio do Itamaraty que não existe racismo no Brasil e que algumas pessoas estariam “procurando criar esse problema aqui”.

⁹ SANTOS (2015) identificou como prática do Judiciário brasileiro a desclassificação dos casos de racismo para injúria racial ou sua consideração inicial como injúria simples.

¹⁰ Num movimento de revisão de expressões racistas e disputa simbólica tencionava-se termos como esclarecer e escurecer. Há a leitura de que “esclarecer” tem a ver com a “pele clara” dos brancos e só nessa condição seria uma expressão positiva, “escurecer” ganha espaço na disputa a fim de ressignificá-la com uma conotação positiva associada à pele escura.

Fazendo um paralelo com a peça “*O Encontro*”¹¹, que narra o encontro fictício de Malcolm X e Martin Luther King, este ensaio provoca encontros improváveis com interlocutores que contribuem para o debate racial, arquitetônico e social. Dos principais referenciais teóricos, o presente trabalho, por opção política, traz pensadores negros mas também outros que se declaram abertamente como aliados na luta antirracista.

Se aposta nos estudos decoloniais como meio de se afastar dos referenciais colonizadores ou civilizadores, com um processo ativo e consciente de como ocorre a produção do espaço urbano e então partir para a prática projetual insurgente que dispute as narrativas dos fazeres da arquitetura.

Alain de Botton, filósofo e escritor britânico, nos aponta que mesmo que quiséssemos não podemos nos desviar da arquitetura (BOTTON, 2007), como faríamos com a pintura, música ou teatro, ela está presente no dia a dia, gostemos ou não. Apresenta formas de organização da sociedade por meio do desenho, que jamais poderá ser visto como inocente, se muito, negligente.

Utopicamente, acredita-se que a arquitetura pode e deve trazer para si a responsabilidade de articular debates estruturais e manifestá-los na experimentação de um modo consciente de projetar, inclusive também por métodos correntes.

¹¹ A peça “*O Encontro*”, trama de Jeff Stetson, teve sua adaptação brasileira apresentada no Sesc Consolação (São Paulo), em agosto de 2018.



20

Uma palavra que não seja esperar/ Flávio Cerqueira



21



22

Uma palavra que não seja esperar, 2018

Bronze

175 x 38 x 49 cm

Foto E. G. Schempf

UMA PALAVRA QUE NÃO SEJA ESPERAR

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A reunião de interesses garimpados durante a graduação começou a dar forma ao que se pretendia com o Trabalho Final de Graduação (TFG), já que havia minha intenção em relacionar temas como paisagismo, desenho urbano, periferia e relações raciais no espaço urbano. Questões fortemente pessoais que abrem possibilidades e frentes inexploradas durante a graduação.

De intenções e ideias, o tal modo particular de ver arquitetura recebeu nome e encontrou seus iguais a partir da aula com a arquiteta Joice Berth¹², no curso de extensão da FAU USP “*Negritude, Cultura e Cidade*”, em 2018. O termo “decolonialidade” passou a agrupar grandes temas e especificidades das questões de raça. Neste momento surgiram novos autores como Aníbal Quijano, Ananya Roy, Saskia Sassen e Gayatri Spivak, outros nomes ressurgiram dentre eles como Milton Santos, Lélia Gonzalez e Beatriz do Nascimento.

Também já se ensaiava uma região de análise, o Município de Carapicuíba, no vetor oeste da metrópole paulistana, por conhecimento de vivência desde a infância. O primeiro impulso logo ganhou consistência pelo interesse nas intervenções urbanas que aconteceram nos últimos anos no entorno da Estação Antônio João (Linha 8 da Companhia Paulista de Transporte Metropolitano — CPTM). Local que hoje pode ser lido como vazio demográfico, mas elevado à categoria de lugar¹³ devido à conurbação humana¹⁴ que ocorre nesse espaço — limite administrativo entre Carapicuíba e Barueri.

Creio que a consideração das especificidades locais impede a simples adoção de qualquer dos modelos, instrumentos ou estratégias já experimentadas.

Vale destacar que cada parte deste trabalho, desde o título, busca dialogar com a produção do artista Flávio Cerqueira, conterrâneo paulista. Cada nome que intitula suas subseções referencia uma escultura do artista a fim de oferecer pausas na leitura e compreensão da conversa que se pôs aqui como pretensão. Antes de um trabalho acadêmico, é um retorno para análise da formação acadêmica e de vida trazendo uma nova camada de autocompreensão.

Vejo que meu lugar de fala me permite dialogar com maior autoridade no que tange questões raciais, mas não para por aí, sei que posso falar de arte, arquitetura, viagens e diversos outros assuntos, inclusive racismo.

Meu TFG sou eu, aqui acontece o encontro da profissão que escolhi com minha biografia, carapicubano, negro e filho de pais paraibanos. Mais que temas de interesse, são apontamentos como aposta no fazer arquitetura. Também me coloco em questão, longe da neutralidade, como se não houvesse modo particular de ver a prática projetual. O modo intrínseco de enxergar arquitetura, o olhar que procura entender o contexto local com profundidade etnográfica, encontra aqui maneiras de dar vazão e experimentação formal desse projetar subversivo.

12 Joice Berth é arquiteta, urbanista e escritora feminista, pós-graduada em Direito Urbanístico pela PUC-MG.

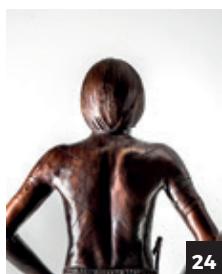
13 Para a antropóloga Urpi Uriarte, os lugares são produto do movimento de habitantes, daqueles que percorrem áreas, são criados pelos caminhantes, pedestres, deambuladores, ambulantes ou peregrinos (MONTOYA URIARTE, 2018).

14 Conurbação que tem como a Estação Antônio João como ponto de interesse interligando áreas urbanas (construídas) de Barueri e Carapicuíba.

EU VI O MUNDO E ELE COMEÇA DENTRO DENTRO DE MIM



O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui/ Flávio Cerqueira



O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui, 2016

Bronze

118 x 58 x 32 cm

Foto Romulo Fialdini

O GLORIOSO RETORNO DE QUEM NUNCA ESTEVE AQUI

DECOLONIALIDADE - UMA OUTRA ABORDAGEM

Imagine que figurativamente recebêssemos um “kit cidadão” logo após nascermos, nele conteria um guia de como a vida funciona naquele tempo-espacó. Neste guia já há indicações de como performar na vida pública. As clivagens são muitas: sexo biológico, identidade de gênero, orientação sexual¹⁵, origem, raça, classe etc. Cada possibilidade nos leva para uma posição na estrutura social. Não se trata de um manual que afunila até o indivíduo, mas sim aos grandes grupos, que o indivíduo ora pode participar de uns e outros não.

E mais, não tivemos direito de escolha, bastou nascermos. Não importa se gostamos ou não, ou se vemos dificuldades em atuar nos papéis que nos foram atribuídos. Se reivindicarmos haverá tensões, conflitos, o kit não contempla formas de alterar as estruturas, são rígidas demais, lentas demais, protegidas demais para qualquer contestação. Um caminho facilitado é aprender a segui-lo, eventualmente burlá-lo para atender nossas vontades (mas apenas no campo individual), dessa forma os próximos kits teriam remessas muito pouco atualizadas.

O caminho mais difícil e que demanda muita energia, muito trabalho, muito trabalho e muito trabalho é questionar essas premissas entre seus iguais. Afinal quais regras são essas que condicionam a vida do ou-

tro, impedindo desvios, impostas, obedecidas e perpetuadas? O movimento do conflito, do debate, não é merecedor de receber o entendimento como vanguardista. Diversas articulações e atores anteriores tiveram frentes abertas, que por vezes foram silenciadas ou apagadas para que não houvesse uma reedição do kit. Que trabalhoso! “Melhor manter como as coisas são”. Não é o que pretendemos aqui.

No Brasil, apesar de sabermos da existência de povos originários, pouco temos deles na atualidade das estruturas da nossa organização social, afinal fomos mais um de tantos países colonizados que passou por um processo de genocídio e etnocídio (para os que sobreviveram). Uma nova agenda (ou como o kit mencionado anteriormente) foi imposta, tivemos essa base como uma versão 1.0 que passou por alterações adaptativas durante a história política e social do que hoje chamamos de Brasil. Não foi uma exclusividade nossa, nossos vizinhos latino-americanos passaram pelo mesmo processo, a África também culminando no que temos hoje como Estados nacionais e tantas outras nações. Compartilhamos esse processo, logo as estruturas que nos organizam. Não é pretensão deste trabalho discutir o processo de colonização mas sim no que ele influenciou nessas estruturas e então em nossa prática projetual.

15 Há quem confunda gênero, sexo biológico e orientação sexual, mas os três são características diferentes. Incluiremos uma quarta dimensão para completar o raciocínio: expressão de gênero. Sexo biológico é a genitália e combinação de cromossomos, podendo ser macho, fêmea ou intersexual. Identidade de gênero é a maneira com a qual cada indivíduo se enxerga e se identifica, como homem ou mulher, cisgênero ou transgênero. Expressão de gênero é a forma e comportamento de expressão de gênero: masculino, feminino ou não-binário. E orientação sexual é por quem se sente atração sexual, afetiva ou romântica, podendo ser homossexual, bissexual, assexual, pansexual ou heterossexual.

Atendo-nos ao caso brasileiro, podemos falar simplificadamente que colonialidade é o reflexo do Brasil Colônia no Brasil atual. O espaço brasileiro já era ocupado por diversas línguas, diversas populações, que o colonizador chamou de “índio” (o outro). Quando o colonizador veio estender o seu domínio, o desenvolvimento da máquina colonial (MIGNOLO, 2017), foi necessário que, além da dominação material, também se estabelecesse uma dominação simbólica, esse domínio foi chamado por alguns autores de colonialidade, enquanto imposição ideológica da máquina colonial, ou seja, da intenção de dominação do colonizador.

Assim podemos pensar uma outra história se compreendermos a História como uma narrativa do Estado, do vencedor. Quando pensamos a história do Brasil temos que levantar que certos grupos, certas classes, certos recortes da sociedade puderam exercer a escrita enquanto outras partes não puderam escrever ou foram silenciadas.

A história do Brasil foi construída a partir desses momentos de apagamento, de genocídio e etnocídio das populações indígenas com a intenção de narrar uma história oficial. Ao mesmo tempo em que existe uma história oficial, do outro lado temos o mito das três raças, a ideia de que o Brasil é formado por três raças que se acomodam de forma harmoniosa e que as três contribuem para a cultura brasileira.

Contribuem mesmo? De que forma? O indígena, por muitas vezes, é visto com uma imagem caricata, retrôgrada, anterior à sociedade moderna. Quando se fala da população negra, sempre se pensa em carnaval, capoeira, feijoada, mas nunca se pensa nos grandes intelectuais. Essa divisão da sociedade diz que certas culturas produzem ciência, saber, fazem parte do Estado e outras não, que permanecem caricatos e ultrapassados.

Temos duas questões fundamentais para começar o debate. A primeira se dá sob a forma de um contraste. De um lado uma história que nos é contada por interesses de uma elite colonial que se torna a elite que temos hoje (MIGNOLO, 2017), e que chamamos de herança colonial. Do outro o mito de que as três raças

contribuem igualmente para a constituição de nossa sociedade. Entretanto, as três raças não contribuem igualmente para a história, cultura e intelectualidade brasileira porque existiu um processo de silenciamento dessas raças.

A segunda questão, a colonialidade, vem da própria colonização. Aníbal Quijano¹⁶ (2009) afirma que existem três formas de colonialidade. A primeira é a colonialidade do ser, em que certas formas de vida valem menos do que outras e certas formas de ser e de existir são superiores.

A colonialidade do ser entende a modernidade como uma conquista permanente na qual o conceito de “raça” permite o avassalamento total da humanidade do outro. A relação entre a colonialidade do saber e do ser, sustenta que é a partir da centralidade do conhecimento na modernidade que se pode produzir uma desqualificação epistêmica do outro. Tal desqualificação representa uma tentativa de negação da ciência produzida pelo outro. Por trás do enunciado “penso, logo existo”, se oculta a validação de um único pensamento (os outros não pensam adequadamente ou simplesmente não pensam) que confere a qualidade de ser (se os outros não pensam adequadamente, eles não existem ou sua existência é dispensável). Dessa forma, não pensar em termos modernos se traduzirá no “não ser”, em uma justificativa para a dominação e a exploração.

Além de permear o campo das percepções isso pode ser visto nos noticiários, nas revistas e colunas sociais, sobre quem é admirado, como nos explica Alain de Botton no livro *Notícias: Manual do usuário*:

A intensidade do desejo de ser famoso também depende da natureza da sociedade em que se vive. Quanto mais a dignidade e a bondade forem proporcionadas apenas a poucos, mais forte será a necessidade de evitar ser apenas normal. Aqueles que culparam a imoralidade da juventude pelo “culto às celebridades” não estão entendendo a situação. A verdadeira causa desse comportamento não é o vazio narcisista, mas

¹⁶ Aníbal Quijano (1930-2018) foi um sociólogo e pensador humanista peruano, conhecido por ter desenvolvido o conceito de “colonialidade do poder”. Seu corpo de trabalho tem sido influente nos campos dos estudos descoloniais e da teoria crítica.

um déficit de bondade. Uma sociedade em que todo mundo quer ser famoso também é uma sociedade em que, por uma série de motivos basicamente políticos (no sentido amplo), ser comum não é capaz de proporcionar o respeito necessário para satisfazer as pessoas em seu apetite natural por dignidade (BOTTON, 2014).

A segunda é a colonialidade do saber, que afirma que certas culturas, raças, grupos, produzem conhecimento e outros não. Basta ver quais raças e classes estão ocupando os espaços de poder simbólico, de fala aca-dêmica, quem está produzindo, quem está lendo, são questões a serem levantadas para debater a colonialidade do saber.

Nesse sentido, o eurocentrismo funciona como uma base epistêmica de onde se constrói um modelo de conhecimento que, por um lado, universaliza a experiência européia como modelo normativo a seguir e, por outro, designa seus meios de conhecimento como os únicos válidos. O vínculo entre conhecimento e poder também se apoia na eficácia naturalizadora da construção discursiva dos saberes sociais modernos, legitimando assim as tais relações assimétricas de poder.

E por último a colonialidade do poder, todas muito inter-relacionadas, que refere-se a quem tem acesso ao poder. Em 2018 tivemos a eleição da primeira deputada federal indígena¹⁷, Joênia Wapichana, de Roraima e em São Paulo, com Érica Malunguinho¹⁸, nossa primeira deputada estadual transgênera. Ambas destacam-se por constituir rupturas nas regras do kit. Haja vista a composição do nosso Congresso Nacional¹⁹, veremos a menor participação de mulheres, negros, pessoas pobres e a ínfima participação da comunidade LGBTQIA+ — essa falta de representatividade não é consequência da incapacidade ou da falta de interesse político desses grupos. Eles sabem que política é o único meio de lutar pela dignidade, lutar pela existência, coisa que

muitas pessoas acordam e já têm acesso (à dignidade e aos direitos humanos), para outra parcela da população direitos humanos têm a ver com lutas diárias.

Quando pensamos em colonialidade do poder, temos que pensar que os grupos que eram poderosos construíram e constroem estruturas para permanecer no poder ao passo que os grupos mais precarizados se encontram do outro lado da balança. Temos que repensar essas estruturas que organizam pessoas a partir da sua forma de viver, da sua forma de pensar, de se relacionar, da sua forma de fazer sexo, temos que repensar as estruturas que apontam pessoas como incapazes de produzir literatura, conhecimento, ciência, arquitetura, que certas religiões são superiores a outras, ou pior, que certas religiões não são religiões e quem tem acesso ao poder. A democracia só será verdadeira quando todas as classes, estruturas, instituições estão representadas da forma mais equitativa possível.

Com a decolonialidade, veja pelo sufixo de, estamos recusando a colonialidade²⁰. É procurar não responder de forma conveniente a essas estruturas que falam sobre consumo, desrespeito, preconceito, assim como não reproduzir falas que causam indignação ou dor aos outros. Decolonialidade tem dois momentos importantes, primeiro o conceito científico, que é a luta política, as lutas estruturais, as formas de existência social que negam a colonialidade, um conceito científico utilizado para analisar sociedades na América Latina e ao redor do mundo.

A segunda questão é quanto ao posicionamento que a academia toma na busca de romper com paradigmas, preconceitos e contribuir para construir uma sociedade democrática. Essa luta se faz de vários âmbitos. Na história recente do país é comum associar lutas aos partidos, contudo, poderão ser mais bem entendidas se encaradas como bandeiras, que por vezes podem ser abraçadas por diferentes e variados grupos ou partidos. Esse movimento exige várias frentes, até mesmo mobilizando estruturas pequenas.

17 (JUCÁ, 2018)

18 (VASSALLO, 2018)

19 Nova composição da Câmara ainda tem descompasso em relação ao perfil da população brasileira. Análise revela que 85% da Câmara é composta por homens e 75% por brancos (OLIVEIRA, 2019).

20 O vocábulo “decolonial” é utilizado no lugar de “descolonial” em virtude da indicação de Walter Mignolo “para diferenciar os propósitos do Grupo Modernidade/Colonialidade e da luta por descolonização do pós-Guerra Fria, bem como dos estudos pós-coloniais asiáticos” (ROSEVICS, 2017).

BREVE HISTÓRICO DOS ESTUDOS DECOLONIAIS

Desde o fim da década de 90, com as pesquisas de Aníbal Quijano sobre a colonialidade, um conjunto de estudos passa a ser articulado procurando retomar uma série de problemáticas histórico-sociais que eram consideradas resolvidas ou encerradas. A revisão da formação histórica da modernidade e de suas transformações na América Latina foi o nó a partir do qual o debate dessas questões se reorganizou.

Assim, os desenvolvimentos iniciais de tais temas se multiplicaram e se estenderam, fazendo com que eles se tornassem assuntos frequentes em debates e até categorias de uso comum. Na atualidade, são muitos os profissionais de diversas áreas que se debruçam sobre os estudos de colonialidade e suas derivações. Também se constata sua presença crescente em grupos de discussão teórica, prática, como nas artes, e pesquisa, assim como a criação de centros e institutos de pesquisa dedicados a eles.

Em muitos casos, essa tendência em expansão convergiu com outros estudos que têm origens e interesses distintos, como os estudos subalternos e os estudos pós-coloniais. Apesar das semelhanças perceptíveis à primeira vista, é preciso distinguir essas abordagens. De um lado, os estudos subalternos²¹ constituíram uma importante contribuição para a crítica do eurocentrismo e das dinâmicas do colonialismo. Já os estudos pós-coloniais²², por sua vez, são originários de importantes centros de produção acadêmica do que é entendido como “Primeiro Mundo”, mais focados na análise do discurso e da textualidade.

Essas diferenças entre os estudos subalternos, pós-coloniais e decoloniais²³ não levam necessariamente uma barreira à sua articulação, pois o uso associado dessas aproximações, longe de criar entraves à investigação da colonialidade, em alguns casos a enriquece, por conta da presença e integração de outros instrumentos analíticos que podem auxiliar na compreensão de suas dinâmicas. Com estudos decoloniais nos referimos aqui ao conjunto heterogêneo de contribuições investigativas e teóricas sobre a colonialidade.

O que cobre tanto as revisões historiográficas, os estudos de caso, a recuperação do pensamento crítico latino-americano etc. É um espaço enunciativo não isento de conflitos e contradições, cujo ponto de coincidência é a problematização da colonialidade em suas diferentes formas.

21 A expressão “subalterno” começou a ser utilizada nos anos 1970, na Índia, como referência às pessoas colonizadas do subcontinente sul-asiático, e possibilitou um novo enfoque na história dos locais dominados, até então, vistos apenas do ponto de vista dos colonizadores e seu poder hegemônico. Os estudos subalternos, dessa forma, começaram no início dos anos de 1980, com o indiano Ranajit Guha, como uma intervenção na historiografia sul-asiática, enquanto se tornava um modelo para o subcontinente e, rapidamente, possibilitaria uma série crítica ao pós-colonialismo. Alguns pensadores, como Ranajit Guha e Gayatri Spivak, utilizam o termo “subalterno” para se referir a grupos marginalizados; grupos esses que não possuem voz ou representatividade, em decorrência de seu status social. Cabe dizer que se trata de um atributo geral relacionado à subordinação da sociedade, em termos de classe, casta, idade, gênero e trabalho (FIGUEIREDO, 2010).

22 Pós-colonialismo refere-se a um discurso intelectual que reúne um grupo de teorias ancoradas na filosofia, ciência política e literatura; tais teorias são reações contra o legado colonial. Esse arcabouço teórico lida com a literatura produzida em países que foram colônias (FIGUEIREDO, 2010).

23 Não há consenso quanto ao uso do conceito decolonial-descolonial, ambas as formas se referem à dissolução das estruturas de dominação e exploração configuradas pela colonialidade e ao desmantelamento de seus principais dispositivos.

OS ESTUDOS DECOLONIAIS

Segundo Mignolo (2008), os estudos decoloniais compartilham um conjunto disciplinado de enunciados teóricos que revisitam a questão do poder na modernidade. O autor lista tais mecanismos conceituais:

1. A localização da genealogia da modernidade na conquista da América e no controle do Atlântico pela Europa, entre o final do século XV e o início do XVI;
2. A ênfase especial na estruturação do poder por meio do colonialismo e das dinâmicas constitutivas do sistema-mundo moderno/capitalista;
3. A compreensão da modernidade como fenômeno planetário constituído por relações assimétricas de poder;
4. A assimetria das relações de poder entre a Europa e seus outros representa uma dimensão constitutiva da modernidade e, portanto, implica necessariamente a subalternização das práticas e subjetividades dos povos dominados;
5. A subalternização da maioria da população mundial se estabelece a partir de dois eixos estruturais baseados no controle do trabalho e no controle da intersubjetividade;
6. A designação do eurocentrismo/ocidentalismo como a forma específica de produção de conhecimento e subjetividades na modernidade.

A categoria colonialidade do poder, proposta por Aníbal Quijano para nomear o padrão de dominação global que se constitui como a face oculta da modernidade, é a noção central que entrelaça as operações epistêmicas anteriores. Noção que permite nomear a matriz de poder própria da modernidade, que impregna desde sua fundação cada uma das áreas da existência social humana.

A colonialidade do poder configura-se com a conquista da América, no mesmo processo histórico em que tem início a interconexão mundial (globalidade) e começa a se constituir o modo de produção capitalista. Esses movimentos centrais têm como principal consequê-

cia o surgimento de um sistema inédito de dominação e de exploração social, e com eles novos modelos de conflitos.

Como reforça o autor, tudo isso pressupõe a existência de uma matriz colonial do poder no tecido social que constitui a história da América Latina, um sistema ordenador e acumulativo das relações sociais e da disposição do poder. Com a independência das colônias latino-americanas no início do século XIX, iniciou-se um processo de descolonização parcial, já que as repúblicas conseguiram livrar-se do peso da dominação política das metrópoles. A colonialidade e seus principais efeitos, no entanto, continuaram a ordenar essas sociedades, com o passar do tempo, continuaram reproduzindo-se, diversas estruturas sociais de matriz colonial.

É claro que o colonialismo como fenômeno histórico antecede e origina a colonialidade enquanto matriz de poder, mas a colonialidade sobrevive ao fim do colonialismo. A colonialidade, em seu caráter de padrão de poder, gerou profundas consequências na constituição das sociedades latino-americanas, pois consolidou a conformação das novas repúblicas, modelando suas instituições e reproduzindo nesse ato as suas dependências histórico-estruturais. Impondo a reprodução, integrada ao capitalismo, das demais formas de exploração do trabalho, desenvolveu-se um modelo de estratificação sócio racial entre “brancos” e os demais “tipos raciais” considerados inferiores.

Embora em cada uma das diversas sociedades os setores brancos fossem uma reduzida minoria do total da população, eles exerceram a dominação e a exploração das maiorias de indígenas, afrodescendentes e mestiços que habitavam as repúblicas nascentes. Esses grupos majoritários, em termos populacionais, não tiveram acesso ao controle dos meios de produção e foram forçados a subordinar a produção de suas subjetividades à imitação dos modelos culturais europeus. Em outras palavras, a colonialidade do poder tornou historicamente impossível uma real democratização nessas nações. Por isso a história latino-americana se caracteriza pela parcialidade e precariedade dos Estados, assim como pelos conflitos inerentes às suas sociedades (MIGNOLO, 2017).

COLONIALIDADE E DECOLONIALIDADE

A filosofia ocidental, historicamente, construiu uma autoimagem a partir do pensamento europeu moderno e, por conseguinte, as teses filosóficas promoveram diálogos e investigações baseadas nas categorias de tal pensamento. Por esse motivo há uma recorrente deslegitimização dos saberes produzidos em outros locais, principalmente aqueles nos continentes africano e latino-americano. Isso aconteceu por meio de uma compreensão hegemônica que rotulou a produção desses conhecimentos como incapaz de um diálogo equânime com a tradição europeia.

A colonialidade nomeia a lógica oculta da fundação e do desdobramento da civilização ocidental desde o Renascimento até hoje, da qual colonialismos históricos têm sido uma dimensão constituinte, embora minimizada. Em outras palavras, a colonialidade é constitutiva da modernidade — não há modernidade sem colonialidade. Por isso, a expressão comum e contemporânea de “modernidades globais” implica “colonialidades globais” (MIGNOLO, 2017).

Por trás da retórica da modernidade, práticas econômicas dispensavam vidas humanas, e o conhecimento justificava o racismo e a inferioridade de tais vidas, que eram “naturalmente” consideradas dispensáveis. A modernidade veio junto com a colonialidade: a América não era uma entidade existente para ser descoberta. Foi inventada, mapeada, apropriada e explorada sob a bandeira da missão cristã.

Outra versão sobre o que aconteceu entre 1500 a 2000 é a de que a grande transformação do século XVI no Atlântico — que conectou iniciativas europeias, escravizou africanos e desmontou civilizações — foi a emergência de uma estrutura de controle e administração de autoridade, economia, subjetividade, normas, relações de gênero e sexo, que eram conduzidas pelos europeus ocidentais (a península Ibérica, Holanda, França e Inglaterra) tanto nos seus conflitos internos como na sua exploração do trabalho e expropriação de terras.

Ottobah Cugoano²⁴ (1787) retratou esse cenário, no final do século XVIII, quando descreveu a organização

imperial do comércio de escravos:

Esse tráfico de sequestrar e roubar homens foi iniciado pelos portugueses no litoral da África, e como o acharam benéfico para os seus próprios propósitos malvados, eles logo se empenharam em cometer maiores depredações. Os espanhóis seguiram o seu exemplo infame, e o tráfico negreiro parecia-lhes bastante vantajoso, para proporcionar comodidade e afluência através da sujeição cruel e escravidão dos outros. Os franceses e ingleses, e algumas outras nações da Europa, enquanto fundavam assentamentos e colônias nas Índias Ocidentais ou na América, prosseguiram da mesma maneira, e se juntaram com os portugueses e espanhóis para roubar e pilhar a África, assim como para destruir e desolar os habitantes do continente ocidental.

A narrativa mostra um cenário dramático, atrás do qual uma estrutura duradoura de administração e controle foi sendo colocada, enquanto esses tipos de eventos se desdobravam nos séculos XVI e XVII. Controle e administração aqui significam que as estruturas e as instituições que construíam o jogo também estabeleciam suas regras, sobre as quais as lutas para o poder decisório se desdobrariam. Os desenhos globais e sua implementação eram projetados pelas nações europeias do Atlântico.

Durante o processo, conflitos internos surgiram entre as nações, pois todas — Espanha, Portugal, Holanda, França e Inglaterra — tinham interesse tanto no comércio de escravos africanos como na terra e no trabalho indígena. Assim, durante o processo, as regras das diferenças internas imperiais (entre Estados imperiais europeus) — a maneira que cada uma faria com que seus propósitos de expansão se concretizassem — foram estabelecidas. Essas foram as condições que induziram a emergência de uma matriz colonial de poder (MIGNOLO, 2017).

Entre os avanços da expansão teórica, encontram-se também diversas tentativas de recuperar e reatualizar o pensamento crítico latino-americano. Embora aqui ainda não se encontrem obras voltadas em sua totalidade a essa questão, é possível, sim, apontar uma ten-

24 (MIGNOLO, 2017)

dência transversal nos estudos decoloniais particularmente interessada em revisitar obras do pensamento crítico do “sul” esquecidas em sua época.

Por outro lado, a expansão dos estudos decoloniais, além de estar ligada ao crescimento da produção teórica, caracterizou-se pela pesquisa histórica, seja no sentido de marco de processos globais, seja no estudo de casos localmente situados.

Também podemos visualizar um conjunto de importantes contribuições que, apesar de não estarem explicitamente identificadas com os estudos decoloniais ou não recorrerem à parte de seu arcabouço teórico-conceitual, partem de um lugar de enunciação com profundas semelhanças. Contudo, novas indagações sobre esse aspecto começam a ser formuladas.

O fundamento histórico da matriz colonial de poder foi teológico: a teologia cristã é responsável por marcar no “sangue” a distinção entre cristãos, mouros e judeus. Apesar da disputa entre as três religiões ter uma longa história, esta foi reconfigurada desde 1492, quando os cristãos conseguiram expulsar os mouros e os judeus da península ibérica e forçar a conversão daqueles que queriam permanecer. Simultaneamente, a configuração racial dada pela relação entre o espanhol, o índio e o africano começou a tomar forma no Novo Mundo. No século XVIII, o “sangue” como marcador de raça/racismo foi transferido para a pele, e a teologia foi deslocada pela filosofia secular e pelas ciências. Os proponentes de tais ideias eram cristãos, brancos e homens, e inclusive presumiam relações heterossexuais como a norma. Consequentemente, classificavam, também, as distinções de gênero e a normatividade sexual (MIGNOLLO, 2017).

Por isso, o pensamento e a ação decoloniais focam na enunciação, se engajando na desobediência epistêmica e se desvinculando da matriz colonial para possibilitar opções decoloniais — uma visão da vida e da sociedade que requer sujeitos decoloniais, conhecimentos decoloniais e instituições decoloniais.

Isso não significa renunciar a todo conhecimento do mundo, em grande parte europeu, apenas pelo movimento de negação. Deve-se dar um passo atrás e reler nossas estruturas, de que ponto de vista são explicadas,

com que teoria, inclusive se questionar qual a validade de tais ideias para além da origem branca e europeia. Em outubro de 2019, Angela Davis, renomada filósofa e ativista norte-americana, aglutinou 15 mil pessoas no gramado do Auditório Ibirapuera²⁵ e foi necessário que ela reorientasse o olhar para a própria produção intelectual brasileira:

“Eu me sinto estranha quando sinto que estou sendo escolhida para representar o feminismo negro. E por que aqui no Brasil vocês precisam buscar essa referência nos Estados Unidos? Eu acho que aprendo mais com Lélia Gonzalez do que vocês poderiam aprender comigo [...]”

[...] Nós, nos Estados Unidos, necessitamos ter acesso a essas escritas, ideias e práticas que constituem o feminismo negro brasileiro muito mais do que vocês necessitam de nossas referências [...]”

[...] Acredito que é minha responsabilidade fazer com que o trabalho de figuras marcantes que estão engajadas nessa mesma luta aqui no Brasil, que a mensagem, que a produção acadêmica e que o ativismo seja também levada para os EUA.”

Davis completou ao citar nomes importantes do feminismo negro brasileiro como a professora e política Benedita da Silva, a filósofa e fundadora da ONG Geledés Instituto da Mulher Negra Sueli Carneiro, a escritora, romancista e poeta Conceição Evaristo, a socióloga Vilma Reis, a iorôxá Mãe Stella de Oxóssi, a socióloga Angela Figueiredo e a vereadora Marielle Franco, entre outras. Reiterando que Angela Davis não deve ser descartada, obviamente que não, mas temos uma produção intelectual brasileira que deve ser vista no mesmo pé de igualdade.

É um movimento interno e ininterrupto, não cessa com essas leituras. Assim como Angela afirmou que deveria haver um estranhamento em recorrer a um intelectual estrangeiro para explicar o Brasil quando este não é seu objeto de estudo. E se for, ainda deve haver a ressalva de como esse conhecimento foi construído, quais

as premissas e valores implícitos, a que estruturas servem.

O pensamento decolonial e as opções decoloniais (isto é, pensar decolonialmente) são nada menos que um inexorável esforço analítico para entender, com o intuito de superar, a lógica da colonialidade por trás da retórica da modernidade, a estrutura de administração e controle surgida a partir da transformação da economia do Atlântico e o salto de conhecimento ocorrido tanto na história interna da Europa como entre a Europa e as suas colônias. Indispensável dizer que nenhuma produção acadêmica sobre a decolonialidade fará diferença, se intelectuais, estudiosos, jornalistas e formadores de opinião em geral não seguirem essa vanguarda.

Para tanto estudaremos sua aplicação no ato de projetar, trazendo esse esforço analítico para o desenho, para o projeto e prática, que tem forma, materialidade e um discurso, não podendo ser minimizado com algo pouco relevante.

Estudiosos e pensadores decoloniais podem contribuir não ao relatar para os estudiosos, intelectuais e líderes indígenas qual é o problema, porque eles o conhecem melhor que qualquer ente externo, mas ao agir no domínio hegemônico da academia. Descolonizar o conhecimento consiste exatamente nesse tipo de pesquisa. O próximo passo seria construir opções decoloniais nas ruínas do conhecimento colonial.

A opção decolonial não visa ser a única opção. É apenas uma opção que, além de se afirmar como tal, esclarece que todas as outras também são opções, e não simplesmente a verdade irrevogável da história que precisa ser imposta pela força. Isso simplesmente é o tratado político, em uma frase, escrito pelo Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN): um mundo em que muitos mundos coexistirão (FIGUEIREDO, 2006).

A ordem global em perspectiva é pluriversal, não universal, e isso significa tomar a pluriversalidade como um projeto universal em que todas as opções rivais teriam de se aceitar. Aceitá-lo somente requer que nos coloquemos, enquanto pessoas, Estados, instituições, no lugar onde nenhum ser humano tem o direito de dominar e se impor a outro ser humano. É simples assim, e tão difícil ao mesmo tempo. Para seguir nessa

direção, precisamos mudar os termos da conversa.

Muda os termos da conversa, e não apenas o conteúdo, significa pensar e agir decolonialmente.

Muito precisa ser feito, mas a crescente sociedade política global indica que as opções decoloniais aumentarão exponencialmente, e assim contribuirão para remapear o fim da estrada para a qual a civilização ocidental e a matriz colonial de poder nos levaram. Mais uma vez, a meta das opções decoloniais não é dominar, mas esclarecer, ao pensar e agir, que os futuros globais não poderão mais ser pensados como um futuro global em que uma única opção é disponível; afinal, quando apenas uma opção está disponível, “opção” perde inteiramente o seu sentido.

APROXIMAÇÃO DO PENSAMENTO DECOLONIAL NA ARQUITETURA E URBANISMO

Em escolas de arquitetura com tradição crítica, como a FAU USP, FAU UFRJ²⁶, FA UFBA²⁷, Escola de Arquitetura da UFMG²⁸, entre outras, é comum ouvir uma demanda dos estudantes por mais estudos de referências brasileiras, latino-americanas e até africanas²⁹, textos de autoria feminina, outras vozes para além da bibliografia clássica. Esse movimento é trabalhoso, como dito no início deste capítulo. Imagine repensar as abordagens de ensino e crítica que são seguidas há tanto tempo e aparentemente têm funcionado. Aparentemente, porque a demanda recorrente salienta que há outras vozes que precisam ser ouvidas.

Talvez a reivindicação ainda precise ser organizada para evidenciar sua devida importância e profundidade, e passe a dialogar com os avanços já feitos e experimentados para então encontrar seus iguais. Este trabalho pretende contribuir nesse sentido. Não gera espanto dizer que a formação dos arquitetos brasileiros, da FAU USP ao menos, tenham visto em sala de aula que ainda são priorizados personagens europeus e norte-americanos, quase sempre homens brancos. É inaceitável que as referências fiquem viciadas, que formações de épocas distintas ainda tratem das mesmas referências, as mesmas bibliografias, dificilmente essa revisão crítica da formação acontecerá fora do âmbito acadêmico.

[...] [em salas de aula] o mais comum é o desenho cronológico desde os grandes períodos que correspondem a correntes estilísticas (renascimento, maneirismo, barroco, neoclassicismo, ecletismo e modernismo). Essa orientação adotada por

vezes de maneira naturalizada, e pouco crítica, passa a impressão de um “ponto zero”, supostamente neutro.
(ARAVECCHIA BOTAS, 2018)

Antes de avançar podemos partir da formação acadêmica e nos questionar que autores lemos, que arquiteturas estudamos, que cidades nos servem como referenciais e que formas de produção do espaço urbano vemos como desejáveis. Se fosse solicitado que listássemos rapidamente o nome de vinte arquitetos muito provavelmente haveria poucas mulheres, poucos negros e talvez nenhuma mulher negra. Essa investigação foi realizada em 2018 por Horrana Porfirio³⁰ e Ciro Fico, enquanto alunos do curso de design da FAU USP, com o projeto “*Ensino no design: por quem, para quem?*” O projeto foi exposto no Centro Universitário Maria Antonia (USP) e posteriormente foi premiado pelo Projeto Nascente USP 2018.

“*Ensino no design: por quem, para quem?*” é a intervenção visual resultante de uma atividade colaborativa desenvolvida durante a greve da USP de 2018. Seu objetivo foi refletir a respeito do racismo, machismo e colonização no ensino do curso de design. Foram categorizadas uma amostra das bibliografias básicas de 13 matérias obrigatórias dos semestres ímpares. Os resultados do levantamento foram bastante surpreendentes:

“Num país com 54,9% da população negra e 51,6% de mulheres, termos uma bibliografia analisada com 95,3% dos autores brancos (e 4,7% amarelos), apenas 18,1% de mulheres, e em que todos as obras estrangeiras foram publicadas no Norte Global, torna visível o abismo na representatividade nos autores de nossas bibliografias, refletindo a colonização do nosso pensamento e as barreiras de acesso de determinados corpos na academia”
Ciro Fico e Horrana Porfirio

26 Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

27 Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia.

28 Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais.

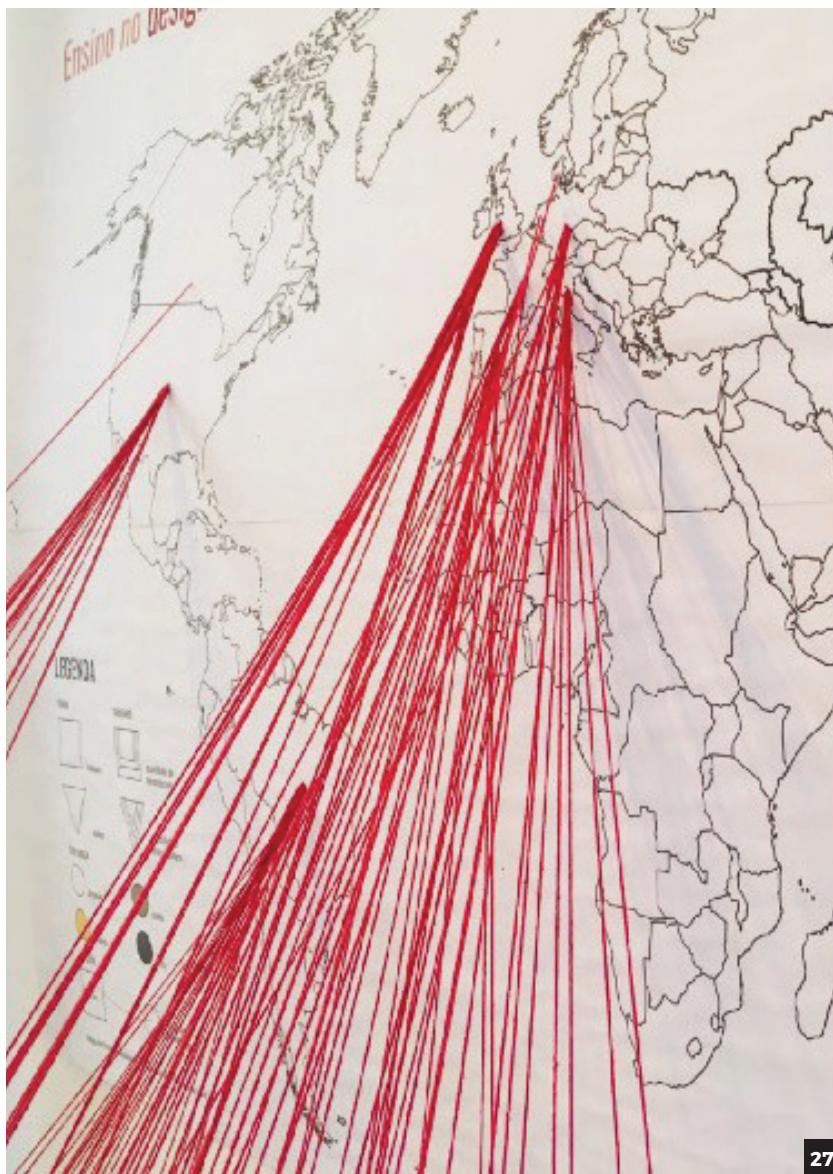
29 Não podemos esquecer que as principais escolas de arquitetura do Brasil ainda são ocupadas por uma maioria branca, geralmente de classe média e alta, que dificilmente aprofundam questões de raça.

30 (PORFIRIO, 2019)



26

26
Obra 35:1 . Na obra havia 36 folhas representando os estudantes, sendo 35 brancas e 1 preta, onde ela dispunha: Alunos na FAU: 1314. Alunos negros na FAU: 38.



27

27
Na intervenção, linhas vermelhas se conectam aos países de publicação e formas coloridas com os nomes dos autores. A legenda informa que as formas representam o gênero do autor e a cor, sua raça – incomoda o fato das raças preta e parda, contidas na legenda, não estarem representadas na intervenção.



28

28
Instalação resultante do levantamento de dados bibliográficos do curso de design da FAU.

Assim como no Design, na Arquitetura a bibliografia é normalizada, também os referenciais, os arquitetos, os desenhos, os vários modos de fazer arquitetura, assim como a prática (da pesquisa ao desenho). Se houver o desejo de permanecer com tal abordagem, que seja uma escolha consciente das estruturas que nos trouxeram até aqui. As mesmas estruturas que desenharam outras sociedades como no Chile, México, que também devem passar pelo mesmo processo em suas principais escolas de arquitetura que seguem a mesma estrutura, como PUC Chile (Pontificia Universidad Católica de Chile) e UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México).

O movimento questionador é trabalhoso e difícil, e também requer uma tomada de responsabilidade e autocrítica para repensar a própria atuação no campo da Arquitetura e Urbanismo. É inegável o poder que decisões quanto a forma de projetar possuem. O que pode ser visto como opinião, tradição ou partido, mas não se limita ao campo individual, traz consigo um desenho que é oferecido (para não dizer imposto) às nossas cidades e condiciona a reprodução do capital humano. Há uma responsabilidade em questão.

Também já dito anteriormente, não podemos ver tais indagações como novas, outros pesquisadores iniciaram tais aproximações a partir dos estudos de Aníbal Quijano, Manuel Castells³¹ e então adentraram com a abordagem na arquitetura. Existem características únicas no Brasil, na América Latina e outros países colonizados que justificariam uma mudança de perspectiva, a partir da valorização de suas realidades. Desse modo podemos pensar um urbanismo, uma arquitetura, uma sociedade e uma cidade decoloniais. São novas bases epistemológicas, teóricas e políticas, que renovam criticamente o urbanismo do Sul (VILAR; MADALOZZO, 2018).

Nos anos 60 e 80 num esforço à construção de uma história da arquitetura latino-americana, esses autores retomam as discussões das vanguardas modernas, no

sentido de buscar as identidades e as especificidades da América Latina, reforçando em grande medida a ideia de sua cultura como produto de uma mistura entre costumes locais e a herança europeia (ARAVECCHIA BOTAS, 2018)

Conforme Nilce Aravecchia Botas acrescenta:

[...] nesse universo foi a contribuição de Marina Waisman na década de 1980, que parece mais de aproximar do pensamento decolonial. À medida que propôs mobilizar recursos metodológicos que colocavam diretamente a questão do ponto de vista, da enunciação do lugar do pensador, trouxe uma reflexão mais aprofundada sobre a herança epistemológica europeia para o campo. Em seu trabalho, *El interior de la historia* (1988), apareceu então uma espécie de chamado à consciência, para que o historiador e intelectual evitasse assumir discursos que tendessem a reproduzir hierarquias já consolidadas. Assim, a autora chamava atenção não só para a autonomia latino-americana na produção arquitetônica, mas para a necessidade da construção de um discurso autônomo sobre ela.

[...] uma aproximação entre o pensamento decolonial e a crítica de arquitetura latino-americana, tende a ser produtiva para elaborações teóricas do campo disciplinar. Ainda que não tenha havido uma relação deliberada entre as partes, encontra-se nelas um sentido de época, uma simultaneidade entre a reflexão decolonial e a formação de uma crítica e de uma historiografia própria para a arquitetura da América Latina, que colocou a questão da enunciação do ponto de narrativa, de 1980 em diante, no sentido de romper a hegemonia do hemisfério norte na produção de teorias.

³¹ Doutor em sociologia pela Universidade de Paris, é professor nas áreas de sociologia, comunicação e planejamento urbano e regional e pesquisador dos efeitos da informação sobre a economia, a cultura e a sociedade em geral. Principal analista da era da informação e das sociedades conectadas em rede, sua obra virou referência obrigatória na discussão das transformações sociais do final do século XX.

É autor de dezenas de livros traduzidos para diversos idiomas, com destaque para a trilogia A era da informação, composta por A sociedade em rede, O poder da identidade e Fim de milênio. Seu livro Redes de indignação e esperança relaciona as novas formas de comunicação da sociedade em rede, apontando caminhos para que a autonomia comunicacional das telas se expanda à realidade social como um todo.

Nos rumos da história, o processo de colonização contou com suficientes esforços para abafar as características culturais dos povos preexistentes. Seus princípios foram gradativamente substituídos pelos de outro grupo cultural, então compreendido como superior — princípios centrados no homem branco europeu, cristão, capitalista e heterossexual (MIGNOLO, 2008). Essa colonialidade consolidou-se e vem sendo perpetuada até os dias atuais, nas muitas instâncias do conhecimento e da prática humana e, consequentemente, urbana.

Numa escala abrangente, notam-se claramente os efeitos da colonialidade no fazer político-econômico das cidades atuais. Esse mesmo raciocínio pode ser utilizado em diferentes escalas, indicando que a noção de colonialidade se repete da mesma forma, como fractal: num mesmo país, pode haver estados fornecedores de matéria-prima e estados consumidores; numa mesma região metropolitana, pode haver cidades mais prósperas do que outras, cidades dormitórios; num mesmo município, bairros ou distritos com maior ou menor concentração de renda e capital. Como alerta Maricato (2013), “o espaço urbano não é apenas um mero cenário para as relações sociais, mas uma instância ativa para a dominação econômica ou ideológica”.

É preciso reconhecer este mecanismo global de ênfase constante no Norte, e suas implicações, para que se possa trabalhar na mudança. Entretanto não se trata de buscar a substituição de uma epistemologia do Norte por uma epistemologia do Sul; não é a troca de uma centralidade por outra, nem a busca por uma outra centralidade: não é o discurso do “ou”, mas o discurso do “e”.

Este pensamento da aceitação das diferenças, da inclusão, das múltiplas possibilidades não limitantes, também é chamado de princípio decolonial — e a cidade, por populosa e efervescente, é um dos poderosos laboratórios na ferramenta da decolonialidade.

Pode-se dizer que o que se busca para o próximo urbanismo é a possibilidade de evoluir olhando para dentro de si: não mais para os padrões e exemplos internacionais, mas para cada quadra e residência da cidade, buscando enxergar, não parâmetros construtivos e estatísticas, mas poesia, sutilezas e vidas humanas (VILAR; MADALOZZO, 2018).

Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos; mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado (...).
(CALVINO, 1990).

Outro autor que contribui para a discussão sobre decolonialidade é Lefebvre (2002), quando discorre acerca dos motivos que levam à falência das tentativas de intervenção urbana. Para Lefebvre, a distância entre projeto e execução costuma implicar em reivindicação, em contestação. Essa contestação, traduzida como a defesa de uma participação efetiva nas decisões da práxis urbana, é diretamente proporcional ao que se conhece por democracia urbana.

A ausência de contestação demonstra a passividade, bem como a ausência da democracia urbana; a apatia dos cidadãos nas cidades latino-americanas muito revela a forma como se vem praticando urbanismo. Lefebvre defende ainda que a única forma de constituir o conhecimento do fenômeno urbano enquanto ciência é por meio da formação consciente de uma práxis urbana. Essa práxis só funcionará se estiver perfeitamente relacionada à prática cotidiana dos cidadãos — se houver uma inversão dos níveis e escalas de ação e de compreensão, e se o nível das relações humanas for colocado em primeiro plano para a elaboração das políticas públicas e ações de gestão.

Enquanto a prática social estiver subordinada àqueles que dela se apoderam por meio de aparelhos do Estado, haverá barreiras para a prática da sociedade urbana e a constituição da democracia urbana. A estratégia do conhecimento deve considerar as estratégias políticas, mas não se submeter a elas. É nesse sentido, da participação e da criação coletiva, do olhar para a própria realidade, e não para os exemplos estrangeiros, que se pretende, aqui, dar início ao urbanismo decolonial.

Para ilustrar o que se imagina como urbanismo decolonial podemos trazer o caso da cidade de Medellín (Colômbia), que teve como guia fundamental o conhecimento e protagonismo das questões locais. Trata-se de uma cidade latino-americana tipicamente segregada



29

29
Parque Biblioteca
Fernando Botero,
Medellín
Foto: Orlando Garcia

30
Parque Biblioteca
Espanha, Medellín
Foto: Municipio de
Medellín

31
Metrocable de Me-
dellín.
É composto atua-
lmente por 4 linhas
em operação, que
somam 13 estações e
10,7 km de extensão.
O sistema entrou em
operação no dia 7 de
agosto de 2004.
Atende o município
de Medellín, que foi
a primeira cidade
da América Latina a
utilizar o teleférico
como meio de trans-
porte de massa, faci-
litando o acesso de
pessoas que moram
em regiões de difícil
acesso ao transporte
público.
Foto: LP Maurice

da, com grande variação no preço da terra e maltratada pela histórica luta com o tráfico de drogas. Durante muito tempo, foi caracterizada pela existência de áreas bem-dotadas de infraestrutura e outras totalmente precárias — fato comum na realidade das cidades do Sul (VILAR; MADALOZZO, 2018).

Uma das grandes intervenções públicas desenvolvidas foi a divisão territorial, com a criação de um sistema tributário variável (MASIERO, 2016), onde 70% da população recebe subsídios em tarifas de serviços públicos, de acordo com sua localização espacial. O diferencial dessa proposta vem a ser a forma de gestão que se implantou para garantir a continuidade e o sucesso da fórmula. Além disso, para reduzir a autonomia do poder público no que se refere ao direcionamento de investimentos, a própria população decide onde será aplicada a renda arrecadada pela cidade.

Apesar da segregação socioespacial e da má distribuição de renda presentes nas cidades latino-americanas, o exemplo de Medellín mostra que por meio da cooperação da população, e da autonomia dos grupos sociais na práxis urbana, pode-se chegar a resolver de maneira definitiva e menos conflituosa problemas urbanos típicos dessas cidades. Ainda para Masiero (2016), “o principal efeito desse sistema é o estabelecimento da noção de coletividade, de forma que a elite assume suas responsabilidades independentemente de ideologias políticas e de perfis de governantes”.

É nessa mesma lógica que outros projetos se desen-



31

volveram em Medellín. As decisões de implantação dos sistemas de transporte, dos atrativos urbanos e dos equipamentos partiram, primeiramente, de uma análise local detalhada e criteriosa. Enquanto a cidade se expandiu num processo de ocupação linear, ao longo do rio Medellín, as escarpas das montanhas tornaram-se as áreas pobres. A declividade, aliada às más condições das edificações e da infraestrutura, levaram à formação gradativa de bairros isolados, desconectados e irregulares em mais da metade do território urbano. Ora, se as condições geográficas foram assim determinantes para todo o processo de produção daquelas edificações, como um projeto de revitalização poderia deixar de lado tais condições?

Além de contar, portanto, com o apoio e participação ativa da população, e de propor soluções focadas no nível local de intervenção, Medellín se destaca pela in-

jeção de alta tecnologia e pela qualidade arquitetônica das intervenções nos pontos mais pobres da cidade. Dos sistemas de cabos implantados para o transporte nos declives, à localização de cada um dos sofisticados equipamentos urbanos, aprendem-se lições acerca de onde investir e que pontos priorizar na gestão da cidade. Os maiores investimentos têm ocorrido justamente onde eles são mais necessários — contrariamente à prática de concentração de investimentos em bairros abastados — permitindo que equipamentos de impecável qualidade sejam destinados à população que realmente precisa deles.

O principal resultado desse processo é o reconhecimento do sucesso das intervenções pelos habitantes locais (MASIERO, 2016). Em Medellín, não há priorização dos espaços para turistas ou visitantes esporádicos; as escolas, obras de arte, veículos de transporte coletivo— tudo foi proposto pelos moradores e para os moradores, que passaram a realizar o que Lefebvre classificaria de prática cotidiana nos espaços públicos urbanos.

Segundo o idealizador do projeto, Sergio Fajardo, os pilares políticos da transformação são: combate irrestrito à corrupção, transparência total nas decisões, participação da sociedade, prioridade à cultura e educação, e "o melhor para os mais pobres" (MASIERO, 2016, p. 9). Com planejamento participativo, intervenções de alta qualidade técnica e pensamento a longo prazo, ocorreu uma transformação social, cultural, política; e não apenas urbanística.

Vilar e Madalozzo (2018) apontam, resumidamente, os princípios considerados condutores de um novo urbanismo, para que a experiência das próximas décadas possa ser de impulso à decolonialidade:

1. Autonomia e participação cidadã. Não basta permitir que a população envolvida opine; ela deve fazer, decidir, gerir. É com a adoção das ideias pelo grande grupo que elas tomarão forma e realidade;

2. Pensamento longo: a longo prazo, a altos custos. É possível, mesmo em realidades periféricas, atingir objetivos aparentemente inalcançáveis, quando pensados de forma estratégica e coletiva;

3. Olhar para o local, no que se refere à natureza, às pessoas e às necessidades. Não basta buscar soluções

técnicas possíveis ou replicar conhecimento adquirido. Olhar para si, ignorando referentes externos, deve ser a luta constante do fazer urbanístico Decolonial;

4. Foco onde realmente se faz necessário. Investir pesadamente nos pontos de maior fragilidade e não perpetuar a lógica segregatória presente nas cidades do último século;

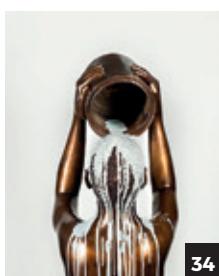
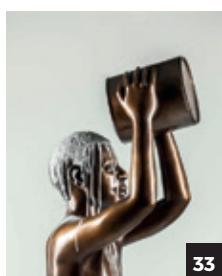
5. Gestão. Antes, durante e depois da intervenção.

O GLORIOSO RETORNO DE QUEM NUNCA ESTEVE AQUI

EU VI O MUNDO E ELE COMEÇA DENTRO DENTRO DE MIM



Amnésia/ Flávio Cerqueira



Amnésia, 2015
Tinta Latex sobre bronze
137 x 30 x 26 cm
Foto Romulo Fialdini

AMNÉSIA

RELAÇÕES RACIAIS NO ESPAÇO URBANO

“Geralmente eu tenho uma mucama, mas ela fugiu. Ela foi pro mato, já mandei o capitão mat... o capitão do mato atrás dela, mas ela não voltou (...) Quando eu quero pegar um vestido, eu digo: ‘duas mucamas, por favor!’. Porque ninguém alcança lá em cima.”

Elizabeth Dolson
Proprietária da Fazenda Santa Eufrásia

A citação acima foi declamada pela proprietária da Fazenda Santa Eufrásia, Elizabeth Dolson (imagem 35), 200 anos depois de 1816, sim, o fato ocorreu em 2016 no Vale do Paraíba Fluminense. Não houve câmera escondida ou algo parecido, foi dito em alto e bom tom pela sinhá desenterrada como ato de recepção à fazenda de “estilo colonial”. Ela prossegue quando acusada de uma “performance” racista:

“Racismo? Por causa de quê? Por que eu me visto de sinhá e tenho mucamas que se vestem de mucamas? Que isso! Não! Não faço nada racista aqui. Qual é o problema de ter... não!”

O caso foi reportado pelo The Intercept Brasil (OLIVEIRA, 2016) sob o título “Turistas podem ser escravocatas por um dia em fazenda sem racismo”. Autoexplicativo, mas para deixar evidente, “Sinhá Elizabeth” recebia turistas em suas terras, onde ela se apresentava como se fosse uma sinhá. As visitas ainda eram guiadas por ela, vestida com roupas de época, acompanhada de mulheres negras vestidas como escravas.

A situação é tão grosseira, tão caricata, que chega a ser difícil imaginar como se tornou de fato um evento turístico. Há público para tal encenação, se é possível assim chamá-la. É sintomático vermos que visitantes participem ativamente dessa carautização, porque há interação, não estranhem o “ato sem atores” e ainda vejam

“o passeio” com graça, conforme vemos as avaliações no site TripAdvisor (imagem 36).

No campo folclórico das representações, melhor entendido enquanto trágico, não é o único caso que repercutiu na mídia brasileira.



35

Elizabeth Dolson,
herdeira da Fazenda
Santa Eufrásia, que
teve a ideia de se
vestir de Sinhá para
atrair turistas

Foto: Igor Alecsander

35

36

Outro caso icônico ocorreu em fevereiro de 2019 com a então diretora de estilo da Vogue Brasil, Donata Meirelles, em seu aniversário de 50 anos no Palácio da Aclamação, em Salvador³². Soridente, a socialite aparece em foto sentada em uma cadeira com espaldar redondo, remetente ao mobiliário usado nas fazendas dos coronéis, ao lado de duas mulheres negras com trajes tradicionais de baianas do acarajé (imagem 37). São tantos os signos presentes na fotografia, que fica difícil crer na abolição real da escravidão.

O fato reverberou nas redes sociais pouco depois da postagem da foto no Instagram de Donata e despertou debates acerca da caricatura racista. Dentre as leituras de maior fôlego que ganharam destaque estão a do artista Maxwell Alexandre (imagem 38), da filósofa Djamila Ribeiro³³ e do antropólogo Hélio Menezes³⁴:

“... eu achei importante me manifestar. Claro que é extremamente absurdo, já li várias coisas sobre isso, só que também o que me incomoda muito nisso tudo é a conivência das pessoas. As pessoas agem como se nada tivesse acontecido, as pessoas que lá estavam... não tem como a gente ser conivente.

Se a gente chega num lugar desse, em que tortura... né, porque meus ancestrais foram torturados... e as pessoas insistem em romantizar isso como se fosse algo banal e a gente não fala nada, a gente está compactuan-

do com isso, não tem como a gente arrumar desculpas pra isso.

Eu prezo aqui pela honestidade intelectual, sou uma ativista, tenho uma história, eu jamais vou compactuar e defender uma coisa dessas. Eu acho que para além da dona da festa, que tem que ser responsabilizada sim, eu acredito que as pessoas que lá estavam também devem ser responsabilizadas, sobretudo aquelas que se dizem antirracistas. A gente não pode de forma alguma compactuar com uma coisa dessas.

(...) Nesse caso específico eu acho que já passou da hora da branquitude se pensar, se repensar. Não dá para compor pacto narciso com a branquitude. É muito violento, o que aconteceu não é meramente uma festa, é o reforço de uma estrutura colonial. Então, pessoas que se dizem de fato aliadas não podem de forma alguma compactuar com uma violência como essa. É inadmissível!

Eu já saí de lugares em que eu vi esse tipo de coisa acontecer, nem tão forte dessa maneira, mas eu já saí de lugares. Eu sou boicotada muitas vezes porque eu não negocio a minha humanidade, a humanidade dos meus. Eu sei que eu causei incômodo em muitas pessoas porque elas acham que eu deveria compor com coisas com as quais eu simplesmente não faço (...)

Djamila Ribeiro³⁵

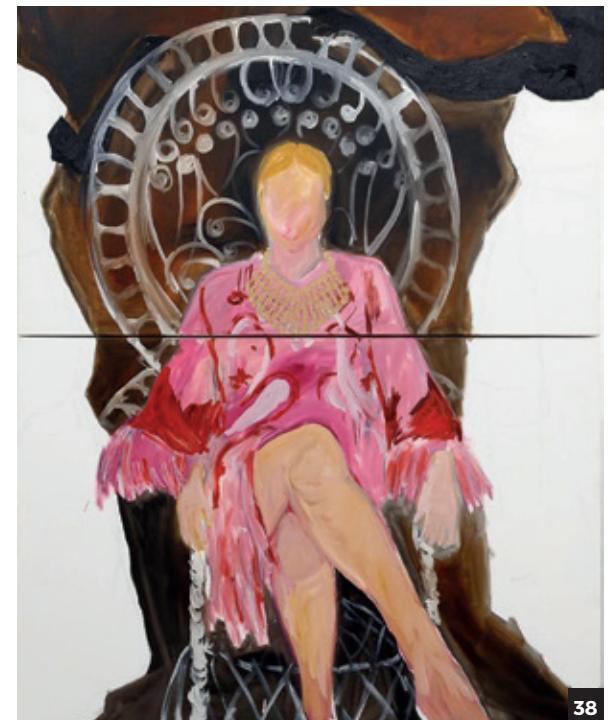
32 (EIRAS, 2019)

33 Djamila Ribeiro é mestre em filosofia política, colunista do jornal Folha de São Paulo, foi secretária-adjunta da Secretaria de Direitos Humanos e Cidadania de São Paulo. Coordena a coleção Feminismos Plurais, da editora Pôlen, e é autora de “O que é lugar de fala” (2017) e “Quem tem medo do feminismo negro?” (2018).

34 Hélio Menezes é antropólogo, mestre e doutorando em Antropologia Social pela USP, também um dos curadores da exposição Histórias Afro-Atlânticas (MASP e Instituto Tomie Othake, 2018).

35 (RIBEIRO, 2019)

36
Comentários de visitantes da Fazenda Santa Eufásia no site TripAdvisor.
Destaque para um dos comentários que, ciente da denúncia contra a proprietária, contesta que estão denegrindo a imagem da mesma.
Segundo o dicionário Aurélio, a palavra denegrir é definida por “tornar negro, escurecer”.
Ainda que se alegue o desconhecimento para o uso inadequado da palavra (camuflado de sentido figurado) deve-se atentar para o fato de que “tornar negro” é entendido como manchar a reputação de alguém. Mais uma faceta do racismo camuflado que ainda sustenta a falácia da democracia racial em nosso País.



Algumas das pinturas levadas para a SP-Arte 2019 (Festival Internacional de Arte de São Paulo) não foram expostas no stand de Maxwell por conta da reação negativa dos visitantes, em grande maioria pertencentes à elite paulista e brasileira. Maxwell acrescenta:

(...) “não foram expostas por conta da reação histérica, imediata e superficial somada a fragilidade da elite branca”.

“Meu foco foi evidenciar características, sobretudo a fragilidade de uma elite branca, que ao passar pelo stand da A gentil carioca, a galeria que me representa, gritaram exaltados ameaçando com represálias, reagindo de forma raivosa, imediata e superficial”.

37

Donata Meirelles, então diretora de estilo da Vogue Brasil, em sua festa de aniversário de 50 anos.

38

Tela sem título (2019) da série “Festa de 500 anos” do artista carioca Maxwell Alexandre. Mais imagens da série no Anexo.

“O registro causa enjôo. Ali está a encenação de nostalgie colonial, racista e escravocrata, congelada numa imagem que funciona como síntese da elite brasileira. A foto da festa de 50 anos de Donata Meirelles, diretora da revista Vogue, evoca e faz reviver as “cadeirinhas de carregar”³⁶ do século XIX, com dois escravos ao lado de uma figura branca ao centro (imagem 39). Além de violenta, a versão atual da imagem é exageradamente cafona — mas aqui nos tristes trópicos, a cena ganha ares de elegância, com direito a selo Vogue de qualidade. Vai entender. Mas, cá entre nós: a quem ainda surpreende a existência de uma imagem dessas? Embora absurdamente escandalosa, essa é uma cena perversamente cotidiana, recriada e naturalizada diariamente em restaurantes, lojas, clubes, academias, praças, praias, universidades, ruas e avenidas.

A imagem traz também e novamente à discussão, o papel da mulher branca na ordem escravista, que persiste no longo pós-abolição que ainda vivemos: a de cúmplice do patriarcado branco. Vítima também, mas sobretudo sócia, parceira, codelinquente, que usa mulheres negras como enfeite, decoração. Que replica a violência do machismo sobre o corpo de outras mulheres — desde que não sejam brancas, ‘tá valendo. As violências que brotam desse registro são muitas, e só reforçam a importância e necessidade urgente de lermos e ouvirmos feministas negras (a bênção, Lélia Gonzalez, Angela Davis, Beatriz Nascimento, Bell Hooks, Sueli Carneiro, Djamila Ribeiro). Em 24 horas de viralização da imagem, já vi de um tudo: houve quem se pronunciasse dizendo não ver nada de mais, equiparando-a a fotos de turistas sudestinos ao lado de baianas no aeroporto de Salvador (como se fossem a mesma coisa — bom, talvez no fundo algo em comum tenham...); gente culpabilizando as moças negras por terem aceitado o trabalho (é isso mesmo: o racismo se reveste de todo tipo de loucura discursiva); mulheres brancas, algumas “aliadas” conhecidas por seu ativismo, falsamente indignadas (como se, com outras roupas e em outros contextos, não fizessem o mesmo em suas casas com babás, serventes e empregadas domésticas). Vi também muitas mulheres pretas se posicionando, denunciando o horror da cena, cobrando posicionamento, dando o nome correto ((crime de racismo))), debatendo como a cena é produto e, ao mesmo tem-

po, recria imaginários e práticas racistas.

Antropólogo que sou, obcecado pelo poder dos símbolos e das imagens, tive porém meu olhar capturado pelo elemento cênico que protagoniza a composição: a cadeira ao centro da foto. Trata-se de versão estilizada da cadeira pavão de vime (imagem 40), objeto que tornou-se emblemático dos ativismos e resistências negros. Sobretudo a partir de seu aparecimento ao centro de outra imagem, uma que veio a tornar-se icônica de toda uma geração: a fotografia de Huey P. Newton (imagem 41), fundador e então Ministro da Defesa do Partido dos Panteras Negras (PPN), de autoria atribuída a Blair Stapp (1967). De origem asiática, a cadeira parece ter sido escolhida por sua elegância, pelo efeito de seu rico trançado, que dialoga e replica os padrões do tapete de pele animal e dos escudos africanos que rodeiam um Huey concentrado, devidamente fardado, empunhando espingarda e lança. Foi também certamente selecionada pelo seu uso régio por reis não-europeus, por autoridades não-brancas. O registro ocupa quase todo o espaço do cartaz composto por Eldridge Cleaver (um dos intelectuais do PPN) e usado nas passeatas das campanhas “Free Huey”, pela liberdade do líder aprisionado, em fins dos anos 1960, nos EUA. A foto, comprehensivelmente, logo converteu-se em emblema; e a cadeira, em insígnia de poder negro.

Nas décadas seguintes e ainda hoje, não à toa, a cadeira-trono dos Panteras Negras foi relida por diferentes personalidades pretas. Apenas 7 anos após o clássico registro de Huey, por exemplo, o objeto reaparece na capa do disco de outra rainha, Elza Soares (1974) (imagem 42). Nos anos 1990, foi a vez de Mãe Hilda Jitulu, matriarca do bloco afro Ilê Aiyê (imagem 43), ser fotografada em trono similar pelas lentes de Mario Cravo Neto. No cinema, a cadeira virou personagem em produções como “Dear White People” (2014), na turnê Formation Tour da cantora afro-americana Beyoncé Knowles (2018) (imagens 46, 47, 48 e 49), “Kbela” (2015) e, mais recentemente, em versão afro-futurista como trono do rei T’Challa em “Pantera Negra” (2018) (imagens 44 e 45). Na exposição “Histórias Afro-Atlânticas”, no Instituto Tomie Ohtake (2018), o registro de Huey Newton compunha toda uma seção de fotografias com personalidades negras entronadas, justamente

36 Também chamada de liteira, é um tipo de veículo, mas movido a energia humana. A realeza e nobreza se locomovia deste modo - com escravos puxando o veículo. As vezes era em formato de cama, ou em formato de cadeira (como uma carruagem). A liteira surgiu na Antiguidade. Os romanos eram levados assim por escravos ou animais, ou até mesmo os dois juntos (RIBAS, 2019).

sublinhando sua centralidade na construção de novas convenções visuais sobre corpos negros. O símbolo é forte demais, negro demais, ancestral demais para ser profanado por sinhazinha moderna, socialite-diretora descafeinada de revista de moda. “Não é possível”, pensei comigo, “ela não pode estar fazendo isso”. Mas como não poderia, se o desuso, posse e destruição de símbolos negros por mãos brancas é ato simbólico-prático corriqueiro desde que os primeiros colonizadores europeus pisaram em África? Há quem chame isso de “apropriação cultural”; acho o termo ambíguo, despistador, por isso o chamo pelo seu nome próprio: racismo estrutural, profanação cultural, apagamento de autoria e autoridade negras.

No que difere, afinal, o pé do colonizador alemão sujando o trono do rei Njoya do Bamum, em registro do século XIX, das pernas cruzadas da diretora da Vogue sobre trono de tantos reis e rainhas negros, em registro de fevereiro de 2019? **Hélio Menezes³⁷**



39



40



41

39
A Dama da Liteira, e os escravos. Foto foi tirada na Bahia em 1860. O contraste com o rosto da dama que está sentada, com olhar firme e sério, com sua vestimenta nobre, enquanto os escravos, descalços, estão com um olhar triste e baixo.

40
Cadeira Pavão de Vime.

41
Huey P. Newton, fundador e então Ministro da Desfesa do Partido dos Panteras Negras (PPN), sentado em cadeira de vime.

42
Capa do álbum de Elza Soares de 1974. Elza aparece sentada em uma cadeira-trono, similar à cadeira pavão de vime.



elza soares 42



43
Mãe Hilda Jitolu,
matriarca do bloco
afro Ilê Aiyê.

44
Trono do rei T'Challa
no filme "Pantera
Negra" (2018).

45
Sala do trono de Wa-
kanda do filme "Pan-
tera Negra" (2018).

46
Beyoncé Knowles
sentada em cadeira
de vime durante
show na turnê The
Formation World
Tour London.

47
Serena Williams, te-
nista negra, sentada
em cadeira de vime
no show da Beyoncé
da turnê The For-
mation World Tour
London.

48
Cadeira de vime
utilizado por Beyoncé
na turnê mundial
The Formation World
Tour.

49
Cadeira de vime
utilizado por Beyoncé
na turnê mundial
The Formation World
Tour.

MÃE HILDA

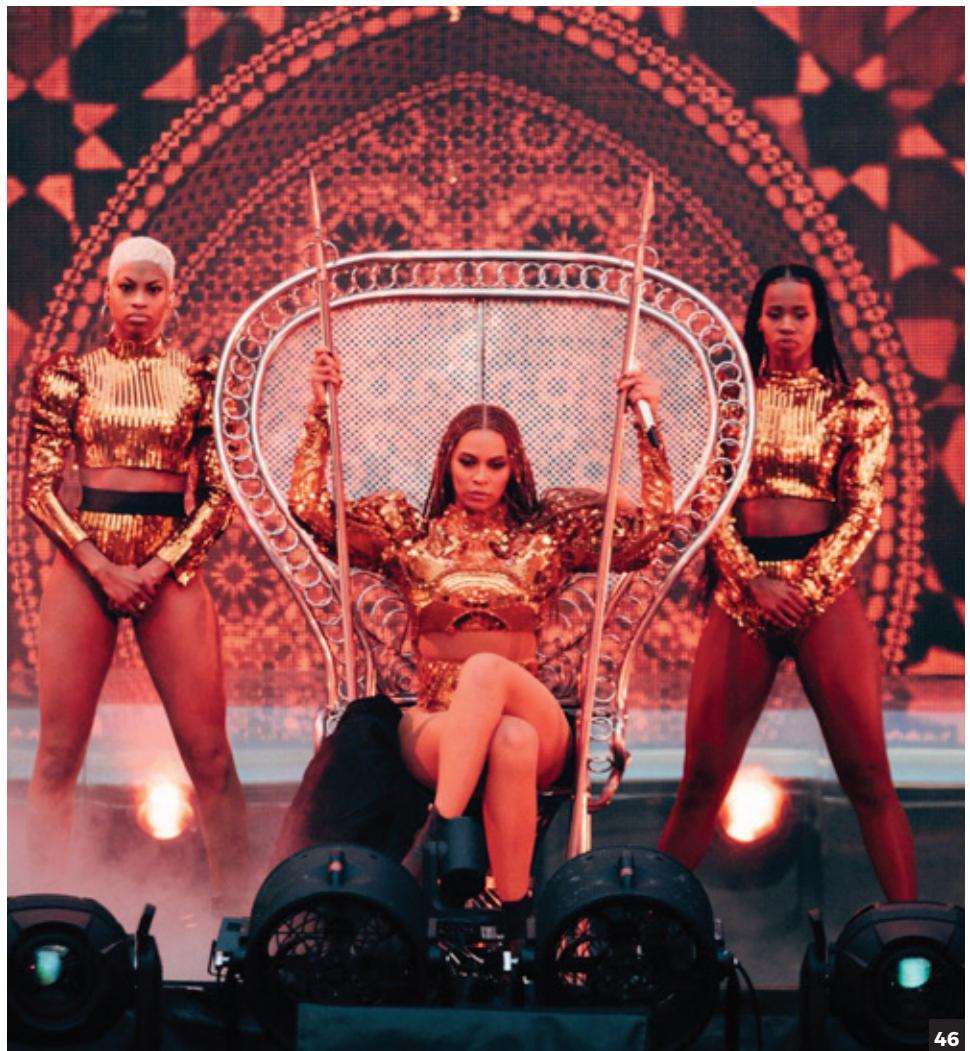
Eternizada em seu trono de vime, Mãe Hilda Jitolu foi fotografada por Mário Cravo Neto, para o projeto Itaú Cultural. A fotografia ganhou merecida repercussão graças à força, perseverança, cidadania e senso de comunidade da mãe-de-santo, líder do bloco Ilê Aiyê, conhecido por reconquistar “o asfalto” soteropolitano e devolver ao povo preto.



44



45



Não é difícil encontrar o uso de termos como “estilo colonial” na arquitetura, design, hotelaria, enquanto apenas uma estética sem contexto histórico, não percebemos que é um sinônimo para genocídio, desumanização, violência e exclusão. Foi um exercício de vários séculos de desumanização, de corpos marginalizados, em que foram retirados a humanidade de diversas pessoas e povos, logo, colocados fora da universalidade, tendo suas existências apagadas em nome de um simples “estilo colonial” — nesse aspecto não temos como falar de democracia concreta sem pautar nossa história.

Debates como Black Lives Matter³⁸ trazem à tona questões intangíveis como igualdade formal³⁹, prevista na lei e igualdade material. Mas não basta dizer que a pessoa tem direitos e, sim, que ela possa usufruir dos direitos. Nessa linha que o sociólogo Antônio Guimarães⁴⁰ comenta sobre os protestos nos Estados Unidos e no Brasil em maio de 2020:

“George Floyd⁴¹ (imagem 50) podia votar, tinha direitos políticos. Mas seus direitos como cidadão não foram respeitados. A senhora mãe do João Pedro⁴² (imagem 51) não viu seus direitos de cidadão respeitados quando mataram seu filho. Essa é uma democracia que pode até ser política, mas não é plena. Os direitos civis dos negros garantidos pela Constituição não estão sendo respeitados. Que forma de democracia é essa que a população negra pode votar, mas, às vezes, não tem condições nem de se mover pela cidade de forma segura? Precisamos repensar esse modelo.”

Tratar da realidade de pessoas negras no Brasil exige um entendimento de uma sociologia e historiografia específica para nossa realidade. Mais que um debate

epistemológico, avançaremos no que tange a reprodução do racismo, para isso recuaremos na apreensão do que é raça, identidade, passaremos ao próprio racismo e então debates resultantes das clivagens do tema.



50



51

³⁸ Black Lives Matter (“Vidas Negras Importam” em tradução livre) é um movimento ativista internacional, com origem na comunidade Afro-americana, que faz campanha contra a violência direcionada às pessoas negras.

³⁹ A Constituição Federal de 1988 assegura em seu artigo 5º que todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza. E em seu artigo 4º, inciso VIII repudia o racismo.

⁴⁰ SANZ, RODRIGUES (2020).

⁴¹ George Floyd, homem negro estadunidense, foi morto, por asfixia, por um policial branco em Minnesota (EUA), em 25 de maio de 2020. Sua morte causou uma onda de indignação depois da divulgação de um vídeo que mostra um policial branco ajoelhado no pescoço dele (UOL, 2020b).

⁴² João Pedro, adolescente negro, foi morto em operação policial no Rio de Janeiro, em 18 de maio de 2020. O caso ganhou repercussão no mesmo período em que a morte de George Floyd despertou uma série de protestos ao redor do mundo (LEMOS, 2020).

50
Morte de George Floyd motiva protestos nos Estados Unidos.

51
João Pedro, de 14 anos, morto em casa (Rio de Janeiro), em ação da polícia.

IDENTIDADE, RACA E REPRESENTAÇÕES

Negras são denominadas as pessoas classificadas como pretas e pardas nos censos demográficos realizados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Conforme Sales Augusto dos Santos (2002), os dados estatísticos produzidos por instituições públicas brasileiras, como o IBGE e o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA):

Indicam que se justifica agregarmos pretos e pardos para formarmos, tecnicamente, o grupo racial negro, visto que a situação desses dois últimos grupos raciais é, de um lado, bem semelhante, e, de outro lado, bem distante ou desigual quando comparada com a situação do grupo racial branco. Assim sendo, ante a semelhança estatística entre pretos e pardos em termos de obtenção de direitos legais e legítimos, pensamos ser plausível agregarmos esses dois grupos raciais numa mesma categoria, a de negros. (...) a diferença entre pretos e pardos no que diz respeito à obtenção de vantagens sociais e outros importantes bens e benefícios (ou mesmo em termos de exclusão dos seus direitos legais e legítimos) é tão insignificante estatisticamente que podemos agregá-los numa única categoria, a de negros, uma vez que o racismo no Brasil não faz distinção significativa entre pretos e pardos, como se imagina no senso comum (SANTOS, 2002).

Há um debate em torno da distinção entre pretos e pardos pelo IBGE. É uma questão delicada, passa-se pelo conceito de identidade e identidade negra no Brasil, e ainda podemos nos deparar com divergências quanto à auto classificação. Seguiremos com a abordagem de Sales Santos e tantos outros pesquisadores que ado-

tam a não diferenciação para dados estatísticos⁴³.

Para demonstrar as complexidades terminológica e identitária, no Brasil atual, segundo o Censo oficial, as pessoas são classificadas em cinco grupos distintos, de acordo com a cor da pele: branco, preto, indígena (ou vermelho), amarelo e pardo. Mas, há algumas décadas, mais precisamente em 1976, o IBGE realizou uma pesquisa de domicílio⁴⁴ que propôs aos respondentes uma pergunta aberta: “qual a sua cor?”.

Foram apontados 136 termos distintos, cujos significados tinham muito mais a ver com a linguagem figurada do que com as cores propriamente ditas. Inspirada no resultado dessa pesquisa, a artista carioca Adriana Varejão criou a obra Polvo⁴⁵: uma caixa de tintas a óleo com 33 definições de cor de pele retiradas da lista, como: branca suja, café com leite, aglegada, burro-quando-foge, cor firme, morena-bem-chegada, retinto, encerada, baiano, queimada de sol etc.

A pesquisa do IBGE mirou a objetividade e acertou no imaginário. As respostas revelam o quanto a noção de raça é sintomática de nossa situação social e identitária. Cor é linguagem. Cor é uma construção cultural. Consequência dos laços esgarçados de nossa formação colonizada.

Se Polvo⁴⁶ mostra como a categoria de raça é subjetiva, o trabalho também desmascara a hipocrisia cotidiana que permeia nossas relações. Vivemos em uma sociedade na qual quanto mais rico, mais branco, mais vantagens, desconsiderando a real cor daquele que performa diferentes posições sociais. A cor vira um dispositivo de poder diário que coloca as pessoas “em seu devido lugar”.

Segundo Lilia Schwarcz (2014) a maioria das respostas traz variações de branco⁴⁷. Não sempre, mas muitas vezes sim, os nomes disfarçam uma identidade que é negra. Falar queimada de praia, ou baiana, é uma ma-

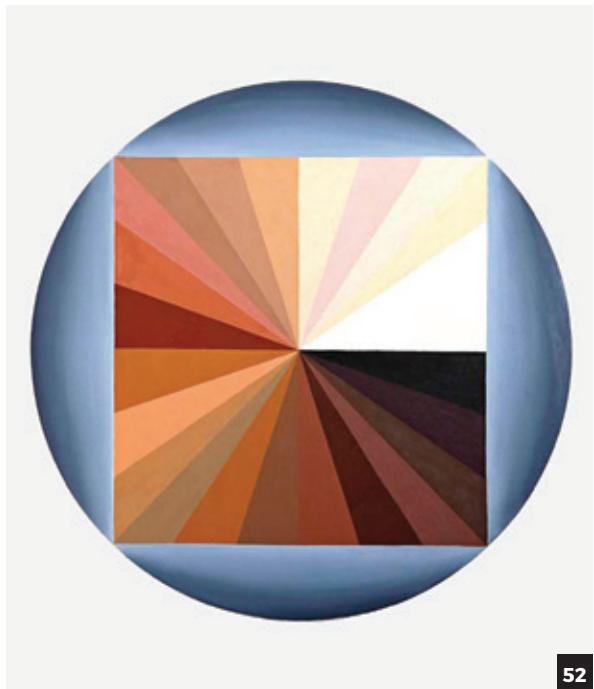
⁴³ A diferenciação, não nos termos preto ou pardo, é entendida dentro do movimento negro por meio do colorismo. No decorrer deste capítulo retomaremos esse termo, por hora pode ser compreendido como as várias possibilidades de ser negro, negros com tons de pele variados, mas sobretudo negros.

⁴⁴ (GRILLO, 1995).

⁴⁵ (VICTORIA MIRO, 2013).

⁴⁶ A partir da paleta interpretada por Adriana Varejão, a artista criou uma série de auto-retratos com as referidas cores (imagens 52 e 53).

⁴⁷ A pesquisa apurou respostas como branca-melada, branca-morena, branca queimada etc.



52



53



54

neira de negociar a questão, de não dizer que é negro, o que revela uma presença forte do racismo.

Trazendo mais um termo, mulata, usado para se referir às mulheres negras de pele clara, majoritariamente, temos Di Cavalcanti. O artista pintou muitas mulheres negras, frequentemente erotizadas por meio de blusas decotadas, seios delineados, olhares sedutores e no-meadas genericamente por *mulatas* — termo de origem racista, que reitera a objetificação e o apagamento das personagens retratadas. Num contexto em que a *mestiçagem* foi eleita como símbolo nacional, o pintor participou da criação de um imaginário para a mulher negra que, embora ganhasse representatividade, era reduzida à sua sensualidade.

*Mulata/Mujer*⁴⁸ (imagem 54), de 1952, destoa dessa imagem estereotipada. Nela, a mulher tem um semblante seguro, uma postura firme e um olhar altivo. Vemos seus braços, mãos, pescoço e rosto negros, mas não seu colo. De saia branca, ela porta uma camisa com delicados motivos de folhagens sobre um fundo colorido, compondo uma espécie de pintura dentro da própria pintura, no estilo tipicamente tardio de Di Cavalcanti nos anos 1950.

48 *Mulata/Mujer*, de Di Cavalcanti fez parte da exposição Histórias Afro-Atlânticas (2018).

52
Obra da coleção Tintas de Polvo, da artista plástica Adriana Varejão.

53
Obra da coleção Polvo, da artista plástica Adriana Varejão.

54
Mulata/Mujer, obra de Emiliano Di Cavalcanti.

A concepção de identidade será importante no avanço desse estudo ao abordarmos os debates sobre racismo estrutural. Por ora, para prosseguir no entendimento de identidade, recorreremos ao antropólogo Kabengele Munanga⁴⁹:

“A identidade é uma realidade sempre presente em todas as sociedades humanas. Qualquer grupo humano, por meio do seu sistema axiológico sempre selecionou alguns aspectos pertinentes de sua cultura para definir-se em contraposição ao alheio. A definição de si (autodefinição) e a definição dos outros (identidade atribuída) têm funções conhecidas: a defesa da unidade do grupo, a proteção do território contra inimigos externos, as manipulações ideológicas por interesses econômicos, políticos, psicológicos etc.” (1994).

Já para entender a construção da identidade negra no Brasil, é importante também considerá-la não somente na sua dimensão subjetiva e simbólica, mas, sobretudo no seu sentido político, como uma:

“Tomada de consciência de um segmento étnico-racial excluído da participação na sociedade, para qual contribuiu economicamente, com trabalho gratuito como escravo, e também culturalmente, em todos os tempos na história do Brasil” (MUNANGA, 1994).

Vivemos num país com uma estrutura racista mais rígida do que se imagina — ou se quer ver. A cor da pele de uma pessoa direciona e dá passe livre (ou não) para o seu destino social. A associação à escravidão traz até hoje uma conotação negativa para pessoas negras, atingem o modo como são vistas, preconceitos são reforçados e o racismo é reensinado, reafirmado, constantemente e em tom de “inocência”, porém, se aprimora e se mantém presente.

Negros são apresentados diariamente a uma péssima imagem deles mesmos, é assim nos noticiários, ofensas apelidadas de piada ou brincadeira e até animalização⁵⁰. No campo das representações, negros vistos como criminosos e raramente ocupam posições de prestígio. O perigo de associações corriqueiras é que tipificam o geral. No imaginário o negro vem com o estigma de criminoso, se é perigoso deve ser temido e o medo justifica a desumanização e até extermínio da população negra. Para estabelecer um paralelo com o cotidiano, é possível afirmar que ler isso não comova quem lê.

Pardo? Pardo é papel! Além de uma máxima presente no movimento negro, o termo deu nome a uma série de pinturas do artista plástico carioca Maxwell Alexandre. Num gesto político de reposicionar o termo “pardo” como próprio do papel, as pinturas revelam a tensão que há na disputa de significados no que tange a identidade negra no cotidiano brasileiro.

A obra “Éramos as cinzas, agora somos o fogo” (imagem 45), que integra a série Pardo é Papel⁵¹, esteve bem na porta da exposição Histórias Afro-Atlânticas, exibida no Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 2018. Cobrindo quase uma parede inteira — todos os painéis com 4,75 x 3,60 metros — com diversas figuras facilmente reconhecíveis da cultura pop — uma foto famosa de Nina Simone, James Brown cantando para seu público e Jean-Michel Basquiat sentado sobre seus desenhos —, a pintura é uma celebração do sucesso e empoderamento negro, entre diplomas e carros de polícia capotados, pintada sobre o papel pardo.

Em entrevista para a jornalista de cultura Cristina Aragão⁵² (Globo News), o artista explica que o desígnio pardo foi e é utilizado para esconder a negritude, o pardo como um processo de embranquecimento e redenção do povo preto.

⁴⁹ Kabengele Munanga fez a maior parte de sua carreira acadêmica como professor efetivo na Universidade de São Paulo, atuando principalmente nas áreas de Antropologia da África e da População Afro-brasileira, com enfoque nos seguintes temas: racismo, políticas e discursos antirracistas, negritude, identidade negra versus identidade nacional, multiculturalismo e educação das relações étnico-raciais. Foi um dos protagonistas intelectuais negros no debate nacional em defesa das cotas e políticas afirmativas. Atualmente, professor visitante sênior da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB).

⁵⁰ A cantora Ludmilla recebeu ofensas racistas ao ser premiada como melhor cantora do ano pela Multishow, sendo chamada de “macaca” pela plateia (EXTRA, 2019).

⁵¹ “Pardo é Papel” foi exposta como mostra individual de Maxwell Alexandre pelo Museu de Arte do Rio e pelo Instituto Odeon entre 26/11/2019 à 24/05/2020 (encerrada antecipadamente em razão da pandemia do coronavírus, COVID-19).

⁵² (ARAGÃO, 2019).



55

“Quando pinto corpos pretos em cima do papel pardo, eu tento subverter essa lógica. Nos dias de hoje, os negros passaram a exercer sua voz, a se entender e se orgulhar como negros. Esse fenômeno é tão forte e relevante que o conceito de pardo hoje ganhou uma sonoridade pejorativa dentro dos coletivos negros. Dizer a um negro hoje que ele é moreno ou pardo pode ser um grande problema”.

Afinal, “Pardo é Papel”.

Maxwell (imagem 57) é morador da favela da Rocinha e pinta desde seus 22 anos, inicialmente trabalhos abstratos, quando começou a sentir-se inspirado pela poesia de rappers como Baco Exu do Blues, Djonga e BK⁵³, obras figurativas. Ao ouvir os versos da tríade de Salvador (Baco Exu do Blues), Belo Horizonte (Djonga)

e Rio de Janeiro (BK), todos artistas negros, conseguia vislumbrar imagens:

“Estava iniciando a série Pardo é Papel, e esses caras estavam cantando tudo que eu tinha na cabeça. Então, eu separei versos desses rappers para traduzir com pinturas. Penso que o mais relevante disso tudo é poder afirmar que minha produção é pautada por poetas negros que têm vivências congruentes à minha. Isso é forte e uma quebra de paradigmas dentro da história da arte, uma vez que os artistas se alimentam majoritariamente de uma poesia branca e europeia para produzir”⁵⁴.

Em conversas com BK e Djonga, Maxwell contestou que se estão falando de pretos no topo precisam olhar para o campo da arte, para museus e instituições culturais,

53 Maxwell criou a capa do álbum Gigantes do BK (imagem 56).

54 (CAVALCANTI, 2018).

55
“Éramos as cinzas,
agora somos o fogo”
Maxwell Alexandre.
A obra foi composta
a partir dos versos
“Quadros” do rapper
carioca BK.



56

justificando que é uma área que merece atenção e reivindicação porque foi construída para negros não olharem. Pode-se incluir a própria Arquitetura, foco deste trabalho, mas uma área onde é incomum ver negros lecionando, como teóricos, pesquisadores ou até mesmo como arquitetos conhecidos.

“Eu posso pintar todos os dias sobre a favela e a vivência daqui, mas no dia da vernissage e do coquetel a audiência vai ser branca. Isso é perturbador, você olha pro lado e os negros que têm estão inviabilizados, faxinando e servindo, enquanto geral tá sorrindo e te parabenizando pelo quadro em que o negro está representado bidimensionalmente, chapado. Ali a figura não fala, não reivindica, não problematiza, ela vira um pedaço de uma realidade de retratada apenas. Ter um quadro na sala é mais fácil, e parece ser o suficiente para não precisar conviver com a realidade.

Pardo é Papel é uma série que fala sobre o corpo negro e da minha biografia. Considero como um prólogo, não queria começar falando sobre problemas, é pra falar de vitória, bonança, empoderamento, autoestima e ostentação” (CAVALCANTI, 2018).

Interessante observar que Maxwell acabou articulando um ato político, estendendo o uso do papel pardo de um argumento estético para um argumento político. Além de elaborar uma colaboração artística consisten-



57

te com Baco Exu do Blues, BK e Djonga.

Trazendo para o campo da arquitetura, em várias das obras da mostra, Maxwell usa a padronagem das piscinas Capri (imagem 58), comumente utilizadas nas lajes de favelas cariocas (imagem 59). Aqui estabelece a tensão de lugar da materialidade e uso do espaço, na favela ter uma piscina Capri é sinônimo de ascensão, enquanto vista do asfalto há um tom pejorativo — o termo asfalto refere-se à área formalmente urbanizada com toda infraestrutura do que é entendido por cidade. A materialidade traz apreensões distintas dependendo do contexto, nesse entendimento levar uma piscina convencional de alvenaria pode chegar na favela com um ar de autoridade, como o único modo correto de se fazer algo e até mesmo diminuir a ascensão de quem conseguiu ter uma piscina Capri.

56

“Crianças atrás de telas” pintura de Maxwell Alexandre, capa do álbum “Gigantes” do rapper BK.

57

Maxwell Alexandre



58



59

Na mesma exposição vale estabelecer um diálogo com a obra *Amnésia*⁵⁵ (imagem 60) do artista Flávio Cerqueira. A escultura de um garoto negro foi esculpida em tamanho real de uma criança, com seus cabelos crespos, nariz largo e boca marcada. A criança está de braços erguidos segurando uma lata de tinta branca que ele despeja sobre a sua cabeça. A tinta escorre em seu corpo, feito de bronze, mas não se impregna nele, uma espécie de tatuagem removível que em algum momento cobriu seu corpo, mas começa a sair.

A obra referencia o embranquecimento das populações negras no Brasil, o lado perverso da mestiçagem, que a partir do século 19, ocorreu com a imigração europeia no território brasileiro. Um dos focos da obra é a lata de tinta, que se apresenta quase vazia, como espécie de esgotamento desse processo de embranquecimento no Brasil, ao mesmo passo em que a tinta parece não mais escorrer da lata sobre o corpo da criança.

*“O personagem simboliza a última pessoa a sofrer esse processo, a lata de tinta que o garoto despeja em seu próprio corpo não tem material suficiente para cobri-lo por inteiro”*⁵⁶.

O bronze é um dos mais nobres e robustos materiais associados à tradição e pouco utilizado na arte contemporânea. Sobretudo com conteúdos mais políti-



cos. A obra recebeu materialidade como uma forma de eternizar essa história, para a qual devemos estar sempre atentos.

58
Padronagem das piscinas Capri aplicada em obra de Maxwell Alexandre

59
“Éramos as cinzas, agora somos o fogo” Maxwell Alexandre. A obra foi composta a partir dos versos “Quadros” do rapper carioca BK.

55 Amnésia faz parte da exposição individual de Flávio Cerqueira “Se precisar,uento outra vez” (2016).

56 (SP-ARTE, 2018).



REPRODUÇÃO DO RACISMO

Onde estão os negros?

De questão provocativa para intervenção urbana. A frase em formato de uma grande faixa (imagem 61), obra de Daniel Lima (artista e integrante da Frente 3 de Fevereiro⁵⁷), ocupou quase toda a fachada do MASP e Instituto Tomie Ohtake durante a exposição Histórias Afro-Atlânticas (2018). Esse grito para a cidade evidencia e reivindica a presença de negros em espaços ainda ocupados massivamente por brancos. Onde estão os negros? Deveria ser uma questão compreender as minúcias que operam essa dinâmica social e ainda mantêm negros longe de certos espaços e dos quais as marcas da escravidão nos dias de hoje.

Sabe-se que 4,9 milhões de negros africanos cruzaram

forçosamente o Atlântico entre 1500 e 1866⁵⁸ (imagem 62). Foram dois terços da história do país escravizando mulheres e homens negros. Para ficar mais palpável, a população⁵⁹ de Belo Horizonte e Curitiba somadas, hoje, não chegam ao número de pessoas que desembaram em solo brasileiro como escravos. Tratados como mercadoria durante séculos, violentados física, mental e sexualmente, sem direitos, sem bens e sem salário. Essa era a realidade.

Mesmo após a abolição (já são 132 anos) não houve um movimento da sociedade, muito menos do Estado, posicionando-se política ou ideologicamente firme contra o racismo. Ao contrário, temos práticas sociais e políticas públicas que não levam em conta a discriminação contra negros e a desigualdade resultante desse projeto de país como algo a ser enfrentado. Há uma isenção que esconde uma atuação do Estado para manter as relações como são, isentando-se de qualquer responsabilidade.

61

Foto da faixa "Onde estão os negros?" na fachada do MASP, durante a exposição História Afro-atlânticas (2018).

57 A Frente 3 de Fevereiro é um grupo transdisciplinar de pesquisa e ação direta sobre o racismo na sociedade brasileira. Coletivo formado em 2004 a partir do assassinato de um jovem negro pela polícia de São Paulo. A Frente cria novas leituras e realiza ações diretas acerca de dados que envolvem questões raciais. Associa o legado artístico de gerações que pensaram maneiras de interagir com o espaço urbano à luta e à resistência históricas da cultura afro-brasileira.

58 (SANZ, RODRIGUES, 2020).

59 Segundo dados do IBGE de 2019, a população de Belo Horizonte e Curitiba somam 4.445.175 habitantes (IBGE, 2019).



62

“O silêncio e o não falar sobre problemas com raízes históricas, como o racismo, existem porque esse diálogo, quando feito de modo aprofundado, leva inevitavelmente ao questionamento das permanências ainda presentes em nosso sistema político e econômico. As ações que visam abafar as conversas sobre a questão racial brasileira são lutas para que se mantenham as bases que geram o problema. Bases que existem por privilegiar certos grupos políticos e econômicos que, não por coincidência, dividem majoritariamente a mesma raça: branca”. Suzane Jardim⁶⁰

Leis surgem quando um comportamento é reconhecido. Nesse caminho que a Constituição de 1988 reconheceu o racismo em seus artigos 3, inciso IV e artigo 4, inciso VIII:

Artigo. 3: IV - promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação;

Artigo 4: VIII - repúdio ao terrorismo e ao racismo;

Quando se reconhece, criam-se mecanismos legais em busca dessa igualdade. É uma possibilidade que pode e deve ser explorada, ainda é insuficiente, é necessário entender como o racismo se reproduz e perpetua para que haja uma ação mais incisiva e de maior potência.

O que temos hoje é o legado e a continuação do colonialismo, não é passado, é cronológico, é o reensinamento do que é colonial. Falar de racismo, enquanto senso comum, nos coloca numa posição esperada de reconhecer que é uma questão não resolvida e não ir além do pesar. Isso acontece porque enxergamos, mas não vemos, enxergar é uma capacidade biológica, ver é

62
Pintura “O Navio Negreiro” (1830), Johann Moritz Rugendas.
Destaque para esta imagem. É comum associarmos a escravidão como algo do passado, quase folclórico, evento muito distante, o suficiente para “deixarmos essa história para lá”. Se assim, devemos fazer o mesmo com a Kodak, que foi registrada em 1888, a fundação da IBM, da Brahma, invenção da caneta esfereográfica, todos eventos de 1888 e até a lâmpada incandescente, inventada por Thomas Edison em 1879, há muitíssimo tempo, contada inclusive por meio de lenda – ironia do autor.

uma capacidade cultural. Precisamos de óculos correctivos para corrigir a miopia cultural.

O racismo só pode existir se há uma estrutura racial que identifica esses grupos, que cria subjetividades dentro desse grupo e estabelece relações de poder que não dependem, inclusive, do propósito do indivíduo.

Fala-se do racismo estrutural porque é necessário entender como o racismo se reproduz. Se perguntarmos para as pessoas se são racistas dirão que não são. Para que possamos de fato lutar contra o racismo é fundamental que tenhamos uma postura antirracista o que significa jogar para o nível das estruturas, ou seja, como funciona o Direito, a Arquitetura, o Cinema, a Publicidade etc., como ajudam a reproduzir o racismo. E dessa forma a fala de Angela Davis (1983) ganha uma nova camada de entendimento “em uma sociedade racista, não basta não ser racista, é necessário ser antirracista”.

Dessa forma trazemos uma abordagem antirracista para a Arquitetura, aqui não fazendo distinção de áreas de atuação e sim à grande área de conhecimento, com um viés que se traga responsabilidade e interfira no desenho e propostas para nossas cidades, espaços livres e edificações, como iremos tratar no capítulo “Antes que eu me esqueça”. Enquanto projetistas, ao ignorarmos essa tensão social silenciada podemos acabar reiterando o racismo por meio do desenho e discurso, armas poderosas para endossar o racismo estrutural.

[...] “A gente costuma tratar o racismo como uma anormalidade. O que a noção de racismo estrutural coloca é que o racismo não é algo anormal, é algo normal. Normal no sentido de que, não que a gente deva aceitar, mas é que o racismo, independentemente da gente aceitar ou não, ele constitui as relações no seu padrão de normalidade, ou seja, tô (sic) até parafraseando o Christian Laval e o Pierre Dardot quando eles dizem que o neoliberalismo é uma forma de racionalidade, eu quero acrescentar [que] o racismo é uma forma de racionalidade, é uma forma de normalização, de compreensão das relações. O racismo constitui não só as ações conscientes mas constitui também aquela porção que a gente chama de inconsciente” [...] (ALMEIDA, 2020)

O racismo foi reconfigurado dentro da nova institucionalidade brasileira no pós-abolição, o modo que os negros eram tratados no período da escravidão se reconfigura para tratar o negro no pós-abolição como racismo, ou seja, o racismo é resultado de uma reconfiguração estrutural no período pós abolição, inclusive com novas teorias. Não existe racismo sem teoria, o racismo tem que ter uma literatura que o sustente, tem que ter escola, intelectuais, faculdade de Direito, Museu de História Natural, instituições, que reproduzem a subjetividade para funcionar a partir dessa lógica da desigualdade.

Como se combate racismo? Com política. O combate depende de uma reorientação ideológica e política da sociedade. Precisa de narrativas históricas. Também é necessário destruir a dissidência, todo mundo que pensa diferente, tem que tirar da universidade, do jornalismo, tem que ser desmoralizado. Um apontamento tão incisivo pode causar estranhamento mas temos um precedente no ataque ao nazismo, até mesmo com um posicionamento legal no Brasil que não passou por um processo tão duro como na Europa.

O racismo estrutural, além de ser (re)produzido pelos indivíduos, também produz os indivíduos. Muitas vezes há dificuldade de compreender situações de racismo em pequenas situações (não há racismo grande ou pequeno) porque se imagina que acontece apenas em situações explícitas, grandes, gritantes, caso contrário é opinião de quem recebeu a ofensa. A situação é muito mais sorrateira, está no campo simbólico, no subjetivo e quando menos se espera estamos revivendo e atualizando um mundo colonial de segregação e mutilação de corpos negros. Quando se fala do simbólico, o simbólico é muito real. É preciso disputar o simbólico.

A sociedade naturaliza situações de opressão, não há choque ou espanto, nem o fato de negros não frequentarem certos ambientes — isso denuncia o racismo estrutural. Já está presente no inconsciente. Se houvesse um esforço normativo de apreensão do racismo talvez fosse como um manual de etiqueta, como se vestir de acordo com sua cor, o modo de tratamento mais respeitoso quando mais branco (e homem), situações que se tornam repulsivas quando explícitas e narradas. Se vivêssemos num Show de Truman⁶¹ com uma direção guiando cada passo que dêssemos poderíamos ouvir

61 O filme mostra a vida de Truman Burbank, um homem que não sabe que está vivendo numa realidade simulada..

coisas como você que é mais escuro deve servir, se contentar com menor salário, tolerar piadas, aceitar ser abordado pela polícia, quem sabe até morto, objetificado, ter seu corpo invadido e desrespeitado... já você que é mais claro não deve aceitar ser desrespeitado, deve morar bem, ter uma boa alimentação e nunca se preocupar com opressão policial.

Há uma série de relações de poder e violência que são normalizadas e que é o grande trauma⁶² que é reensinado, o passado colonial, trauma de 500 anos. Esse grande choque que fundamenta o trauma começa pela desumanização. Em seguida, fragmenta o corpo negro, é visto como um corpo desviante, que não pode representar a condição humana, há uma fragmentação, um corte fundamental com a sociedade. Destacamos aqui um corpo desumanizado e separado da nação, do universal, do religioso, do espiritual, do dinheiro, é assim quando atravessam a rua para não passar perto deste outro, vê-se como um organismo fora do espaço, que deixa de pertencer ao todo.

Amarramos essa condição com a intemporalidade, de repente vive-se num espaço infinito que os corpos se movimentam em espaços brancos sem chão, sem teto, sem fundo, que é um cubo branco. É quando o passado interrompe o presente, e o presente é vivido como se estivesse no passado e aquilo que é reivindicado (respeito e igualdade real!) é visto como algo do futuro, e faz parte do trauma.

É importante entender a complexidade do trauma e também reclamar o racismo e colonialismo como um trauma porque dá outra dimensão à importância dessa história e caso contrário não damos a importância ao que essa palavra quer dizer, que é muito além de um simples uso vocábulo.

Enquanto negros crescemos com muitas cobranças. Temos que ser sempre os melhores, sempre mais limpos, bem vestidos, exemplares, super educados, inteligentes, não cometer um erro sequer, porque um desvio não será desculpado ou esquecido. Esse é o exercício para escapar do racismo que mira na perfeição, na ide-

alização, vivemos numa tensão constante que pede que sejamos absolutamente corretos, o objeto ideal. É uma condição muito bem compreendida, compartilhada e que nunca precisou ser ensinada formalmente.

“Desde pequeno ouço do meu pai e avô que devo andar com documento, bem vestido, fui estimulado a ser mais inteligente, sociável... há uma carga de cobrança enorme, e mesmo assim não me livra de situações de racismo. A ancestralidade, tão respeitada quando se fala sobre negritude, que sofreu desde a vinda da África, foi forçada a não entender-se pertencente (e por mais que me doa pensar que meu avô e meu pai passaram por isso), implica e reproduz questões como a vestimenta sempre alinhada. Talvez, por só ser visto como respeitado se for “um preto de alma branca”, meu avô, meu pai, ao se entenderem como não merecedores, sempre me disseram — sinto que como uma maneira de proteção — para “não dar motivo”, ser honesto para não levantar suspeita, andar devagar na rua, sempre calçado, ser educado, não falar alto nem gritar. Nem isso nos “é permitido” ou o risco é de morte. Afinal, é aquele lugar que nos resta. É sentir-se satisfeito com o mínimo”.

Depoimento de Allan Menezes, negro⁶³, 28 anos, publicitário residente em Belo Horizonte (julho de 2020).



63

⁶² Trauma deriva do grego e quer dizer ferida, ferimento, aqui nos referimos como a ferida colonial.

⁶³ Em nossa sociedade, a tolerância do sujeito negro é construída por meio do mimetismo, assim, o quanto aceitável é a presença de determinado indivíduo, de acordo com a tonalidade de sua pele, o que categoriza o colorismo, que se orienta somente na cor da pele da pessoa. O movimento negro entende há negros de pele clara, assim como negros retintos, pois há situações de racismo mais intensas para uns que para outros, mas todos negros, acima de tudo.

63

Allan Menezes,

A idealização é uma armadilha perigosa, sobrepondo-se camadas e camadas de exigências que constroem uma imagem fálica, porque vai crescendo, como explica Grada Kilomba (2019). Sempre tem que ser mais alguma coisa, tem que ser bem-sucedido, educado, rico, corresponder a uma série de expectativas, deixa de perseguir o que interessa, que pode ser uma exploração horizontal, de várias áreas de conhecimento para corresponder uma expectativa imposta de fora. Grada continua:

“Em contrapartida há outro movimento de empoderamento, um movimento de não crer que temos que ser o ideal, nem o não ideal, não querer ser melhor que ninguém, nem pior, apenas sermos nós mesmos, sermos o que é proeminente a nós mesmos. É um redirecionamento à própria condição humana, para que possa ser vivida de forma plena, pode-se ser forte, fraco, pode-se não responder algo quando não se sabe, chorar, rir, é recuperar a liberdade de ser um ser humano, reintegrar a humanidade que nos é retirada a cada ofensa velada. É nesse momento que o empoderamento existe”.

Fortalecimento, como explica Joice Berth⁶⁴, é um dos termos escolhidos por teóricos para ampliar o sentido do tão alardeado empoderamento. Empoderar é trazer para si e para a coletividade, devolver as tarefas de reconstrução de parte de uma sociedade que subalternizou, relegou às margens, oprimiu, escravizou.

Grada Kilomba (2019), artista multidisciplinar portuguesa, evidenciou sua relação de amor e ódio com o Brasil em sua fala na Feira Literária de Paraty (Flip) de 2019:

“Entende-se que toda essa nação (Brasil) funciona com base no colonialismo, que se reflete na arquitetura, em que há duas portas diferentes, para corpos não se encontrarem, há corpos que são corpos servis que vão para portas dos fundos e há corpos que são donos e que entram pela porta da frente. É inimaginável numa democracia que uma arquitetura possa criar um design que corpos são separados na entrada e na saída para não se encon-

trarem. Começa-se com essa normalização, ao ponto de defender que não precisam de melhor tratamento, e que traz consigo uma violência muito grande e é difícil entender como é que pode, como que certos trabalhos e arquiteturas funcionam.

[...] Visitei uma casa na qual ficava um senhor com uma mesa de 50x50 centímetros e numa cadeira, no frio. A função dele era acionar o portão e abrir a porta, é impensável que um ser humano seja reduzido à servidão de abrir as portas e de ver quem entra e sai, são esses detalhes que são normalizados [...]

[...] Há uma série de serviços que estão entregues aos corpos negros, que são serviços que existiam apenas na escravatura, são os serviços de humilhação, limpar o lixo, entregar o café, o serviço. Me vejo num conflito pessoal porque pessoas que tem a minha identidade [negra] entram pela porta dos fundos e eu pela porta da frente e há uma tensão constante”.

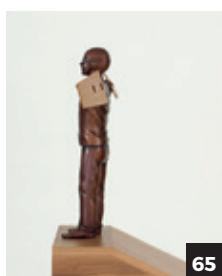
A luta contra o racismo, e portanto, a luta pela transformação social, pela construção de uma sociedade melhor, passa necessariamente pela luta contra o racismo na sua dimensão social, o que significa que deve-se abrir mão de privilégios para que a luta seja efetiva.

64 BERTH (2018).

EU VI O MUNDO E ELE COMEÇA DENTRO DENTRO DE MIM



Avua!/ Flávio Cerqueira



Avua!, 2013
Bronze, madeira e cordão de couro
95 x 105 x 70 cm
Foto Romulo Fialdini

AVUA!

DEBATE

O desenvolvimento deste trabalho acompanhou dois debates complementares que questionam estruturas e como estas deveriam pautar a Arquitetura e o Urbanismo, afinal a própria prática profissional é moldada por essas estruturas simplesmente por estar inserida neste contexto. Nossa matriz colonial traz marcas até os dias atuais, moldam nossas estruturas sociais e políticas. É imprescindível entendermos essa dinâmica para compreender de que maneira estamos inseridos, se e como reproduzimos ou reensinamos até aquilo que vemos como problema, o racismo aqui elegido.

Falou de decolonialidade como meio de desmontar essas estruturas. E um dos exercícios fundamentais do projeto decolonial é a transgressão de disciplinas clássicas, dentre elas a própria Arquitetura. As disciplinas clássicas têm uma relação problemática com a negritude. Foram elas que criaram o outro, o desviante e patologizaram uma série de corpos.

O projeto colonial encomendou as ciências para poder justificar o colonialismo, que territórios podem ser colonizados e que pessoas podem ser vistas como subumanas e então serem escravizadas. A Arquitetura também contribuiu para esse processo, deu forma para esse desenho de sociedade. As cidades tinham até mesmo desenhos específicos, em Curitiba, São Paulo e Salvador, por exemplo, sabe-se onde funcionaram os pelourinhos. Havia uma forma, um projeto.

Edificações eram pensadas com dinâmicas específicas, em São Paulo temos o Solar da Marquesa, hoje um dos edifícios do MCSP (Museu da Cidade de São Paulo), an-

tes moradia da Marquesa de Santos. Em visita guiada nos é explicado onde funcionava a senzala, e como todo o funcionamento da casa dependia de corpos escravizados. Os excrementos fecais eram levados até o rio Tamanduateí por uma escadaria lateral à casa, hoje chamado de Beco do Pinto. Por vezes tais restos fecais eram jogados sobre os escravos do alto da janela, estes passaram a ser chamados de negros tigrados por conta das marcas que ficavam sobre a pele. Estamos falando do funcionamento de uma casa que contava com corpos negros para funcionar. Algo que foi acabou formalmente há pouquíssimo tempo.

Se entendermos essa complexidade de estranhamentos do discurso colonial e as disciplinas clássicas entendemos o porquê é importante desobedecê-las e criar outras interpretações. A Arquitetura pode ser uma ferramenta poderosa dentro do pensamento decolonial quando se coloca como um exercício de subjetividade que não estava lá antes, a prática permite experimentar e isso é até esperado da arquitetura autoral. Trabalha-se também com elementos da psicanálise, fazemos uso do inconsciente, de imagens, representações, metáforas e associações. Pode ser uma atividade libertadora.

Novamente, vê-se na atividade projetual uma possível aliada no projeto decolonial e, portanto, na luta antirracista. Pode-se trabalhar com tais tópicos políticos que envolvem conflitos e temas estruturais para a sociedade brasileira. Temos a oportunidade de abstrair esses conflitos dentro da arquitetura e criar metáforas que inconscientemente são lidas pelas pessoas e pos-

sibilitam envolvê-las fora da moralidade e de discursos acirrados. Desse modo a sociedade pode se envolver em certos conflitos de maneira mais próxima e profunda porque a moralidade e a exigência de posturas radicais não são explícitas. Há uma abstração da realidade, o que é real passa a ser abstruído como imagem psicanalítica como uma transcrição da realidade.

Nestes termos, a reprodução do racismo, quando feito de forma velada, está no nível do inconsciente, numa linguagem metafórica que desenha nossas relações. Independem inclusive das vontades dos indivíduos, está presente no modo como seguimos o que é visto como normal ou o “sempre foi assim”, está presente no cotidiano. Martins acrescenta:

Contudo, ao mesmo tempo, cabe lembrar que é no cotidiano que ocorrem, para além da reprodução, a criação, a apropriação, a transgressão, a ruptura, a transformação e a ressignificação. Campo do dinâmico processo de produção de significados e de reorganização de práticas, o cotidiano é, por excelência, o lugar do senso comum. E, uma vez que o senso comum é chamado comum não por sua banalidade, mas sim por seu compartilhamento, o significado compartilhado é necessário para sua ocorrência. (MARTINS, 2013).

Adentramos na compreensão das dinâmicas de sociabilidade e sua articulação com espaços públicos como meios de produção e reprodução social. Cardoso (2012) identifica a sociabilidade contemporânea no espaço urbano, o qual, em sua concepção, praticamente se confunde com a ideia de espaço público. Isto é um ponto crucial para pensar a sociabilidade contemporânea, uma vez que o espaço público traduz e representa em termos materiais a possibilidade e liberdade do encontro e interação com o outro, o estranho. Os significados do espaço público se constroem, entre outros aspectos, a partir das sociabilidades, em constante realimentação, de forma que um reconstrói e reforça o outro. Desse modo, o desenho de espaços públicos também participa dessa troca, pode reforçar valores e saberes já entranhados na sociedade ou se apresentar como suporte e contraponto para um desvio de ideias correntes.

As apropriações do espaço não obedecem necessariamente aos critérios do planejamento, por meio de

apropriações e novas significações, tomam rumos não previstos anteriormente (FANTINEL, 2012). Tal fenômeno reforça a importância da compreensão dos elementos e processos envolvidos nestas apropriações e ressignificações.

Enquanto arquitetos, é importante assimilarmos as correlações entre sociabilidade, reprodução social de valores e espaços públicos. E buscamos assim uma atribuição de responsabilidade, uma vez que racismo não se trata, apenas, de uma questão moral e sim de responsabilidade. Participamos dessa interação de maneira mais ativa que podemos imaginar. O racismo estrutural demanda uma resposta das instituições para desmantelar esse processo que foi persistentemente mantido. No campo individual, cada um vai ter que pensar qual o seu papel na reprodução de uma sociedade racista.

A normalização é a maior dificuldade que temos para desconstruir ideias, uma série de premissas estão tão penetradas no nosso modo de pensar que até mesmo questioná-los se torna uma atividade densa. Mas é necessário. A história colonial é ensinada constantemente, é um nível de violência que passamos a ver como constituinte da nossa forma de viver e existir. Normalizamos o absurdo e isso acontece, não é percebido. Projetos arquitetônicos exaltados, premiados e reconhecidos também podem representar uma experiência de fracasso quando, por negligência, reconstituem formas de manter uma faixa da população como servil, quando se opta pelo apagamento do outro como analisado no estudo de caso deste trabalho e também no caso da reforma do Pelourinho no centro histórico de Salvador (MONTOYA URIARTE, 2018).

Questionar as estruturas raciais vigentes e persistentes em nosso país demanda um esforço além do usual, é como questionar o “kit cidadão” que recebemos ao nascer, mencionado no capítulo sobre decolonialidade. Teoricamente deveríamos apenas viver, apenas existir, mas o kit tem tantos problemas que apenas existir pode ser sufocante. Na arquitetura temos um dilema, as escolas de arquitetura mais importantes do país contam com um quadro de professores, pesquisadores e alunos (futuros arquitetos) esmagadoramente branco. Dificilmente racializa qualquer debate porque essa nunca foi uma questão, a branquitude os coloca numa posição que essa não é uma pauta. Algo como o feminismo para homens.

Um arquiteto branco usufruindo da sua branquitude, dentro de uma estrutura racista não tem condições de desenhar outra cidade que não a que entende como normal. A exceção é quando se declara e atua como aliado na luta antirracista. Branquitude é a ideologia do branco, é uma construção social, independentemente da vontade, os brancos carregam a branquitude, se revela, por exemplo, nunca ter que falar de raça, é uma raça que não tem raça, não tem que lidar com isso, não é uma questão para o branco. Vejamos que não temos problemas em dizer *o corpo negro*, mas é extremamente difícil dizer *o corpo branco*. A branquitude é algo que não se mexe, não se marca, e essa não marcação é o poder da branquitude, é uma entidade que nunca foi marcada, mas que marca os outros. É um centro ausente, está no centro de tudo mas essa centralidade não é vista como relevante.

Para se ter uma ideia numérica, dos aproximadamente 1500 alunos matriculados no curso de Arquitetura e Urbanismo da FAU USP nos últimos 10 anos, 146 eram negros (pretos ou pardos). Se sobrepormos a questão de classe, desses 1500, 846 contavam com renda familiar de mais de 10 salários mínimos (56%), segundo dados estatísticos da Fuvest. Estamos formando arquitetos que estão no grupo de exceção no Brasil.

Mais do que a busca por definições ou abordagens acadêmicas acerca do racismo, nos interessa sua intersecção com a Arquitetura, atividade que tem na sua prática projetual e propositiva uma possibilidade real de alteração nas estruturas. A atuação no campo simbólico coloca a arquitetura numa situação que pede posicionamento. Pede-se agora um compromisso real, uma tomada de responsabilidade e que, como instituição, seja ativa na luta antirracista.

Ainda há passos básicos a serem dados. É ofensivo quando o outro não acolhe a nossa existência, a nossa forma de viver e de se relacionar. Algo como isso acontece quando vê-se necessário dar um nome que não casa para a moradia do outro, é *área livre, favela, área informal, aglomeração, aquela forma de viver*, porque a arquitetura não contempla essa forma. Fato evidente quando se vê o constrangimento de alguns arquitetos para pronunciar a palavra favela ou comunidade ou alguma outra palavra com um cuidado extremo, situação que poderia ter sido superada apenas com a palavra casa.

Desmontar os colonialismos passa-se pelos livros que se lê, o que se consume, o que se vê etc. O processo de conscientização não é um processo de moralidade e sim de responsabilidade, racismo não tem nada a ver com a moral, pode-se dizer que há pessoas muito boas que são racistas, que podem exercer o racismo por meio do vocabulário, linguagem, atitudes, fala, modos... é muito complexo, racismo não tem a ver com culpa, moral ou vergonha e sim responsabilidade. Faz-se necessário assumir-se antirracista.

Na arquitetura, a postura antirracista passa por questões específicas, exige um olhar para o que aqui chamamos de projetar subversivo. É trabalhoso, muito trabalhoso, porque uma nova questão passa a ser pensada no projeto e que não encontra valores e validação direta. É muito trabalhoso. Também é necessário convivência, e não serão algumas conversas, livros ou artigos que proporcionarão alteridade. Depois de anos convivendo entre brancos na faculdade, nos estágios e na prática profissional acaba por se afastar dessa possibilidade de troca. A questão que sempre permeia o início da reflexão é o que tipo de sociedade reproduzimos por meio das nossas escolhas diárias, quem se contrata, que trocas e experiências temos ou o que desenhamos em nossos projetos.

O racismo é estrutural, nem sempre é resultado de uma intencionalidade. A discriminação reproduzida durante muitos e muitos anos acaba, de uma forma ou de outra, criando elementos de normalização da discriminação racial e da desigualdade. De modo geral, arquitetos não dão atenção à questão, fazemos aqui um chamado ao pensamento crítico, os arquitetos deixaram passar a questão racial e hoje as pessoas ficam surpresas quando o assunto volta à tona.

Uma arquitetura que não questiona o racismo se torna uma arquitetura que vai simplesmente se reproduzir com parâmetros de normalidade à discriminação. Não basta educar para que as pessoas sejam antirracistas, é justamente a inércia que torna possível a reprodução do racismo quando ela não é capaz de confrontar a normalização dos parâmetros racializados do qual a sociedade se serve.

Racismo estrutural é uma forma de entender como se dá a criação da raça de uma forma geral. E isso não é uma ação que vem de uma mente diabólica, de uma

pessoa má por essência. A produção de algo tão pederoso e que nos atravessa, faz nós negros sermos determinados em alguma medida, de termos que responder todo dia pela nossa questão existencial.

O que vivemos hoje é resultado da fragilidade de uma sociedade, de um Estado que constrói instituições que tratam do racismo mas que não combatem os elementos que dão forma e figura para o racismo. O racismo é discursivo, funciona por meio de discurso e imagens, constrói uma associação entre imagens e palavras, e constitui algo perigoso: aquilo que é ilógico. Racismo é ilógico, torna um discurso ilógico como credível, mas por meio de associações se tornam verdadeiras. Por isso as imagens têm peso tão importante. Trabalhamos com o imaginário.

É preciso disputar o simbólico. E a arquitetura não pode permanecer inerte.

EU VI O MUNDO E ELE COMEÇA DENTRO DENTRO DE MIM



O Invisível/ Flávio Cerqueira

O Invisível, 2010
Pintura eletrostática sobre bronze
55 x 18 x 13 cm
Foto Romulo Fialdini

O INVISÍVEL

ESTUDO DE CASO: CARAPICUÍBA (SP)

Uma questão inicial deste trabalho que se pôs em evidência foi a necessidade de interseccionar debates e analisá-los dentro da prática projetual. Pelo que já foi exposto, vê-se como imprescindível acrescentar uma outra camada de leitura — se estiver de acordo com os valores do arquiteto urbanista que lê o espaço — que aqui chamo de leitura decolonial, para que alimente o processo de projeto e esses impasses sejam equacionados, ou ao menos considerados, no desenho. Isso será feito por meio de um constante questionamento de como as estruturas que nos condiciona como um país desigual, racista e violento estão entranhadas no desenho de nossas cidades, edifícios e espaços livres e como espaços de reprodução desses dilemas. As limitações do arquiteto urbanista estão em sua prática profissional e posicionamento político, fica em aberto a que propósitos servirão esses saberes da profissão e a que projeto de reprodução do capital humano se propõe, que sociedade se almeja.

Em uma primeira abordagem, o que urbanistas podem fazer com um mapa? Depende da complexidade dos dados, mas certamente terão condições de fazer uma leitura tão densa que deixaria leigos, ou até outros arquitetos, boquiabertos. Mais do que está ali no mapa, explícito, é possível fazer uma leitura de processos urbanos e até criar hipóteses a serem confirmadas por mapas e dados complementares. Outras precisarão de

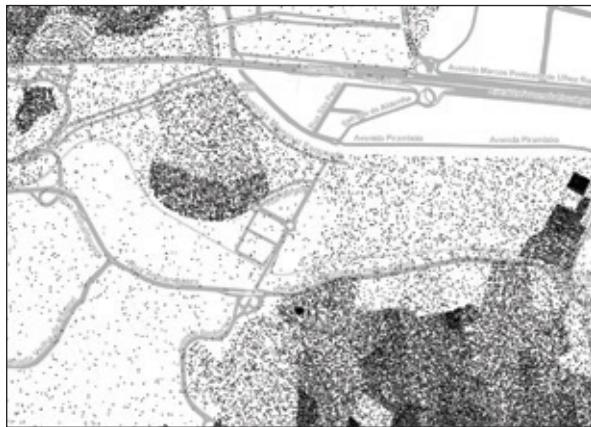
uma abordagem que vão além dos recursos usuais.

Vejamos o mapa abaixo (mapa 01), sim é um mapa. Cada ponto representa um habitante. A partir dos dados do Censo 2010, este mapa foi gerado posicionando aleatoriamente no espaço de cada setor censitário⁶⁵ os pontos/pessoas que ali pertencem. Como os setores censitários, são, via de regra, unidades geográficas relativamente pequenas, temos aqui um resultado bastante fiel da densidade demográfica.



Mapa 01 - Distribuição de pontos por setor censitário
Fonte: Pata Data

⁶⁵ O setor censitário é a unidade territorial estabelecida para fins de controle cadastral, formado por área contínua, situada em um único quadro urbano ou rural, com dimensão e número de domicílios que permitam o levantamento por um recenseador. Para o Censo 2010, foi construída a Base Territorial a partir da qual o País foi dividido em cerca de 314 mil setores censitários (IBGE, 2020).



Mapa 02 - Distribuição de pontos por setor censitário e sistema viário
Fonte: Pata Data



Mapa 03 - Distribuição de pontos por setor censitário (mapa racial)
Fonte: Pata Data

A princípio apreendemos apenas as densidades, o que parece ser uma densidade média para a região e os extremos, regiões onde há um certo vazio demográfico e regiões com uma maior concentração. Aqui também vale uma análise preliminar, se tratando de uma concentração com formato definido, um quadrado por exemplo, pode se referir a um edifício ou condomínio, se amorfo pode ser lido como uma favela.

Mas essa primeira leitura não alcança muito mais que a distribuição populacional e sua concentração (ou densidade populacional), até então não sabemos mesmo de que área estamos falando. No segundo mapa (mapa 02), da mesma área, as estruturas viárias já dão pistas da organização espacial, quais vias são estruturais e conformam regiões de habitação. Outras bem delimitadas com o traçado viário mas com um vazio demográfico, é comum em grandes equipamentos, áreas industriais etc. Mas por enquanto nos interessa apenas as possibilidades de leitura a partir de mapas.

No terceiro (mapa 03), para concluir esse ponto, vemos um mapa incomum nas análises que comumente fazemos, o mapa de distribuição racial. Nesse mapa cada cor representa um dos grupos de classificação do IBGE de acordo com a cor de pele. Azul representa o branco, verde o pardo, vermelho o preto, amarelo o amarelo e marrom o indígena. Aqui já podemos ter uma outra compreensão de ocupação do espaço, basta estar atualizado quanto os dados do censo do IBGE para saber que brancos ainda representam a camada da população com maiores rendas, mesmo que seja uma mino-

ria numérica. E uma dica para o leitor, essa correlação não mudou desde o primeiro levantamento do IBGE. Outra questão, que traz a discussão levantada por Lilia Schwarcz sobre a autoclassificação, no capítulo Amnésia, vemos no mapa o quanto as pessoas se sentem confortáveis em se autodeclararem como pretas, na maioria das vezes optam por parda, assunto já trabalhado anteriormente.

A área em destaque nestes mapas compreende o limite administrativo entre os municípios de Carapicuíba e Barueri, vetor oeste da Região Metropolitana de São Paulo (RMSP). Quanto mais informações tivéssemos mais precisa seria a leitura, mesmo que incompleta. Adianto que nesta região temos rios, córregos, transporte ferroviário, equipamentos públicos, privados, condomínios, área fabril, vias importantes que articulam os municípios vizinhos etc.

O enfoque também será incomum, nos interessa compreender o vazio demográfico destacado (mapa 04), onde não há pessoas habitando mas é riquíssimo para a análise que nos propomos aqui. Para prosseguir irmos trazemos novamente a fala da antropóloga Urpi Uriarte:

[...] os lugares são produto do movimento de habitantes, daqueles que percorrem áreas, são criados pelos caminhantes, pedestres, deambuladores, ambulantes ou peregrinos.
(MONTOYA URIARTE, 2018)



Mapa 04 - Área de interesse de análise

De um vazio, talvez um “nada” para alguns olhos, é melhor compreendido conforme Urpi define lugar. No início deste trabalho também chamamos tal manifestação como conurbação humana, terminologia adaptada para compreender os fenômenos que acontecem neste LUGAR (grifo do autor).

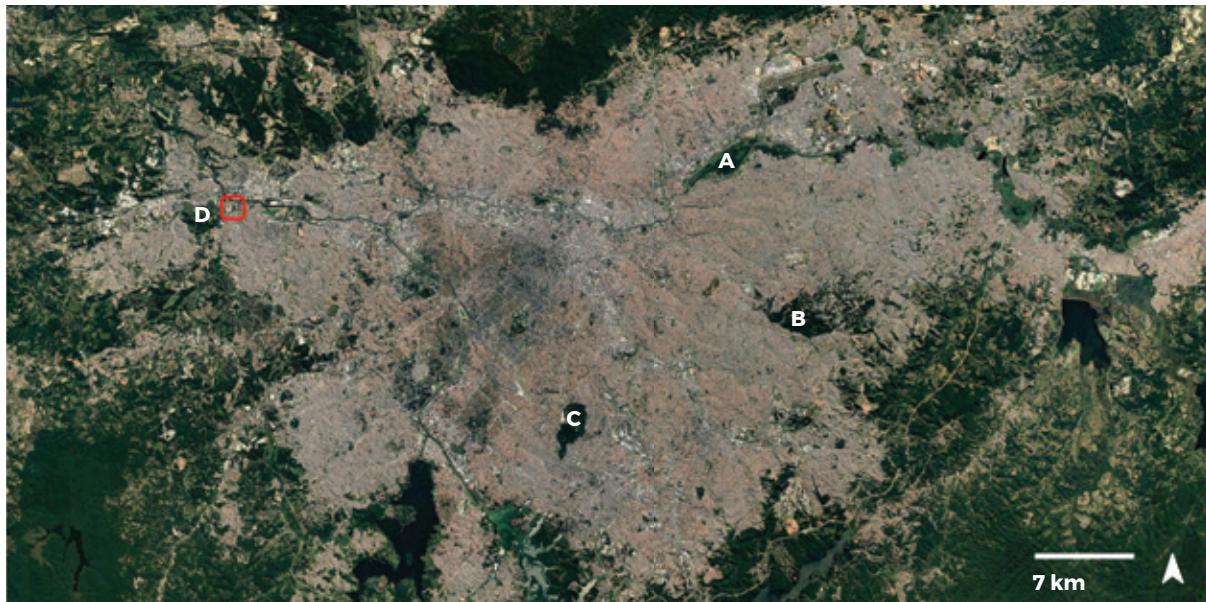
A região passou por diversas transformações urbanas nas últimas duas décadas. Houve mudança no sistema viário, canalização de córrego, novos usos, abandono de outros, projeto de corredor de ônibus, novo shopping, instalação da CSU⁶⁶, entre outras, mas não houve a consideração de quem fazia daquele espaço um lugar. Não aparece no desenho e em certa medida a sua desconsideração levou a um desenho que pode ser lido como desrespeitoso, usando uma linguagem cordial para tal caracterização.

A análise a seguir procura levantar questões básicas de projeto que deveriam pautar as transformações urbanas que ocorreram. A leitura é feita com o cuidado do olhar de morador, com conhecimento de vivência deste a infância e que passou a acompanhar as transformações com olhar de arquiteto urbanista paisagista em formação.

Partiremos de uma análise de escala metropolitana — neste momento não nos interessa discutir as estruturas metropolitanas e sim caracterizar e entender em que contexto a área de análise está inserida — até chegarmos na escala do pedestre e então podemos compreender melhor as possibilidades perdidas, com a antecipação de que a narrativa não é feliz. “Perdemos várias oportunidades de desenhar cidade por meio do transporte metropolitano” foi uma frase valiosíssima dita pela professora Andreina Nigriello⁶⁷ na disciplina “Elementos de Planejamento de Transportes” de 2018, na FAU USP. Acrescento que perdemos muitas oportunidades de desenhar cidade ao abrirmos mão de um olhar que Milton Santos (2013) já trazia desde a década de 90, o que vê o Brasil como ele é e com os problemas que são nossos.

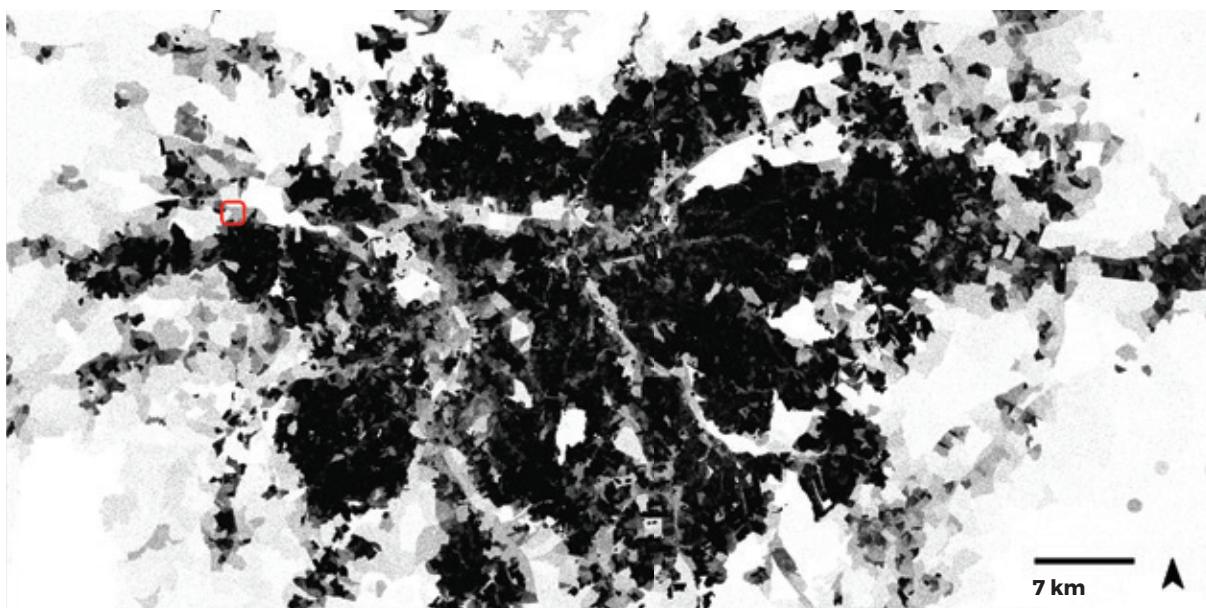
66 Maior call center de São Paulo, inaugurado em 2011.

⁶⁷ Andreina Nigriello é professora doutora da FAU USP nos curso de graduação e pós-graduação. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Planejamento Urbano e de Transporte, atuando no planejamento de transporte do metrô são paulo, no impacto do transporte no preço e uso do solo, empreendimentos associados ao metrô e financiamento do sistema de transporte. Foi diretora de planejamento metropolitano e territorial - Secretaria de Economia e Planejamento do Estado de São Paulo e é professora doutora da Universidade de São Paulo.



Mapa 05 - Mancha urbana da RMSP | Fonte: Google Earth (modificado)

Área de análise em vermelho. Neste mapa vemos poucos vazios no tecido urbano. Os mais significantes são: Parque Ecológico do Tietê (A), Parque do Carmo (B), Jardim Botânico Zoológico (C) e Área Militar de Barueri (D).



Mapa 06 - Mancha urbana habitada da RMSP | Fonte: Pata Data (modificado)

Área de análise em vermelho. Quando vemos a área habitada de RMSP percebemos outros vazios na mancha. Alguns justificados por serem em áreas de parques, rios e linhas de trem. Neste momento nos interessa o entorno da área de análise, com uma mancha urbana consolidada mas com ocupações de densidades distintas.



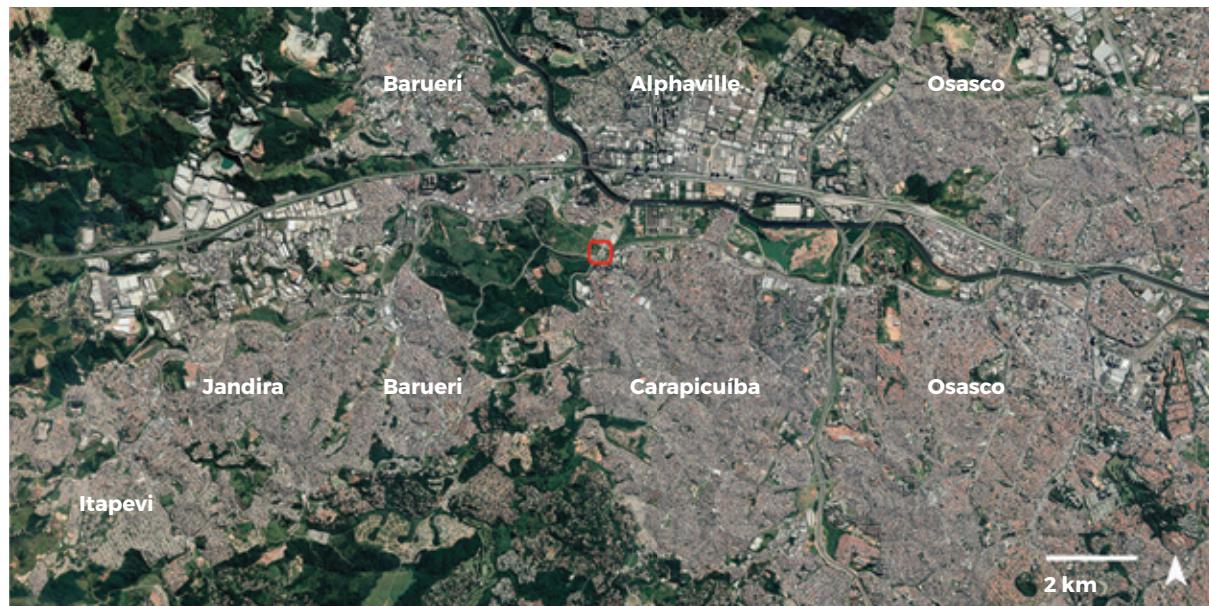
Mapa 07 - Mapa racial da mancha urbana habitada da RMSP | Fonte: Pata Data (modificado)

Área de análise em vermelho.

Ao racializarmos a leitura do mapa vemos que a ocupação da mancha urbana obedece uma certa homogeneidade. Áreas servidas de melhor infraestrutura e equipamentos são ocupadas por pessoas brancas. Destaque para o arco sudoeste de São Paulo que compreende Vila Leopoldina, Alto de Pinheiros, Pinheiros, Vila Madalena, Jardins, Berrini, Morumbi e Santo Amaro. Mais branco, menos denso e onde estão localizados os principais equipamentos, serviços, setor financeiro etc.

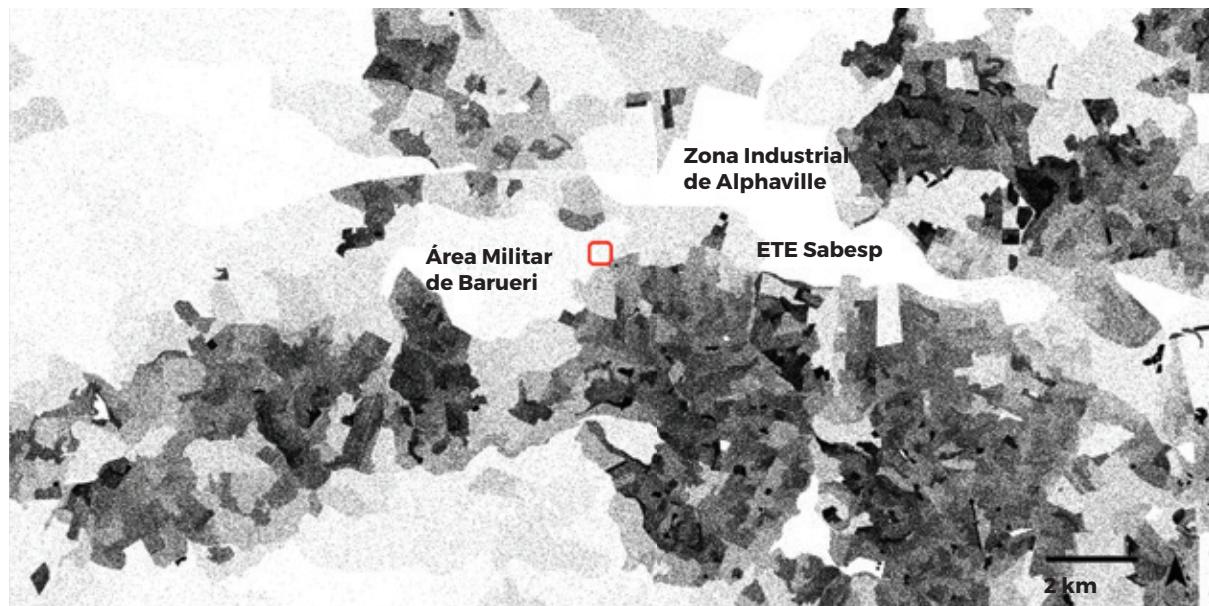
Nas franjas da metrópole, mais distante dos polos de emprego, com deficiência no suprimento de equipamentos, segue uma ocupação heterogênea e mais negra (autodeclarada parda e preta). Interessante notar o degradê humano, nas bordas do arco sudoeste ainda há uma ocupação intermediária para se tornar mais negra conforme se distancia do centro.

Também nota-se bolsões homogêneos na periferia oeste. São os grandes condomínios de alta renda: Granja Viana na cidade de Cotia e Carapicuíba, ao lado da Rodovia Raposo Tavares, Alphaville e Aldeia da Serra em Barueri e Santana de Parnaíba, tendo a Rodovia Castelo Branco como via de fácil acesso à São Paulo.



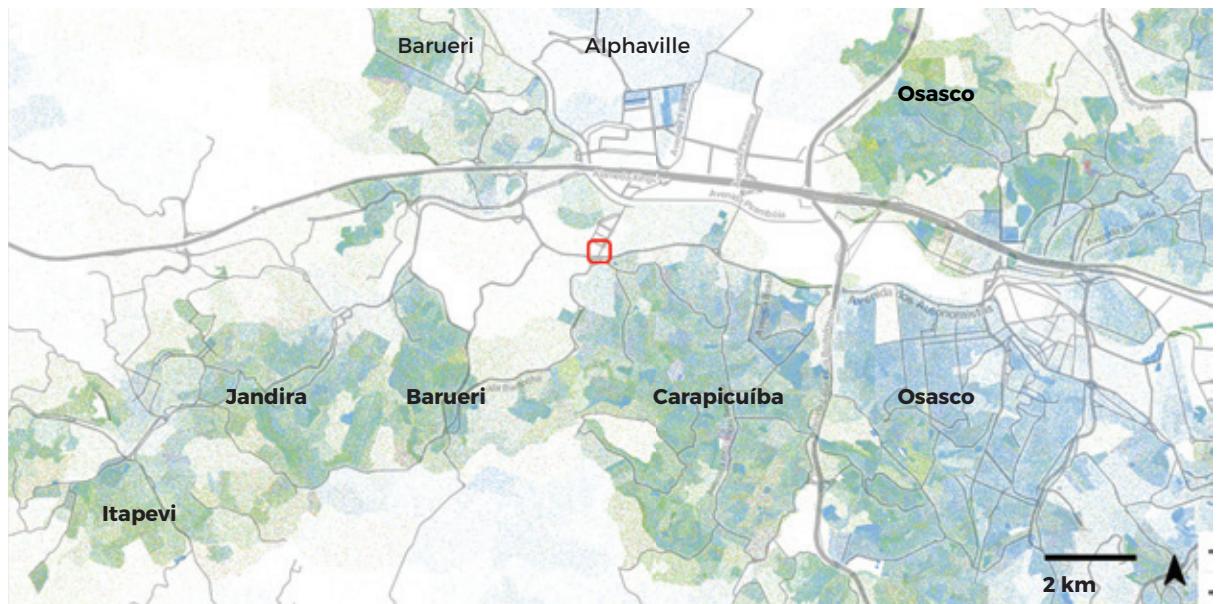
Mapa 08 - Mancha urbana da Zona Oeste da RMSP | Fonte: Google Earth (modificado)

Área de análise em vermelho. Conurbação dos municípios da Zona Oeste da Região Metropolitana de São Paulo.



Mapa 09 - Mancha urbana habitada da Zona Oeste da RMSP | Fonte: Pata Data (modificado)

Área de análise em vermelho. Nesta escala vemos grandes áreas de vazios demográficos, são: Área Militar de Barueri, Zona Industrial de Alphaville e a Estação de Tratamento de Esgoto da Sabesp (Unidade Barueri).



Mapa 10 - Mapa racial da mancha urbana habitada da Zona Oeste da RMSP | Fonte: Pata Data (modificado)

Área de análise em vermelho.

A RMSP possui a característica multicêntrica, cada região possui um polo econômico importante em torno do qual os outros municípios orbitam. A Zona Oeste possui dois: Osasco, que representa 49% do PIB da região oeste (EMPLASA, 2019), e Barueri (em Alphaville o polo concentrador), com 30%. E isso se manifesta na ocupação do solo da região e até mesmo destas cidades.

Itapevi, Jandira, Barueri e Carapicuíba são conhecidas também por serem cidades dormitório, parte da população realiza o movimento pendular diário para se deslocar aos polos de emprego, para a região do Alphaville, Osasco e São Paulo, principalmente. O fato de ser uma região muito próxima do vetor sudoeste da cidade de São Paulo contribui para uma atividade econômica tão intensa, é a região mais rica dentre as 5 que circundam São Paulo.

Novamente o fenômeno de áreas homogêneas na ocupação por raça se reproduz nessa escala. Destaca-se o caso de Osasco e Barueri onde é perceptível a forma de ocupação muito marcada. Em Osasco uma clara divisão entre Norte (heterogêneo e mais negro) e ao Sul (majoritariamente branco), onde fica o centro de Osasco. O mesmo em Barueri, noroeste e sul mais heterogêneo e negro e nordeste mais branco e homogêneo. Desta vez a região homogênea tem nome: Alphaville.

Nos mapas à seguir veremos as transições do tecido urbano da macroárea, que circunda a área de análise, que ocorreu entre 2002 e 2019, Partindo com o mapa 11, de 2002 como base e a cada ano destacando as transformações.



Mapa 11 - RMSP: Limites administrativos de Barueri e Carapicuíba - 2002 | Fonte: Google Earth (modificado)

Área de análise em vermelho.



Mapa 12 - RMSP: Limites administrativos de Barueri e Carapicuíba - 2006 | Fonte: Google Earth (modificado)

Área de análise em vermelho.

A: Novo Paço Municipal de Barueri; B: Redesenho do traçado viário (Barueri); C: Viaduto Juvenal Antônio de Moraes; D: Trevo Viário; E: Prédios residenciais; F: Início da canalização do Córrego Cadaval.



Mapa 13 - RMSP: Limites administrativos de Barueri e Carapicuíba - 2008 | Fonte: Google Earth (modificado)

Área de análise em vermelho.

A: Construção da FATEC, ETEC e Câmara Municipal de Barueri; B: Torres residenciais; C: construção da CSU; D: Nova avenida de acesso à Barueri; E: conclusão do primeiro trecho de canalização do Córrego Cadaval;



Mapa 14 - RMSP: Limites administrativos de Barueri e Carapicuíba - 2010 | Fonte: Google Earth (modificado)

Área de análise em vermelho.

A: Terraplenagem de área que futuramente receberia as primeiras torres residenciais de Carapicuíba;



Mapa 15 - RMSP: Limites administrativos de Barueri e Carapicuíba - 2014 | Fonte: Google Earth (modificado)

Área de análise em vermelho.

A: Ponte Akira Hashimoto, que dá acesso ao Alphaville; B: Parque Shopping Barueri; C: Início das obras do corredor de ônibus Itapevi-Butantã; D: Ocupação de terreno por Fábrica de blocos; E: Torres; F: Área Fabril;



Mapa 16 - RMSP: Limites administrativos de Barueri e Carapicuíba - 2019 | Fonte: Google Earth (modificado)

Área de análise em vermelho.

A: Continuação da canalização do último trecho do Córrego Cadaval;

DEZENOVE

Nos seis mapas anteriores foram apontadas dezenove transformações urbanas. Intensas o suficiente para levar a região a um clima de um verdadeiro canteiro de obras ininterrupto, duas décadas de obras, além do altíssimo investimento público e privado. Alguns podem ver como progresso, afinal shopping, ponte estaiada, torres residenciais, abertura de novas avenidas, corredor de ônibus, fábricas... não são equipamentos e intervenções triviais. Será progresso?

Em certa medida é cabível ler esse conjunto como algo que fracassou, ao menos para algumas pessoas. E não são poucas. Afirmação que não vem acompanhada de pesquisa de opinião, é uma leitura feita a partir do projeto, ou da articulação de projetos que ocorreram muitas vezes simultaneamente. Leitura que é endossada pelo olhar de morador e expectador desse festival de obras e também de arquiteto em formação.

Aqui entendemos a Arquitetura, logo a atividade projetual, como um processo de comunicação. Se a linguagem não é comum para todos não há comunicação ocorre. Se é de comum entendimento, a comunicação é efetivada, que a princípio pode-se dizer que assim aconteceu no contexto em pauta. Até onde foi apresentado não foi construída nenhuma estrutura que se apresente como algo inédito. Mas ainda tratando do processo de comunicação levantamos aqui que a forma e a mensagem não foram muito felizes.

Antes de avançar é necessário apresentar a área específica de uma forma mais clara, não ocorreu até então de forma proposital, para que não se levantasse questões antecipadamente.

O capítulo foi iniciado com um mapa de densidade demográfica, fez-se necessário partir dessa forma para que considerássemos as pessoas, os moradores como princípio de leitura do espaço. Tais pessoas não podem ser lidas por uma média de dados do IBGE para o município, as informações são georeferenciadas, têm cor, têm classe, têm formas de ser, existir e temos poder em jogo.

Para dar continuidade abrimos a leitura para a escala metropolitana. Ler São Paulo como uma metrópole densa cosmopolita e toda adjetivação que São Paulo recebe Brasil afora é falho, existem muitas São Paulo.

As formas de viver nessa megacidade são dos mais diversos, onde, como, e não são condicionantes que dependem apenas do querer, do gosto. Constrói-se uma ideia do que é morar bem, que valores compartilhados estão em jogo. Não de forma surpresa, uma das formas que as pessoas se organizam no espaço urbano é por classe. O nome do bairro diz muito sobre a forma de viver em questão. Alain de Botton (2014) nos diz que a melhor forma de entender uma cidade, bairro ou região é por meio de notícias e arquitetura. É o que alimenta o imaginário e mantém a imagem viva sem nunca ter pisado no local. Desejar conhecer algum país ou cidade não é uma escolha inocente ou o desejo de conhecer o desconhecido. Se quer conhecer o conhecido, mesmo que seja no imaginário.

Talvez quem nunca tenha ido à São Paulo tenha uma ideia de que a vida cultural da Avenida Paulista é igualável, que para ir em restaurantes italianos deve-se dirigir à Mooca ou Bixiga, bares “nível São Paulo” na Vila Madalena. Talvez devessesem conhecer o cachorro quente de Osasco, os pastéis do Calçadão de Carapicuíba, a feira noturna de Barueri. Dificilmente aconteceria porque se seguirmos a leitura de Alain de Botton, os requisitos não foram atendidos. Infelizmente cidades periféricas ficam apenas com o noticiário policial, é como se contróli uma imagem muito mais violenta que realmente é.

Dito isto, justifica-se entender o que é esse morar em São Paulo, quem mora onde, quais padrões são construídos e reproduzidos, como se retroalimenta o imaginário de um lugar. O lugar que consideramos aqui é o da Urpi Uriarte, os lugares que são produto do movimento de habitantes, criados pelos caminhantes, pedestres... e também o lugar de memória, da arquitetura do local, dos pontos fixos, da materialidade e dos dizeres populares. Para fazer uma ponte com o primeiro capítulo é impossível criar memória a partir do apagamento da forma de viver do outro, outro aqui dito com o cuidado de apenas se referir a outro ser humano que não nós mesmos.

Sem nos aprofundarmos em casos específicos, vimos que há uma homogeneidade no morar paulistano seguindo o critério de cor, logo o entendimento de classe. Na escala metropolitana destacamos o eixo sudoeste, quando nos aproximamos para a escala da zona oeste da RMSP, vimos sua adaptação para esse morar em Alphaville e Osasco. Numa escala mais próxima esse mo-

rar encontra uma nova conformação, o morar tem forma: edifícios residenciais, morar que também pode ser lido como uma forma de se diferenciar do outro, aqui retomamos a ideia do outro como o desviante, como o não ideal no que é considerado universal.

Novamente aproximamos o zoom e acompanhamos as transformações urbanas da região. Seria errôneo apontá-las como indesejáveis. Com a construção do Parque Shopping Barueri, um novo cinema se colocou como opção de lazer, com a construção da ponte estaiada Akira Hashimoto criou-se uma nova forma de acesso ao Alphaville, polo de emprego para muitos moradores dos bairros vizinhos, que antes tinham que optar pelo acesso pelo congestionado centro de Carapicuíba. Enfim, com o devido cuidado na leitura houve ganhos, mas a um custo irreparável pelo apagamento de outras formas de ser e existir. São mudanças que indicam um morador desejável, apontando forma de consumo, de morar e até de se locomover.

Para avançarmos na análise e narrativa de projeto apresentaremos a área de análise, como aquele conjunto de obras afetou e direcionou a maneira como as outras seguiram e que questões foram vistas como menores e assim levaram ao fracasso de uma oportunidade de desenhar cidade. A pista estava lá para uma outra formulação daquela série de projetos, foi construída e mantida por anos a cada passo de trabalhadores, trabalhadoras, estudantes... carapicubanos. Para outros era apenas um caminho informal de terra (imagem 70).

LÁ NO 25

A área que aqui apresentamos como estudo de caso é a versão mineira que tínhamos de nos referir ao local: “Logo ali no 25”. Bastava isso que qualquer morador da região saberia que se tratava da Estação Antônio João da CPTM. Outros referenciais locais também se destacavam, como a frutaria, a capela, o ferro velho, o desmanche de carros (ou apenas o “Dois Irmãos”), uma série de símbolos locais que orientavam os transeuntes que por ali passavam e acabaram por formar o “caminho para o 25” (imagem 70).

Não há melhor maneira de identificar o melhor trajeto encontrado por pedestres que um largo rastro de pisadas em terreno natural ou grama, está ali impresso no chão o modo que as pessoas encontraram de ir de um ponto a outro, mesmo que não seja o formal (calçada), mas como na região boas calçadas eram incomuns, o caminho no chão de terra era o formal.

Nos mapas a seguir veremos pontos que talvez não saltassem aos olhos de um urbanista em busca de tipos conhecidos ou categorias tidas como importantes. Ao fim desta análise veremos como cada avanço de “progresso” também matou a vida daquele vazio demográfico, modo desprestigiado de falar para não revelar a afinidade pela riqueza de sociabilidades que tornavam ali um lugar.

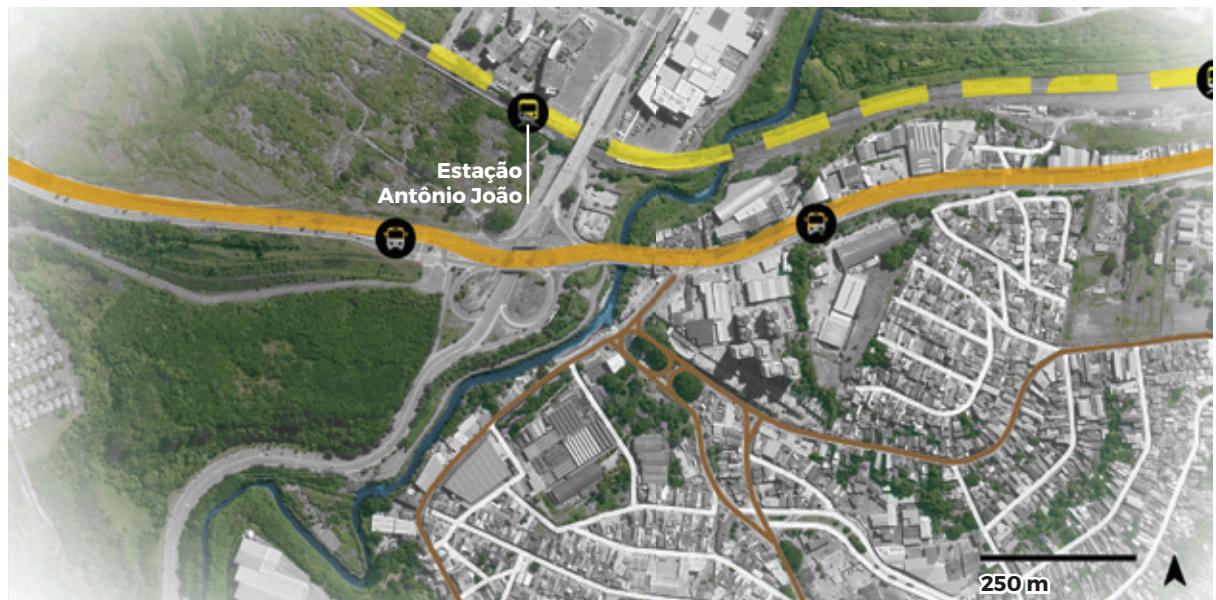


70
Caminho informal de terra.



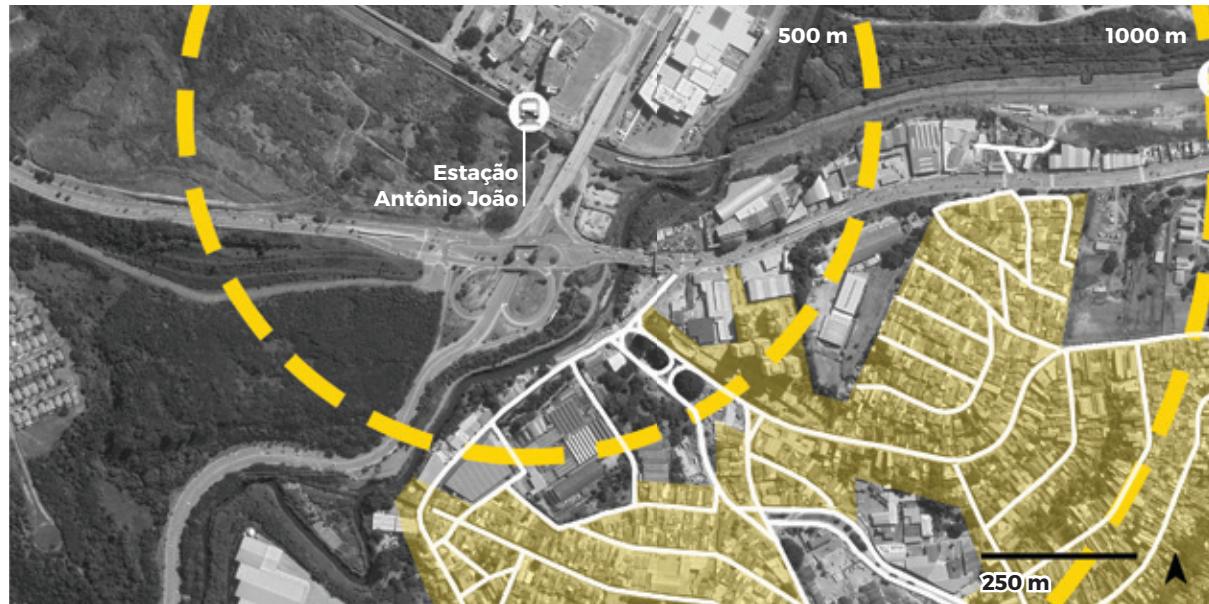
Mapa 17 - Entorno Imediato da Estação Antônio João da CPTM | Fonte: Google Earth (modificado)

Destaque para o Rio Cotia que delimita a extensão administrativa de Barueri à esquerda e Carapicuíba à direita.



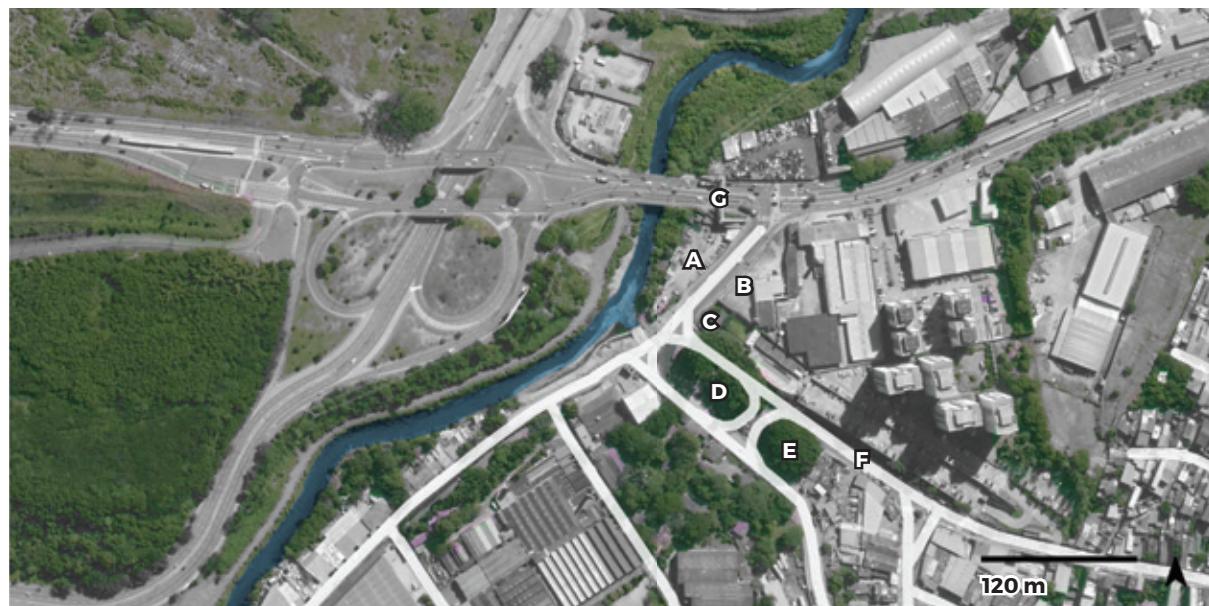
Mapa 18 - Transporte | Fonte: Google Earth (modificado)

A linha destacada de amarelo representa a CPTM; de laranja o corredor de ônibus Itapevi-Butantã da EMTU; e as linhas de cor marrom as linhas de ônibus municipais (ETT) e Intermunicipais (EMTU);



Mapa 19 - Distância de deslocamento e áreas residenciais | Fonte: Google Earth (modificado)

Destaque para as áreas residenciais mais próximas da Estação Antônio João e os raios de deslocamento;



Mapa 20 - Marcos locais invisíveis | Fonte: Google Earth (modificado)

A: Antigo Desmanche Dois Irmãos; B: Friboi/ Mini Extra/ Igreja Ministério Gerando Filhos; C: Capela; D: Frutaria; E: Massa Arbórea; F: Avenida Rui Barbora; G: Passarela;

OS CAMINHANTES, PEDESTRES E AMBULANTES

As estações da CPTM abrem às 04:40 da manhã. Mas 04:30, 05:00, 05:30, “já tem gente na rua”. É o que se costuma falar em Carapicuíba para se autoafirmar que é seguro sair de casa para ir “pegar o trem”. “Fulano sai de casa às 05:25, sai mais cedo para acompanhar ele” também é comum para as mulheres que se sentem mais seguras quando acompanhadas de algum vizinho conhecido.

E o trajeto tem que ser a pé pois não há ônibus que vá até a estação ou o que está em jogo é que “a firma não paga condução”. O cálculo é cruel, entram na equação: o custo benefício, o valor da passagem, a distância, o tempo, o salário e a segurança, quase sempre a “melhor” opção é o caminho a pé.

Desde muito cedo as pessoas já estão na rua, saem de suas casas, às vezes sozinhos, e encontram tantas outras pessoas naquele caminho de formiga até a estação, há quem caminhe 2 ou 3 quilômetros. Vê-se casais de namorados que caminham de mãos dadas, bem juntinhos no frio paulista de julho, amigos, pais... a vida na rua também acontece antes das 06:00 da manhã.

Entre 04:30 e 08:30 o fluxo de pessoas é intenso, entretanto, já foi mais. Cada horário também tem seus padrões, quanto mais cedo, mais longe é o serviço, do “25⁶⁸” até a estação Barra Funda, onde há integração com o metrô são quase 40 minutos, também são trabalhadores que precisam “pegar no serviço” muito cedo, geralmente trabalhadores da construção civil. Perto de 07:00 o perfil é de jovens que estudam em Barueri, Osasco ou São Paulo. Já às 08:00 são os que trabalham em escritório, normalmente vão até a estação Osasco e fazem transferência da Linha 8, Diamante, para a Linha 9, Esmeralda, e seguem para Pinheiros, Faria Lima, Berrini, Morumbi e Granja Julieta (o arco sudoeste de

São Paulo).

Não para por aí. Há outro fluxo no fim da manhã, próximo de meio dia. Mais estudantes que se deslocam para Osasco, Barueri, muitos para o SENAI⁶⁹, ou para São Paulo. Das 17:00 às 20:00 outro fluxo, os que vão, novamente estudantes, dessa vez universitários, muito mais presentes após a criação de programas como o Prouni e Fies, e aumento de vagas nas ETECs⁷⁰ e FATECs⁷¹. Outro fluxo, os que vêm, é daqueles trabalhadores das 04:30. Um último fluxo e bem mais contido é dos que voltam entre 22:00 e 00:30. Sim, 4 horas antes dos primeiros passageiros se deslocarem para a estação, o fluxo de pessoas ainda existe. Uma pausa para ouvirmos Rincon Sapiência, com a música que abre este trabalho, na epígrafe (que deve ser ouvida para melhor compreender este trabalho):

(...)

*Nove horas no trabalho é bem mais suave
Que as duas horas balançando na condução
O dia inteiro dando duro, uma volta cansativa
Ainda desce bem no ponto mais escuro
A violência subindo de nível
Do receio da solidão, a sensação da mulher é
horrible
Ela caminha, semblante preocupado
Escuridão, o bar da rua se encontra fechado
Quanto vale uma vida? Pensa no seu pivete
Na bolsa tem a bíblia, também tem canivete
Faça o bem que o bem vai te merecer
Mas ela sabe que o pior pode acontecer
Na madrugada pelo bairro impera o sono
Holofote quebrado, matagal, abandono*

(...)

*É hora de voltar pra casa
Trabalhador só quer chegar bem
Infelizmente não tem asas
E precisa das ruas e das linhas do trem*

As impressões apontadas vêm de um olhar de quem observou e participou de todos os fluxos desde 2005.

⁶⁸ 25 ou Km 25 é uma forma de se referir à estação Antônio João. Por muito tempo a estação ficou conhecida como Parada do Km 25 da antiga ferrovia Sorocabana. O km 25 é a distância da estação ao centro de São Paulo. Outras estações também são chamadas por km, km 21 para a estação General Miguel Costa e Km 18 para a Comandante Sampaio.

⁶⁹ Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial.

⁷⁰ Escola Técnica Estadual (São Paulo).

⁷¹ Faculdade de Tecnologia do Estado de São Paulo.

Esses trajetos não são apenas o caminho mais curto das casas até a estação, é também o mais seguro por ter mais gente caminhando e fazendo o mesmo trajeto, por vezes até a mesma estação final. Não esqueçamos que estamos falando de um vazio demográfico. Voltemos ao mapa 19. Em um raio de 500 metros não há a tal fachada ativa que Jane Jacobs nos recomenda nas faculdades de arquitetura. Vale insistir, para continuar este (fim de) capítulo é preciso entrar em um clima que essa descrição talvez seja insuficiente, mas um trecho de A volta pra casa:

*É hora de voltar pra casa
Trabalhador só quer chegar bem
Infelizmente não tem asas
E precisa das ruas e das linhas do trem
A condução está tão cara
Conforto é o que não tem
Mas o trabalhador encara
Essa rotina sem nunca depender de ninguém*

Trazendo Jane Jacobs para a conversa de novo, temos uma versão abrasileirada dos olhos que olham para a rua e então oferecem uma segurança simbólica. Em nossa versão os olhos estão na rua olhando para os que lá também estão. O fluxo de pessoas pode ser lido como um único corpo que cuida de si mesmo, olhando para dentro, e também dos outros, olhando para fora.

Basta um pouco de observação da vida urbana para percebermos que as pessoas atraem o comércio e não o comércio que atraí as pessoas. Basta vermos onde encontraremos vendedores ambulantes. Uma dica de sobrevivência urbana é caminhar por onde há vendedores de rua, é sinal de que há um fluxo de pessoas no local.

O fluxo sobre o qual estamos conversando, atraído por uma estação de trem, também influenciou a região e por ela foi influenciado. No mapa 20 indicamos por A o antigo **Desmanche Dois Irmãos**. A importância para o contexto foi o oferecer um ponto fixo de vida nesse trajeto solitário. Havia um fluxo de funcionários, clientes, caminhões entrando e saindo, um certo movimento que convivia com o fluxo de pessoas. Outro aspecto interessante dessa convivência é o de ter rostos comuns, fixos no caminho. Passar pelo desmanche era o mesmo que ter para quem dar bom dia e boa tarde, para alguns parar e conversar, quase uma convivência de vi-

zinhança. Mas como dito antecipadamente, a narrativa não é feliz. O Desmanche foi o primeiro a não resistir às transformações urbanas, pouco depois de 2010 mudou de endereço, para muito perto, mas longe o suficiente para descharacterizar essas relações de passagem.

A passagem constante de pedestres também atraíou outros tipos de comércio. Há quase 30 anos surgiu uma **Frutaria 24 horas**, apontando pela letra D no mapa 20. Exatamente, uma frutaria 24 horas, por mais que não tivesse vizinhos, funcionava 24 horas por dia, de segunda à segunda. Da mesma forma estabeleceu uma relação direta com os transeuntes, rostos conhecidos, crianças que centenas de pessoas acompanharam o crescimento apenas por caminhar, por ir trabalhar, ir pegar o trem. Era parada de alguns para um café antes de ir trabalhar, pegar aquele suco para levar para o almoço ou para a escola e também comprar frutas para levar para casa ao voltar do trabalho. Um vínculo muito maior foi criado, assim como um ponto de referência, era comum ouvir “me espere na frutaria”. Ali também ficava um ponto de ônibus. O destaque e enaltecimento do autor com a frutaria é por ter representado por tão longo tempo de vida em um ambiente tão hostil. Por enquanto seguiremos com os outros pontos, antes de voltarmos na frutaria.

Ainda na consideração de comércios que são atraídos por pessoas, outro ponto mais esporádico era o **comércio de móveis e frutas**. Semanalmente um caminhão estacionava e vendia frutas, normalmente morangos ou melancias. Ficava estacionado até vender toda carga. A frequência demonstra que era vantajoso apostar naquele ponto. No mapa 20 apontamos como o item F, na avenida Rui Barbosa. Já a venda de móveis acontecia de forma mais esporádica. Uma vez por mês, às vezes a cada dois meses. Era comum a venda de tapetes e pequenos móveis de madeira. Estes vendidos a um preço muito melhor que os praticados nas lojas. Também seguiremos este personagem, prosseguiremos.

Outro **ponto comercial** que se desenvolveu por anos está indicado no mapa pela letra B. Na primeira década do século XXI, até 2010, foi uma loja de carnes da Friboi, a preços mais baratos que o usual dos mercados, e também se valia do fluxo de pessoas. Anos depois o ponto foi repassado para o Extra, e lá se instalou um Mini Extra. Além de se valer do fluxo de pedestres, procurou atender os novos moradores do primeiro conjunto de prédios da região, Condomílio Juquehy,

indicado no mapa 12 pela letra E. Pouco depois de um ano de funcionamento fechou, o ponto comercial ficou fechado por anos até reabrir em 2016 como Igreja, Ministério Gerando Filhos.

No mapa 12 destacamos as primeiras mudanças no traçado viário da região que passou a complexificar o fluxo de veículos. A travessia da avenida Deputado Emílio Carlos, que antes era feita nos intervalos entre um veículo e outro já não era possível, o uso da **passarela** se fazia necessário.

O modo como a descrição/narrativa está sendo feita endossa o olhar do pedestre, inclusive abraça discursos mais diretos dos locais que questionam o porquê de certas escolhas.

Imagine uma região que passou por duas décadas de transformações intensas no tecido urbano, pontes, trevo, avenidas e nenhuma faixa de pedestre. A opção segura que restava era a passarela. Alguns arriscavam continuar atravessando no intervalo entre carros, principalmente idosos que sempre assim fizeram. Houve atropelamentos, algumas mortes. A faixa de pedestre surgiu em 2016.

Também no mapa 20 marcamos uma **massa arbórea**, com o item E. Vê-se que o trajeto da estação até o início da mancha urbana habitada (mapa 19) começa com um trecho sem vegetação, sem sombreamento, até chegar na avenida Rui Barbosa, a mesma da frutaria e dos caminhões que vendiam frutas e móveis. Lá há uma mudança abrupta no conforto térmico. Em dias ensolarados, sabendo que o verão paulista pode ser extremamente quente, chegar naquele trecho era como chegar a um oasis. Hoje talvez esse oasis não existisse.

O autor deste trabalho tem um carinho muito grande por essas árvores. Em 2012, durante as obras de canalização do Córrego Cadaval (indicado nos mapas de transformações urbanas), a prefeitura de Carapicuíba optou pelo corte de todas as árvores e começou com uma “poda” constante. A tentativa de impedir o corte foi um tanto desastrosa, não se sabia os meios legais ou a quem recorrer. Houveram várias tentativas, com a Secretaria Municipal de Meio Ambiente, a Secretaria Estadual de Meio Ambiente, a CETESB — Companhia Ambiental do Estado de São Paulo, contato com vereadores, jornalistas e até no Ibama, nenhum surgiu efeito. O corte foi impedido com o apoio da Polícia Ambiental

que verificou a irregularidade no corte.

E o último ponto a ser comentado é o C, uma **capela**. Não há registro de quando foi construída. Aparentemente é católica, sempre com uma imagem de Nossa Senhora Aparecida muito bem conservada. Regularmente alguém se deslocava até a pequena edificação e mantinha limpa e em bom estado. Por se localizar em uma esquina, também era local de despacho de trabalhos religiosos de matriz africana. Trazemos a antropóloga Urpi Uriarte novamente:

Para as religiões de matriz africana, as encruzilhadas são consideradas espaços sagrados, associados a Exu, orientador dos caminhos, ou domínios das entidades das ruas, tais como Exus e Pombagiras, ou ainda locais onde a energia negativa é convertida em energia positiva.

(MONTOYA URIARTE, 2018)

A capela ainda existe, mas está totalmente descaracterizada em seu uso. Com a construção do condomínio Reserva da Aldeia, indicado nos mapas 14 e 15, a capela foi engolida pelo muro que circunda o terreno. O canteiro de obras intermitente acabou por usar a pequena capela como depósito de ferramentas. A imagem sagrada para os católicos perdeu espaço para enxadas e pás.

Enquanto o espaço urbano sofria diversas mudanças drásticas, o espaço social também, sofrendo de forma direta ou indireta. O Desmanche encerrou atividades em um local estratégico para manter laços sociais com os transeuntes. O ponto comercial que antes atendeu a Fribol e o Extra deixou de ter uma ligação mais próxima com o pedestre. Aos poucos as obras de melhoria e progresso foram comprometendo a vida de uma região com uma dinâmica ímpar.

Antes de finalizar o relato, outro ponto importante é destacar o papel da frutaria em épocas de chuva. É onde as pessoas encontravam abrigo e aguardavam as águas das enchentes da região baixar.

Na última leva de obras, a canalização do último trecho do córrego cadaval, foi o conjunto que terminou por apagar as formas de ser e existir que se constituiu ali por anos. A avenida Rui Barbosa foi reformada para um desenho em que priorizou-se o fluxo de carros, a

frutaria foi removida e o local foi transformado em três vagas de estacionamento. Não esqueçamos que no entorno não há nenhum equipamento ou comércio. O caminhão que vendia frutas e móveis já não podia parar lá.

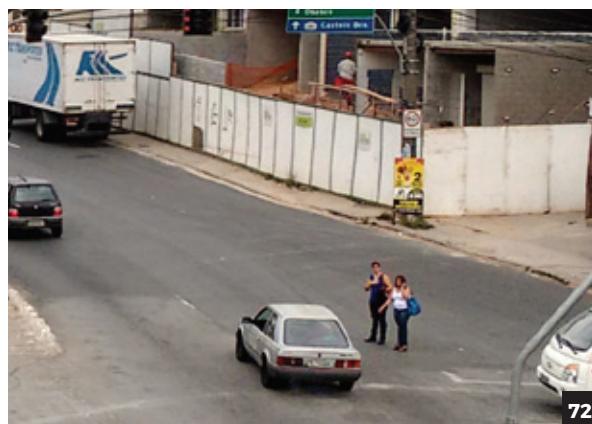
Mais lúdico se pensarmos essa narrativa como uma

tela escura com pulsos de luz, as interações, a vida urbana, o transeunte, o que exprime vida e alimenta esses pulsos. Aos poucos o vazio demográfico, mas lido anteriormente como lugar voltou a ser espaço. Jane Jacobs faria um livro sobre o que não fazer a partir da experiência carapicuibana e barueriense.



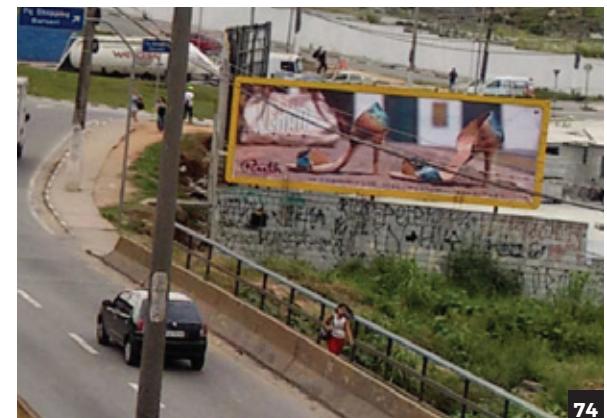
Nesta foto de 2014, vemos a avenida Deputado Emílio Carlos sentido Carapicuíba. A foto foi tirada da passarela, que também marca o limite administrativo entre municípios.

À direita o conjunto de prédios do Condomínio Juquehy, indicado no mapa 12. Também foi registrado a travessia de pedestres, tentando negociar a coexistência com os carros.



71
Avenida Deputado Emílio Carlos, sentido Carapicuíba.

72
Travessia de pedestres, Avenida Deputado Emílio Carlos.



73
Avenida Deputado
Emílio Carlos, sentido
Barueri.

74
Travessia de pede-
tres, Avenida Deputa-
do Emílio Carlos.

75
Zoom caminho
do pedestre até a
estação

Nesta foto de 2014, tirado no mesmo dia da imagem anterior (imagem 71), temos as obras para o corredor de ônibus Itapevi-Butantã.

Novamente vemos a travessia de pedestres entre carros (imagem 75) e acima (imagem 74) há o caminho em que as pessoas seguem para a estação de trem.



Da avenida Deputado Emílio Carlos (imagem 76), vista do pedestre da imagem 74 é possível ter uma ideia melhor da magnitude do conjunto de árvores da avenida Rui Barbosa.

Na imagem 77 temos a fábrica de blocos de concreto que suplantou o caminho informal que os pedestres acabaram por marcar com o passar dos anos (imagem 70).

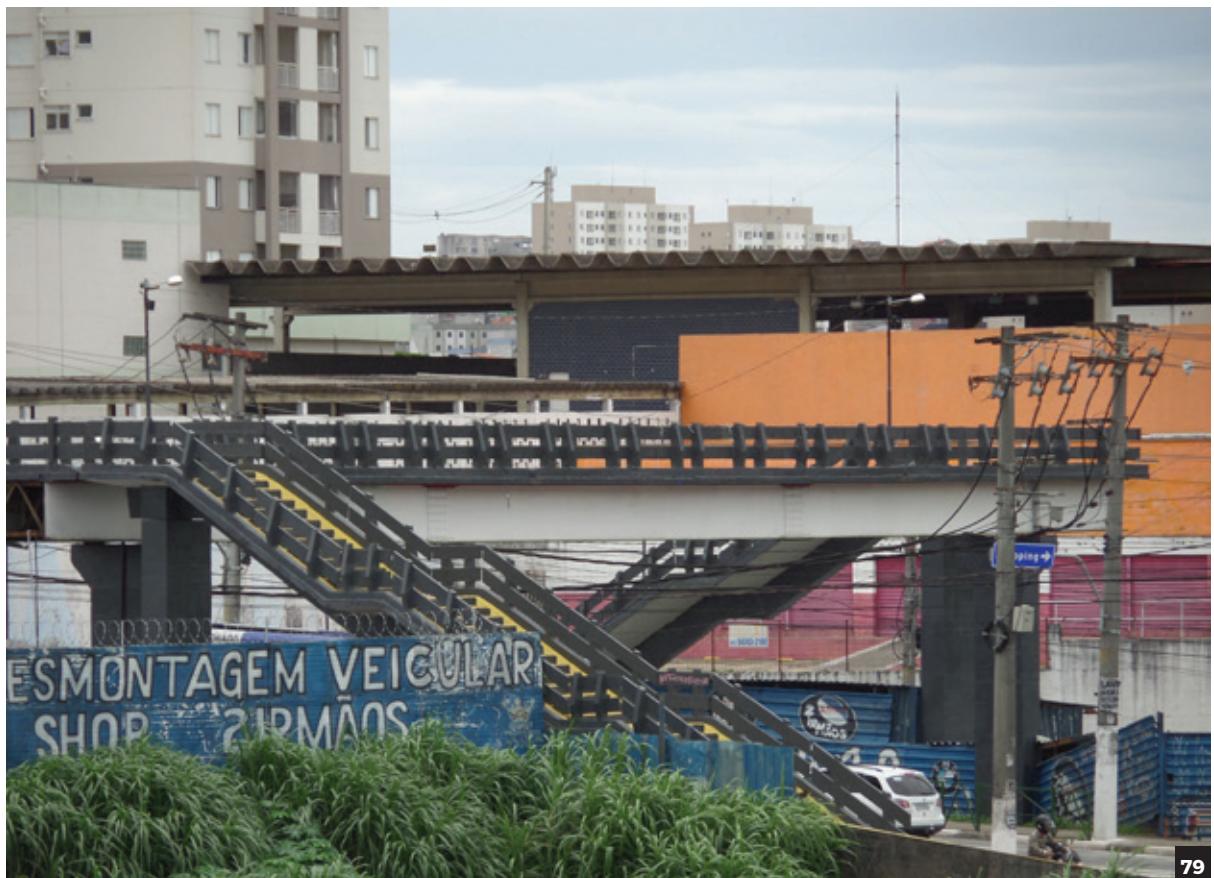
O formal passou a ser a calçada, embora sem boas condições para levar alguém de um ponto a outro (imagem 78).



76
Massa arbórea, Avenida Rui Barbosa.

77
Saída da estação Antônio João.

78
Calçada saída da estação Antônio João.



79

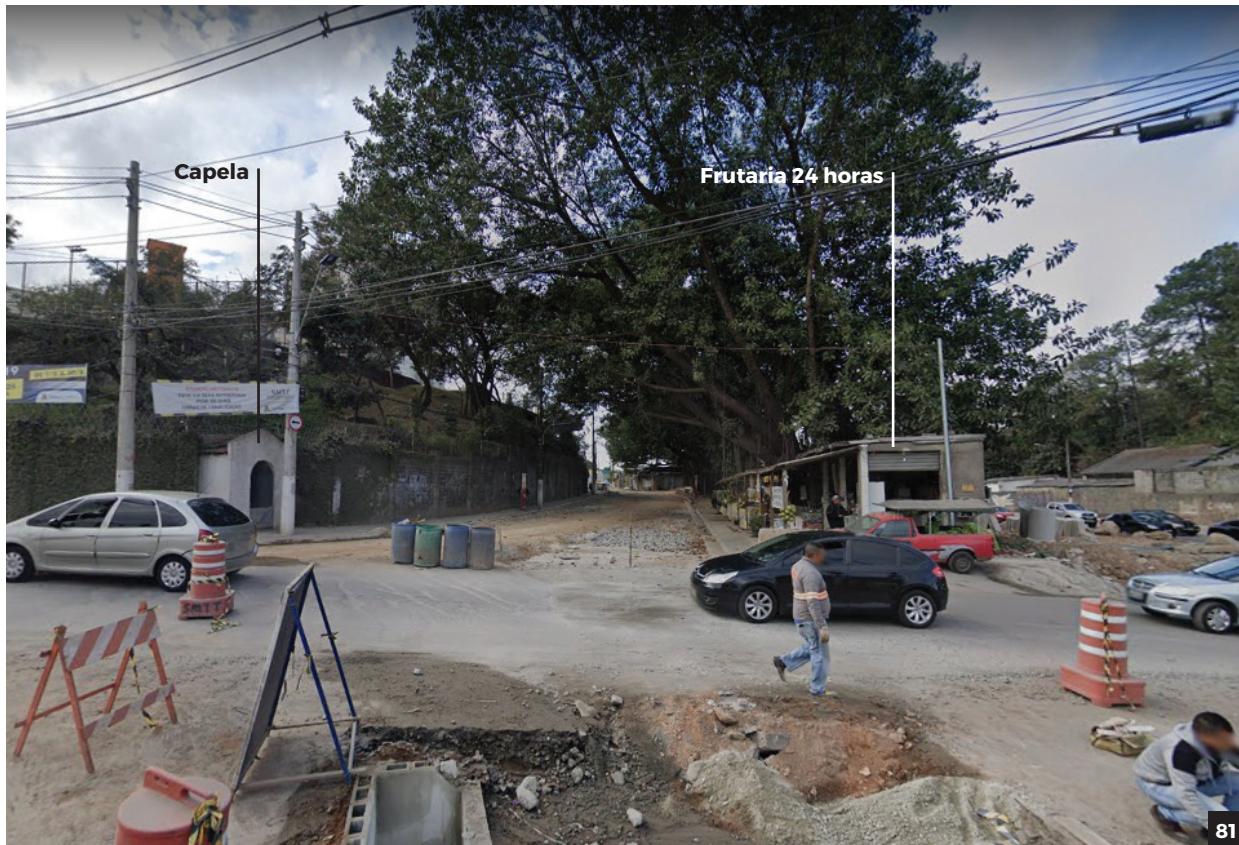
Passarela sobre a avenida Deputado Emílio Carlos, vista do Viaduto Juvenal Antônio de Moraes.



80

79
Passarela sobre a
Avenida Deputado
Emílio Carlos.

80
Caminho de pedes-
tres sobre o Rio Cotia.



Vista da Avenida Rui Barbosa durante a última reforma, 2019, que remodelou o traçado viário e removeu a Frutaria

Ao observarmos intervenções como estar, faz-se como urgente um cuidado para não eliminate a forma de existir do outro. E esse apagamento encontrou aqui outra maneira, não se fala apenas do morador tradicional, mas também de quem constrói o lugar por meio do caminhar.

81
Reforma da Avenida
Rui Barbosa.



A Frutaria 24 horas, por mais que existisse há três décadas, era uma construção simples, despretenciosa. Havia uma pequena edificação de aproximadamente 20 metros quadrados com um banheiro e freezers. É um dos elementos citados que talvez não saltassem aos olhos de uma leitura regular. As duas calçadas desta avenida, a Rui Barbosa, possuíam a mesma largura, mas era preferível caminhar pela calçada da frutaria.

Os moradores, estudantes e trabalhadores deambulam por esses caminhos e, ao fazê-lo, criam narrativas, histórias. O movimento é narrado cotidianamente: cada saída gera na volta um relatório da perambulação, das pessoas que se viu, das conversas que se estabeleceram, das notícias que foram ouvidas. Assim, os lugares se reproduzem não apenas mediante os cruzamentos de caminhantes, mas também através de narrativas que atualizam a memória.



83



85



84

83
Capelinha da Avenida Rui Barbosa

84
Capelinha da Avenida Rui Barbosa

85
Capelinha da Avenida Rui Barbosa



86

86
Fim da reforma da
Avenida Rui Barbosa
sem a Frutaria 24
horas.

EU VI O MUNDO E ELE COMEÇA DENTRO DENTRO DE MIM



87

87
Fim da reforma da
Avenida Rui Barbosa
sem a Frutaria 24
horas.



88

Travessia de pedestres sobre os trilhos da Estação Antônio João.

89

Controle de acesso à travessia.



FALHAMOS

Falhamos. Enquanto grupo de profissionais de projeto e construção não criamos um *know how* sólido que direcione ao que se pretende para as cidades brasileiras, aqui entendidas pelo conjunto e não as capitais e cidades ricas — que não podem representar o Brasil pela excessão. As ideias, discursos e utopias, enquanto no campo teórico, se mostram mais interessantes que a prática vista ao caminharmos por nossas ruas. Falamos do caminhar, para que também sirva como meio para a prática de exercícios físicos, das cidades 15 mintutos — onde a medida de distância é o passo e nossas necessidades básicas estão a 15 minutos de distância a pé — também não é recente o desejo que as pessoas optem pelo transporte público e tantos outros desenhos ideais que por vezes aparecem no discurso de projeto e falas em palestras — agora, durante a pandemia da covid-19, em lives pelo Instagram e YouTube.

O caso Frutaria 24 horas, tratemos assim este estudo de caso, apresenta situações em que o caminhante não foi considerado no desenho, nem ao menos o básico, que seria um trajeto respeitoso dos caminhos para se chegar à estação.

Em uma leitura superficial é possível apontar as questões da escala do pedestre, entendido enquanto apenas aquele que caminha de um ponto ao outro. O mínimo de calçada, faixas de pedestre, semáforo para travessia de avenidas, abrigos de ônibus com cobertura para proteger das intempéries da natureza etc. Ao fim não foram resolvidas. O pedestre já estava ali como questão, esteve presente desviando de tapumes, terra, areia e pedra, mesmo assim não foi visto.

E a leitura decolonial? É o que se propõe para que episódios como esse não se repitam. Com essa abordagem a leitura teria várias camadas. E como dito anteriormente não há a intenção de substituir por completo a leitura urbana usual. Se deseja incluir mais camadas de leitura, mais versões da narrativa do espaço urbano, para que o desenho apresente soluções para as diversas questões que se mostram presente.

A nível de estruturas urbanas julguemos que havia a necessidade de novos equipamentos na região, remodelação do traçado viário, as pontes etc. Outra camada a ser levada em consideração é a do pedestre, os trajetos, a fluidez e o respeito à escala peatonal. Outra

camada diz respeito às questões locais, aqui exige uma sensibilidade de quem lê o lugar, nos termos de Urpi.

A narrativa de situações e sociabilidades apontam facetas do uso do espaço público interessantíssimas para alimentar as questões de projeto, como o caminhar de madrugada do trabalhador e da trabalhadora até chegarem à estação de trem, as relações estabelecidas com os ambulantes, com os comércios informais, reter o que usam para sentar e repousar na falta de bancos, onde se abrigam da chuva ou do sol do meio dia e as diversas formas de ser e existir que devem ser consideradas. Uma premissa para o projeto de espaços públicos é a qualificação dos usos existentes ou que pulsam como potenciais, não o de inventar uma situação que não estava posta.

Reiteramos que os dados estão lá no espaço público, na vida em sociedade. Tais questões foram ignoradas. Aquela forma de existir, de viver, foi suplantada por uma outra desejável. A de que as pessoas sejam motorizadas, que tenham um certo tipo de consumo, preferencialmente em shoppings — onde se chega de carro — que outra forma de morar seja almejada, em torres de apartamentos, algo incomum para a região. O inexistente foi colocado em pauta, é onde apontamos como falha. O cotidiano foi sendo soterrado ano a ano, cada movimentação de terra, de concreto, apontava para um sinônimo de progresso de um lado e de apagamento de outro.

Avançando para a próxima camada, que é o que mais se aproxima de uma leitura decolonial, para trabalhar os problemas das cidades brasileiras deveríamos compreender o Brasil como ele é de fato, o que é o nosso normal, o nosso regular, quais as formas de utilização do espaço público que aqui fazemos, onde estão as falhas de experiências anteriores para que cheguemos a algo genuíno do nosso modo de viver a vida pública. Para além da caracterização, um aprofundamento dessa compreensão é essencial. Devemos buscar que estruturas aquela caracterização do espaço público reforça, e esse movimento não é fácil, afinal nunca se colocou como pauta explícita. Para isso também é primordial apontar o que se deseja e o que combatemos. Se defendemos uma sociedade que abraça a luta contra a opressão de mulheres, isso deve aparecer no desenho. E mirarmos em como desmantelar formas, desenhos, que proporcionam insegurança para elas caminharem, a emancipação feminina deve pautar o desenho. Se a

luta é pela inclusão de PNEs (pessoas com necessidades especiais) também deve ser equacionado no desenho, e não de forma protocolar seguindo normas que não condizem com a vida prática.

Assim como o racismo, esse talvez seja visto como algo mais difícil de tratar ou imaginar práticas projetuais que também desmantelam espaços que contribuem para a sua reprodução.

Talvez a maior dificuldade seja desde sua compreensão, sem falar nas dificuldades infiltradas no senso comum, com a permanência de discursos negacionistas. Por isso fez-se necessário abrir o diálogo sobre a reprodução do racismo, como algo que vai além do campo do indivíduo e como está presente nas estruturas. A sensibilidade novamente é exigida. São questões que não são comuns, são formas de ler o território então inéditas. Para isso o compromisso deve ser assumido, a prática projetual é enriquecida se cada traço precede uma abordagem antirracista.

Não precisamos ir muito longe. Começamos a análise na escala metropolitana, vimos que há padrões de ocupação com guetos brancos e de alta concentração de renda. A grande maioria dos negros mora nas periferias, onde a infraestrutura é precária. Veja que esta afirmação não soa estranha ou que deve ser verificada por meio de pesquisa de campo. Tratar territórios negros — aqui pelo entendimento de onde essa parcela da população que sofre racismo mora, não que seja um tecido urbano homogêneo — logo, periféricos, traz no imaginário essa forma de morar, existir, que é precária. A tipificação do geral permite a normalização de formas urbanas insensíveis ao uso de corpos periféricos.

Falamos de um fluxo intenso de pessoas que se locomovem até a estação de trem — atendendo uma máxima de urbanistas ao usarem o transporte público — que estão em busca de melhores condições de vida, por meio do trabalho e do estudo. Não deveríamos pautar a integridade do nosso traçado de projeto de maneira moralista, mas ao levantar tais propósitos para os deslocamentos a empatia se mostra com maior facilidade de adesão.

Fizemos uma leitura urbana e racial. Vidas negras são desrespeitadas diariamente por meio do convívio so-

cial. E pelo desenho também. Até mesmo alguém branco poderia responder a que propósito ou mensagem as intervenções no espaço público passam.

Outro parêntese é sobre a forma de enxergar o território, aqui se optou por tratar de corpos negros como meio de compreender a reprodução do racismo no desenho urbano, não se nega a existência de brancos periféricos. O racismo é tão cruel que ao ser normalizado o destrato com pessoas negras, logo abrange outros grupos, onde incluiríamos pessoas brancas.

Imagine um trabalhador negro da construção civil que passou por situações de desrespeito durante toda sua vida e passou a se condicionar para continuar com essa forma de existir. Que mensagem as transformações urbanas em análise passam?

Reforçar apenas uma maneira de viver, a pessoa motorizada que vive em apartamento e consome em shoppings é muito agressivo com quem sai de casa às 04:30 da manhã, vê suas formas de sociabilizar desmanteladas, caminha por um trecho onde ele é visto como desviante ou como intruso. Que mensagem se passa com a destituição de uma capela que é engolida por um condomínio? E o trajeto com calçadas esburacadas, quando em boas condições, mínimas? E para a pessoa que trabalha o dia inteiro, estuda à noite e passou a caminhar por um trecho sem vida alguma à noite? Que estruturas reforçamos com desenhos que ignoram o Brasil como ele é.

É fundamental disputar o simbólico. Quando tivermos uma situação em que pessoas periféricas se sintam respeitadas pelo urbanismo e paisagismo, que restauremos a dignidade dessas pessoas por meio do desenho, caminharemos para uma condição em que pequenas formas de reprodução do imaginário racista seja desconcertado. Estamos em busca de um desenho que inclua outras formas de ser e existir, que inclua outras formas do saber. O paisagismo e o urbanismo, por lidarem com o projeto do espaço público, se mostram como uma ferramenta potencializada se concomitante com uma leitura decolonial, includente e antirracista.

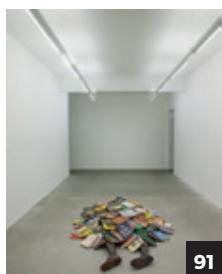
À Frutaria 24 horas: sinto muito, falhamos.

EU VI O MUNDO E ELE COMEÇA DENTRO DENTRO DE MIM



90

Eu te disse.../ Flávio Cerqueira



91



92

Eu te disse..., 2016
Bronze e Livros
Dimensões Variáveis
Foto Romulo Fialdini

EU TE DISSE...

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este TFG é um processo de conscientização, é meu primeiro projeto conscientemente decolonial. É um tema que me persegue, me envolve, porque é o tema da minha biografia social, política, histórica e pessoal, mesmo quando não tinha nome.

Não faço meu trabalho para provocar, faço aquilo que eu quero, que é importante para mim e com questões que têm a ver com a minha biografia, com a minha história. Uma história incompleta a qual eu não tive acesso, uma história que em grande parte não é documentada, não é publicada, que não tem nomes, não tem registros e há muitas coisas que eu quero entender. Eu quero entender quem eu sou e como isso encontra a profissão que me escolheu.

Estive presente neste trabalho com uma generosidade imensa, compartilho minha história, meu modo de enxergar o mundo, minha escrita, meu olhar por meio das fotografias, meus gostos pessoais com as escolhas de artistas e meu repertório com a escolha dos convidados para essa conversa.

Chamo de ensaio mas que por ocasião especial apresento como último trabalho da minha graduação na FAU USP. Foi possível realizar um encontro riquíssimo

da Arquitetura e minha biografia. Também estiveram presentes outras vozes com as quais aprendi muito e me despertaram curiosidade por avançar em novos tópicos.

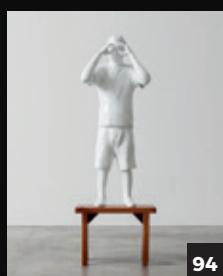
Também me coloquei como desafio articular temas aparentemente separados em suas caixas e relacioná-los. Me formo arquiteto urbanista paisagista e faço questão de saber o que fazer com o meu saber. Parte do racismo é criar lugares comuns, quando trago esse assunto talvez espera-se que eu, enquanto negro, fale apenas de racismo e não de uma coordenação de conhecimentos para questionar a aplicabilidade corrente do fazer arquitetura.

Quero ter a liberdade como negro, como homem negro periférico, arquiteto uspiano, de fazer os trabalhos que eu quero. E quero também que todos outros arquitetos negros façam os trabalhos que eles querem, que não são necessariamente os que eu quero fazer. E é exatamente essa liberdade de que cada um tem as suas questões e as trabalha com as suas linguagens e formatos como quer. Essa liberdade que é importante ter, que é essa pluralidade de formas de entender a questão racial na arquitetura, de que forma se comunica e transmite valores.



93

Horizonte Infinito/ Flávio Cerqueira



94



95

Horizonte Infinito, 2013
Pintura eletrostática sobre bronze
101 x 35 x 20 cm
Foto Romulo Fialdini

HORIZONTE INFINITO

REFERÊNCIAS

“A universidade é um lugar onde se aprende o conhecimento e ele fica guardado no nível cognitivo, os livros lidos, comprados, as definições memorizadas, sabe-se tudo e não se sabe o que fazer com aquilo que sabe. Essa é uma das grandes problemáticas desse conceito que é o saber, fálico, patriarcal e branco. E eu acho que uma boa metáfora é caminhar numa universidade que está rodeada de esculturas de homens brancos que têm uma cabeça, pescoço e as vezes ombros, mas que não têm corpo, genitália, coração, gênero, não têm identidade e sexualidade, tudo aquilo que define essa pessoa como um ser político é fragmentado e separado da cabeça, conhecimento é visto como algo cognitivo, algo que se intelectualiza.”

GRADA KILOMBA (2019)

Gosto de pensar este trabalho como uma conversa, um diálogo improvável com interlocutores que, simbolicamente, convidei e prontamente aceitaram. Estiveram presentes por diversos meios, relatos pessoais, artigos, livros, músicas, esculturas, pinturas e muita pele, uma conversa visceral que está aqui para ser sentida.

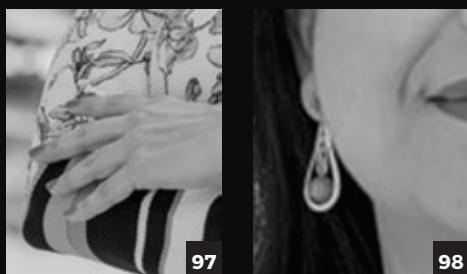
Apesar deste ser um trabalho acadêmico, afinal foi desenvolvido dentro da academia, descaracterizarei este bloco de referências mais uma vez, já que o presente texto que já subverte os padrões, para uma última conversa com Grada Kilomba. A conversa foi bonita demais (trazendo novas gírias mineiras) para citar meus convidados enquadrados dentro das normas ABNT, além dos nomes aqui teremos seus rostos, que têm raça, cabelo, boca, olhar e expressão. São pessoas reais.

EU VI O MUNDO E ELE COMEÇA DENTRO DENTRO DE MIM



96

ANANYA ROY



97

98



99

ANGELA DAVIS

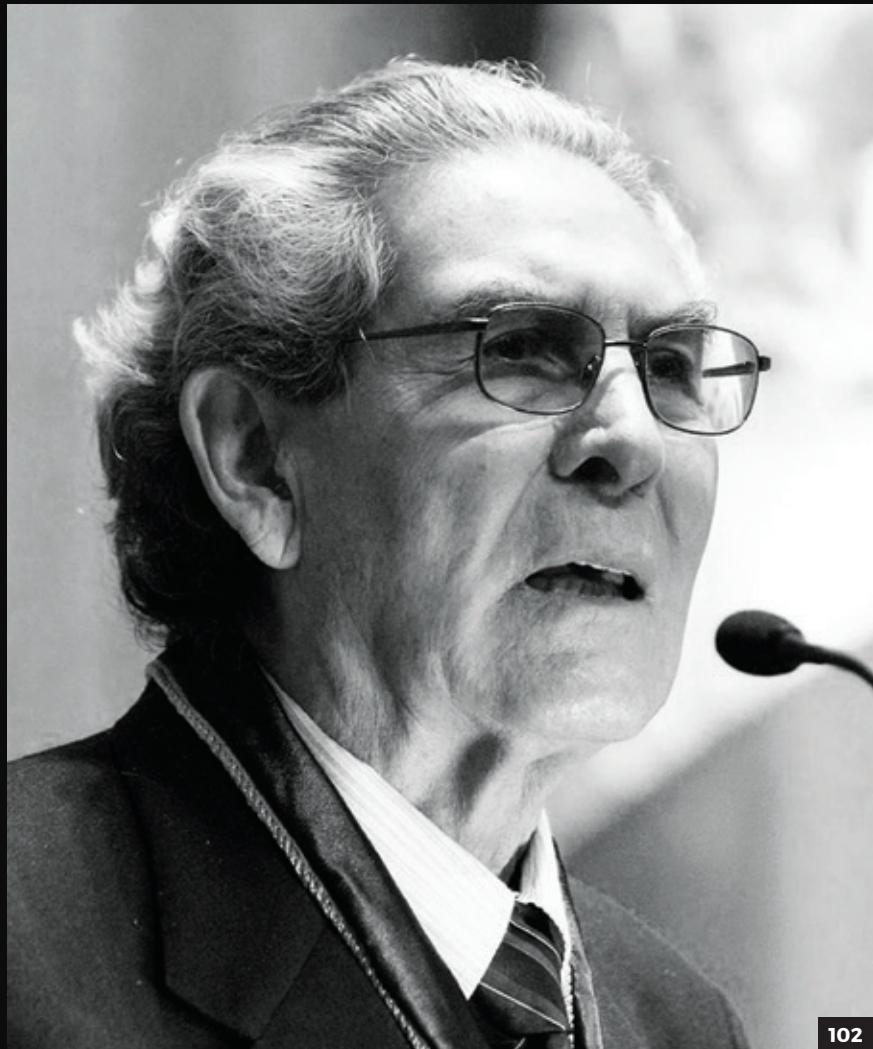


100



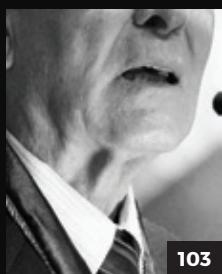
101

EU VI O MUNDO E ELE COMEÇA DENTRO DENTRO DE MIM

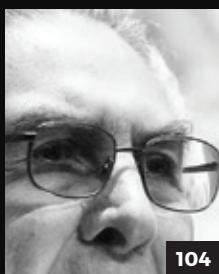


102

ANÍBAL QUIJANO



103



104



105



106



107

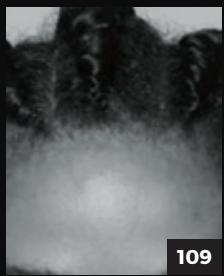
DJAMILA RIBEIRO

EU VI O MUNDO E ELE COMEÇA DENTRO DENTRO DE MIM

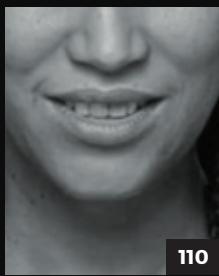


108

GRADA KILOMBA



109



110



111

HÉLIO MENEZES



112



113

EU VI O MUNDO E ELE COMEÇA DENTRO DENTRO DE MIM



114

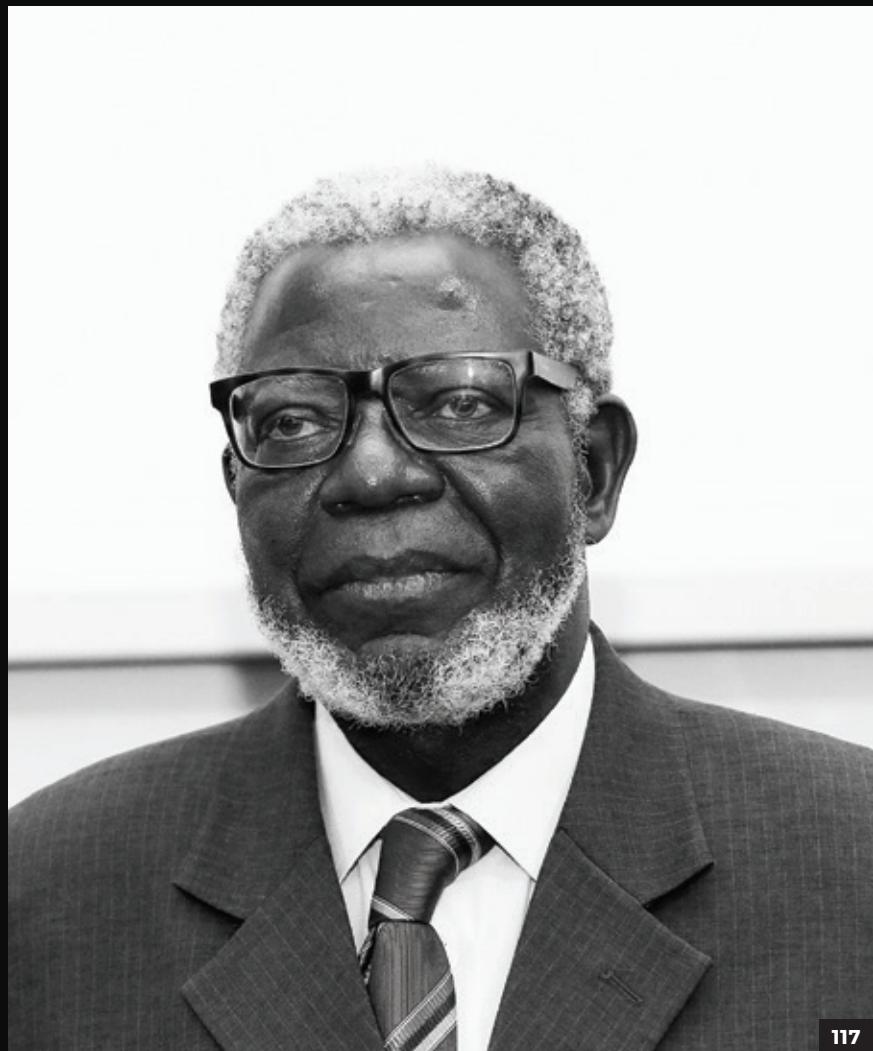
JOICE BERTH



115

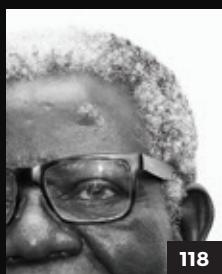


116

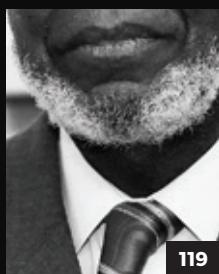


117

KABENGELE MUNANGA



118



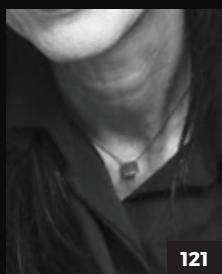
119

EU VI O MUNDO E ELE COMEÇA DENTRO DENTRO DE MIM



120

LILIA SCHWARCZ



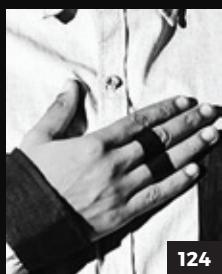
121



122



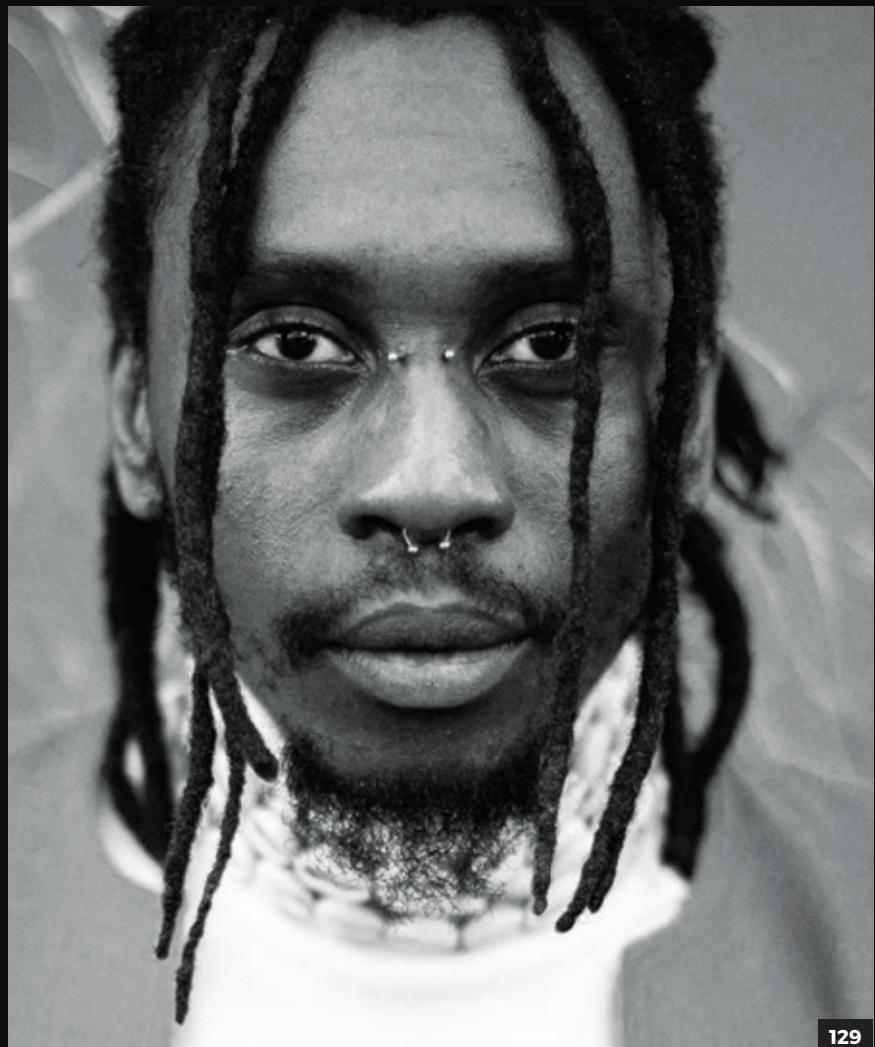
MAXWELL ALEXANDRE



EU VI O MUNDO E ELE COMEÇA DENTRO DENTRO DE MIM



MILTON SANTOS

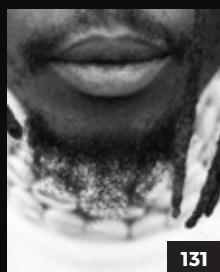


129

RINCON SAPIÊNCIA



130



131

EU VI O MUNDO E ELE COMEÇA DENTRO DENTRO DE MIM



132

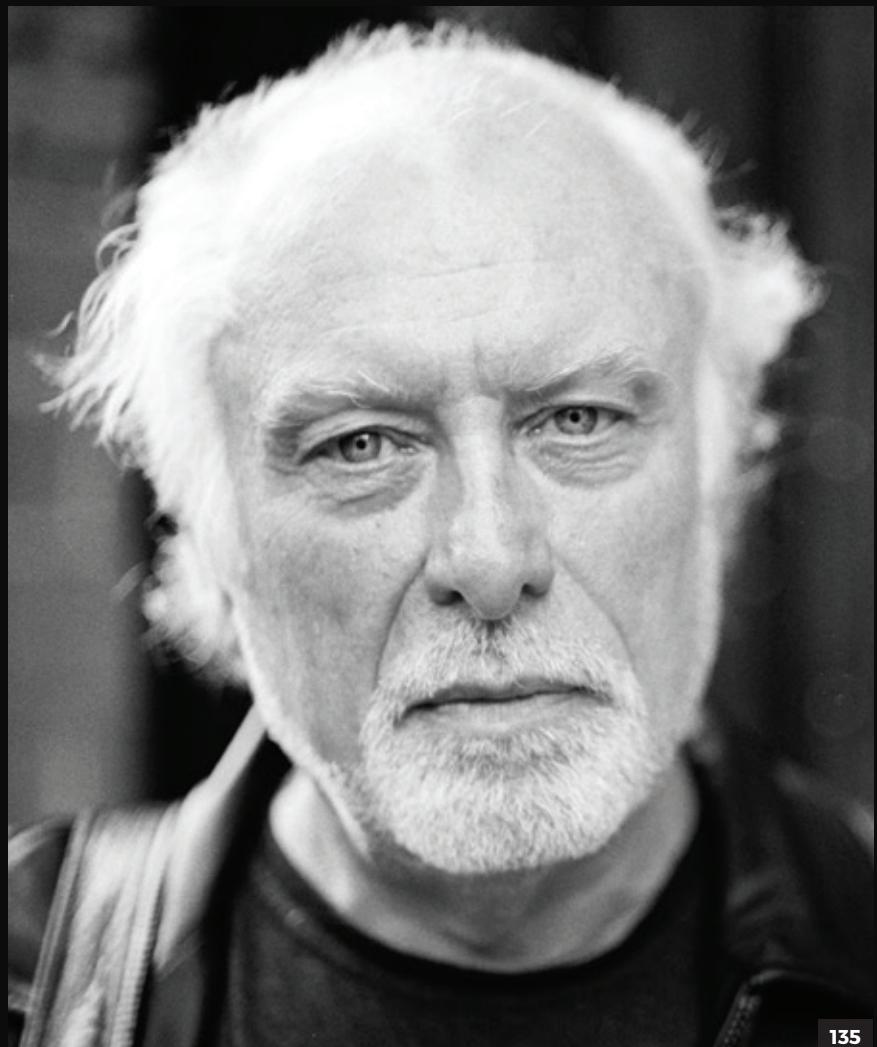
SILVIO ALMEIDA



133



134



135

WALTER MIGNOLO



136



137

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Maxwell. Maxwell Alexandre: Pardo é papel / Maxwell Alexandre [et. al]; Organização: Instituto Inclusartiz — Rio de Janeiro: Instituto Inclusartiz: Instituto Odeon, 2020.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. O que é racismo estrutural? Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. O que é racismo estrutural?] Silvio Almeida. 2016. (10m28s). Youtube, Canal TV Boitempo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PD4Ew5DlGrU>> Acesso em: 20 de maio 2020.

ARAGÃO, Cristina. Mostra 'Pardo é Papel' exibe obras de Maxwell Alexandre no MAR. GloboNews, 6 de dezembro de 2019. Disponível em <<https://g1.globo.com/globonews/jornal-globonews-edicao-das-18/video/cristina-aragao-mostra-pardo-e-papel-exibe-obra-de-maxwell-alexandre-no-mar-8146734.ghtml>> Acesso em 3 de julho de 2020.

ARAVECCHIA BOTAS, Nilce. O pensamento decolonial — caminhos para o ensino de arquitetura na América Latina. América (São Paulo), v. 1, p. 76-81, 2018.

ARAVECCHIA-BOTAS, Nilce; CASTRO, Ana C. V. Urbanização, marginalidade e dependência: Manuel Castells e Aníbal Quijano entre Europa e América Latina (1950-1970) 2016.

BERTH, Joice. O que é empoderamento? São Paulo: Letramento, 2018.

BOTTON, Alain de. A arquitetura da felicidade. Rio de Janeiro, Rocco, 2007.

BOTTON, Alain de. Notícias Manual do usuário. 1º Edição. Rio de Janeiro, Editora Intrínseca, 2014.

CALVINO, I. As cidades invisíveis. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARDOSO, J. S. A cidade como exigência da sociabilidade. In: CARDOSO, J. S. (Org.). Dilemas da sociabilidade, pensar a cidade hoje. Curitiba: CRV, 2012. p. 17-36

CAVALCANTI, Amanda. Conheça Maxwell Alexandre, pintor inspirado pelo rap e autor da capa do album do BK. Vice Brasil, 2018. Disponível em <https://www.vice.com/pt_br/article/negayz/conheca-maxwell-alexandre-pintor-inspirado-pelo-rap-e-autor-da-capa-do-disco-do-bk> Acesso em 21 de junho de 2020.

DAVIS, Angela. Woman, race and class. Londres: The Women's Press, 1983.

EIRAS, Natália. Festa de diretora de moda é acusada de racismo nas redes sociais. UOL Universa, São Paulo-SP, 09 de fevereiro de 2019. Disponível em <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/02/09/festa-com-tema-brasil-colonia-e-acusada-de-racismo-por-usuarios-do-twitter.htm>> Acesso em 12 de junho de 2020.

EMPLASA — EMPRESA PAULISTA DE PLANEJAMENTO METROPOLITANO. Fonte: IBGE — INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. 2019. Disponível em <<https://emplasa.sp.gov.br/RMSP>> Acesso em 16 de julho de 2020.

EXTRA. Ludmilla denuncia racismo durante premiação: Me chamam de macaco no vídeo. Extra, Rio de Janeiro, 31 de outubro de 2019. Disponível em <<https://extra.globo.com/famosos/ludmilla-denuncia-racismo-durante-premiação-me-chama-de-macaca-no-video-24053639.html>> Acesso em 12 de junho de 2020.

FANTINEL, L. D. Os significados do espaço e as sociabilidades organizacionais: estudo de um café em Salvador. 2012. 247 f. Tese (Doutorado em Administração) — Núcleo de PósGraduação em Administração, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

FIGUEIREDO, Carlos Vinícius da Silva. Estudos Subalternos: uma introdução. Universidade Federal da Grande Dourados, junho de 2010. Disponível em <<http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/viewFile/619/522>> Acesso em 20 de junho de 2020.

FIGUEIREDO, G. G. de. A guerra é o espetáculo. Origens e transformações da estratégia do EZLN. São Carlos, SP: Rima/FAPESP, 2006.

GONÇALVES, L. N. Educação musical e sociabilidade: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia-MG nas décadas de 1940 a 1960. 2007. 333 f. Tese (Doutorado em Música) — Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

GRILLO, Cristina. Brasil quer ser chamado de moreno e só 39% se autodefine como branco. Folha de São Paulo, 25 de junho de 1995. Disponível em <<http://almanaque.folha.uol.com.br/racismo05.pdf>> Acesso em 22 de junho de 2020.

IBGE — INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo Demográfico: resultados preliminares, 2019. Disponível em <[https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/25278-ibge-divulga-as-estimativas-da-populacao-dos-municípios-para-2019#:~:text=0%20munic%C3%A9rio%20de%20S%C3%A3o%20Paulo,\(2%2C9%20milh%C3%B5es](https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/25278-ibge-divulga-as-estimativas-da-populacao-dos-municípios-para-2019#:~:text=0%20munic%C3%A9rio%20de%20S%C3%A3o%20Paulo,(2%2C9%20milh%C3%B5es)> Acesso em 20 de maio de 2020.

IBGE — INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Guia do Censo. Site do IBGE, 2020. Disponível em <<https://censo2010.ibge.gov.br/materiais/guia-do-censo/operacao-censitaria.html#:~:text=0%20que%20%C3%A9%2022setor%20censit%C3%A1rio,0%20levantamento%20por%20um%20recenseador.>> Acesso em 19 de julho de 2020.

JUCÁ, Beatriz. Como a primeira mulher indígena conquistou uma vaga na Câmara Federal. El País Brasil. São Paulo-SP, 10 de outubro de 2018. Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/10/08/politica/1539035477_870212.html> Acesso em 30 de junho de 2020.

KILOMBA, Grada. Batuta na FLIP: Grada Kilomba e Stephanie Borges. [S.I.] Rádio Batuta, 31 de julho 2019. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/4ZxYmZiRS8jW6FD1GF9rjW?si=54z1zIDTT6qDRSrf9V3NaA>. Acesso em 19 maio 2020.

LEFEBVRE, H. A revolução urbana. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

LEMOS, Marcela. Adolescente João Pedro é morto em operação no Rio; família critica polícia. UOL. Rio de Janeiro-RJ, 19 de maio de 2020. Disponível em <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2020/05/19/adolescente-de-14-anos-e-morto-em-operacao-policial-no-rio-de-janeiro.htm>> Acesso em 10 de junho de 2020.

MAIRS, Jessica. Norman Foster reveals vaulted Droneport prototype at Venice Architecture Biennale. Dezeen Magazine. Londres, Reino Unido, 27 de maio de 2016. Disponível em <<https://www.dezeen.com/2016/05/27/norman-foster-partners-vaulted-drone-port-prototype-medical-supplies-remote-africa-venice-architecture-biennale/>> Acesso em 21 de maio de 2020.

MARICATO, E. As ideias fora de lugar e o lugar fora das ideias. In: ARANTES, O.; VAINER, C.; MARICATO, E. A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, 2013.

MARTINS, J. S. A sociabilidade do homem simples: cotidiano e história na modernidade anômala. São Paulo: Contexto, 2013.

MASIERO, E. Medellín: Onde os fracos não têm vez. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitetismo/09.099/5552> Acesso em 21 jul 2020.

MC THA. Oceano. São Paulo: artista independente, 2019. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=QUgGiBrQZOE>> Acesso em 15 de julho de 2020.

MENEZES, Hélio. A Cadeira da Foto. Facebook, 09 de fevereiro, 2019. Disponível em: <www.facebook.com/helio-menezes/posts/10218994711804254>. Acesso em 12 junho 2020.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade. Rev. bras. Ci. Soc., São Paulo, v. 32, n. 94, e329402, 2017. Disponível em: <www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092017000200507&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 07 jun. 2020.

MIGNOLO, Walter D.. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade política. Caderinos de Letras da UFF, [S.I.], n. 34, 2008.

MONTOYA URIARTE, Urpi. Habitar em movimento: passado e presente da produção negra dos lugares do centro histórico de Salvador. In: Seminário Salvador e suas Cores 2018: Cidades da Diáspora Negra — Laços África-Brasil, 2018, Salvador. Resumos. Salvador: UFBA, 2018.

MOURA, Gabriela. Negação prova existência do racismo. Le Monde Diplomatique Brasil, edição 116. 16 mar. 2017. Disponível em: <diplomatique.org.br/negacao-prova-existencia-do-racismo/>. Acesso em: 26 maio de 2020.

MUNANGA, Kabengele. Identidade, cidadania e democracia: algumas reflexões sobre os discursos anti-racistas no Brasil. In: SPINK, Mary Jane Paris (Org.) A cidadania em construção: uma reflexão transdisciplinar. São Paulo: Cortez, 1994.

OLIVEIRA, Cecília. Turistas podem ser escravocratas por um dia em fazenda sem racismo. The Intercept Brasil, 6 dez. 2016. Disponível em: <theintercept.com/2016/12/06/turistas-podem-ser-escravocratas-por-um-dia-em-fazenda-sem-racismo/>. Acesso em: 20 jun. 2020.

OLIVEIRA, José Carlos. Nova composição da Câmara ainda tem descompasso em relação ao perfil da população brasileira. Site da Câmara dos Deputados. Brasília, 22 de janeiro de 2019. Disponível em <<https://www.camara.leg.br/noticias/550900-nova-composicao-da-camara-ainda-tem-descompasso-em-relacao-ao-perfil-da-populacao-brasileira/>> Acesso em 15 de junho de 2020.

PORFIRIO Hon. A história do “Cadê os Pretos no Design?” Parte 2. São Paulo-SP, 1 de agosto de 2019. Disponível em <<https://medium.com/@hon.porfirio/a-hist%C3%B3ria-do-cad%C3%A3o-os-pretos-no-design-5e55f75e7137>> Acesso em 12 de julho de 2020.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: Santos, Boaventura de Souza & Meneses, Maria Paula (Orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almendina, 2009.

RAVENCROFT, Tom. Wallgren Arkitekter and BOX Bygg create parametric tool that generates adaptive plans. *Dezeen Magazine*. Londres, Reino Unido, 27 de junho de 2019. Disponível em <<https://www.dezeen.com/2019/06/27/adaptive-floor-plans-wallgren-arkitekter-box-bygg-parametric-tool/>> Acesso em 23 de junho de 2020.

REZENDE, C. B. Os limites da sociabilidade: cariocas e “nordestinos” na Feira de São Cristóvão. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 28, p. 67-181, 2001.

RIBAS, Mariana. A dama da liteira - foto capturou dois mundos completamente diferentes. São Paulo-SP, 14 de fevereiro de 2019. Disponível em <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/galeria/dama-liteira-foto-historia-racismo-brasil-bahia-escravidao.phtml>> Acesso em 03 de junho de 2020.

RIBEIRO, Djamila. Festa Brasil Colônia — Quem de fato é aliado e quem “vende” os seus. Reprodução Instagram. São Paulo-SP, 9 de fevereiro de 2019. Disponível em <https://www.instagram.com/tv/BtrrGexhzC8/?utm_source=ig_embed> Acesso em 12 de junho de 2020.

RINCON SAPIÊNCIA. A volta pra casa. São Paulo: Boia Fria Produções. 2017 (3 min. 46 seg.).

ROSEVICS, Larissa (Orgs.). *Diálogos internacionais: reflexões críticas do mundo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Perse, 2017.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. Nem crime, nem castigo: o racismo na percepção do judiciário e das vítimas de atos de discriminação. *Rev. Inst. Estud. Bras.*, São Paulo , n. 62, p. 184-207, Dec. 2015 . Disponível em: <www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0020-38742015000300184&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 19 jun. 2020.

SANTOS, Milton. O país distorcido. In: *O país distorcido: o Brasil, a globalização e a cidadania*. SANTOS, Milton. Rio de Janeiro: Publifolha, 2013.

SANTOS, Sales Augusto dos. Ação Afirmativa ou a Utopia Possível: O Perfil dos Professores e dos Pós-Graduandos e a Opinião destes sobre Ações Afirmativas para os Negros Ingressarem nos Cursos de Graduação da UnB. Relatório Final de Pesquisa. Brasília: ANPEd/ 2º Concurso Negro e Educação, mimeo, 2002.

SANZ, Beatriz; RODRIGUES, Paula. O Mito do Paraíso Racial. ECOA UOL. 12. jun. 2020. Disponível em: <www.uol.com.br/ecoa/reportagens-especiais/democracia-racial-ideia-foi-adotada-no-brasil-pos-escravidao-e-ajuda-a-explicar-racismo-atual/index.htm#o-mito-do-paraiso-racial> Acesso em 20 jun. 2020.

SCHWARCZ, Lilia; VAREJÃO, Adriana. *Pérola imperfeita: a história e as histórias contadas por Adriana Varejão*. São Paulo, Cobogó/Companhia das Letras, 2014.

STOTT, Rory. Chinese Company Constructs the World’s Tallest 3D Printed Building. *ArchDaily*. 26 de janeiro de 2015. Disponível em <<https://www.archdaily.com/591331/chinese-company-creates-the-world-s-tallest-3d-printed-building>> Acesso em 21 de julho de 2020.

TREVISAN, Maria Carolina. Quem são as mulheres negras brasileiras reverenciadas por Angela Davis. UOL Univera. São Paulo-SP, 24 de outubro de 2019. Disponível em <<https://mariacarolinatrevisan.blogosfera.uol.com.br/2019/10/24/quem-sao-as-mulheres-negras-brasileiras-reverenciadas-por-angela-davis/>> Acesso em 31 de maio de 2020.

UOL Notícias. Autoproclamado príncipe imperial do Brasil diz que não tem racismo no país. UOL Notícias, 2020. Disponível em: <noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2020/06/17/principe-imperial-brasil-racismo> Acesso em: 20 jun. 2020a.

UOL, 2020 Caso George Floyd: morte de homem negro filmado com policial branco com joelho em seu pescoço causa indignação nos EUA. Disponível em <<https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/bbc/2020/05/27/caso-george-floyd-morte-de-homem-negro-filmado-com-policial-branco-com-joelhos-em-seu-pescoco-causa-indignacao-nos-eua.htm>> Acesso em 14 de junho de 2020b.

VASSALLO, Luiz. Érica Malunguinho, primeira transgênera na assembleia de São Paulo. Estadão. São Paulo-SP, 8 de outubro de 2018. Disponível em <<https://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-macedo/erica-malunguinho-primeira-transgenera-na-assembleia-de-sao-paulo/>> Acesso em 28 de maio de 2020.

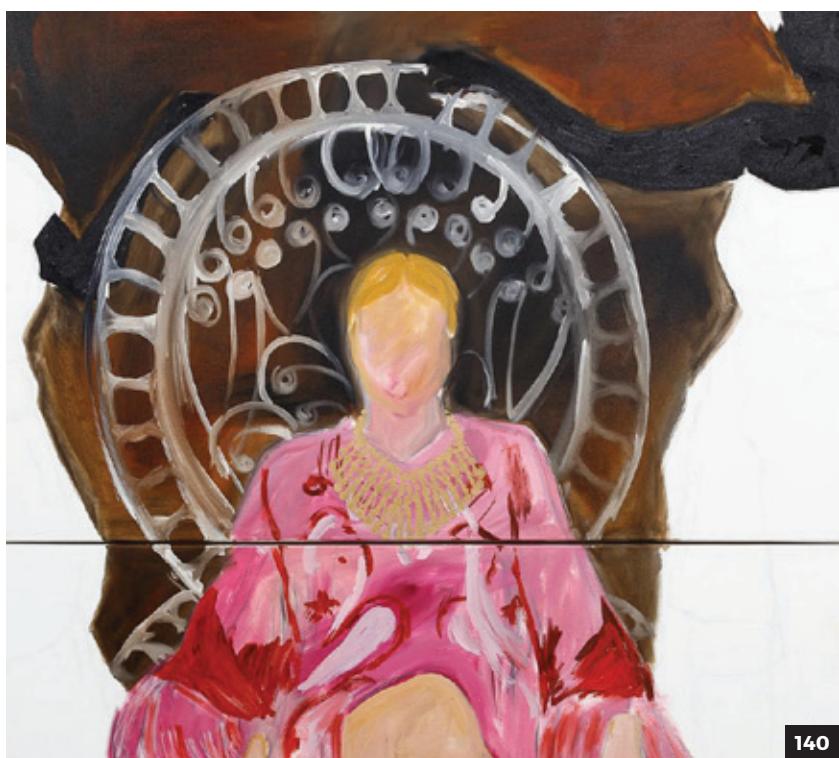
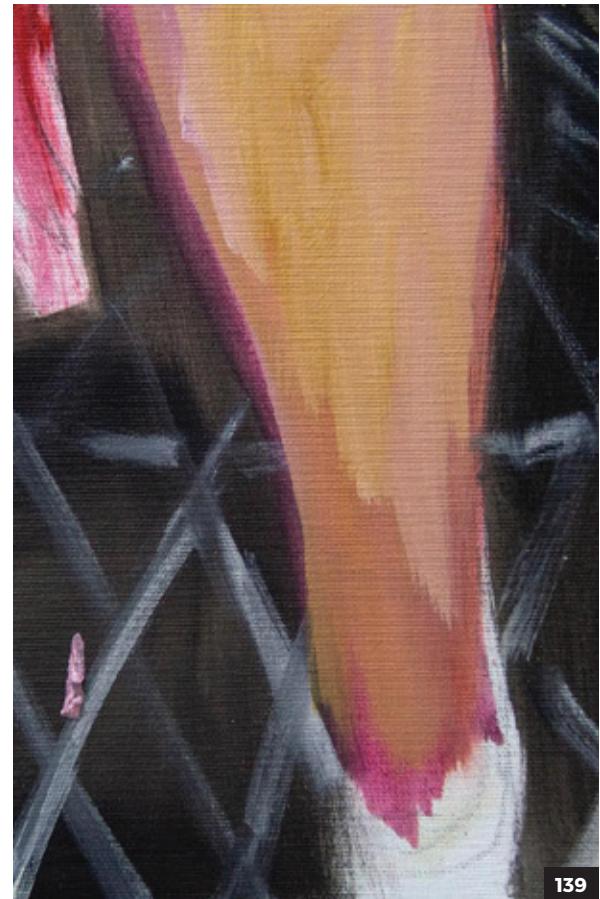
VICTORIA MIRO GALLERY. Adriana Varejão: Polvo. Londres, Reino Unido, 16 de outubro de 2013. Disponível em <<https://www.victoria-miro.com/exhibitions/445>> Acesso em 15 de julho de 2020.

VILAR, Edival; MADALOZZO, Nisiane. Decolonialidade. In: PEREIRA, Gislene; WÜTRICH, Fabiana. Sete Princípios para um próximo urbanismo. Curitiba : Setor de Tecnologia da UFPR, 2018.

ANEXO

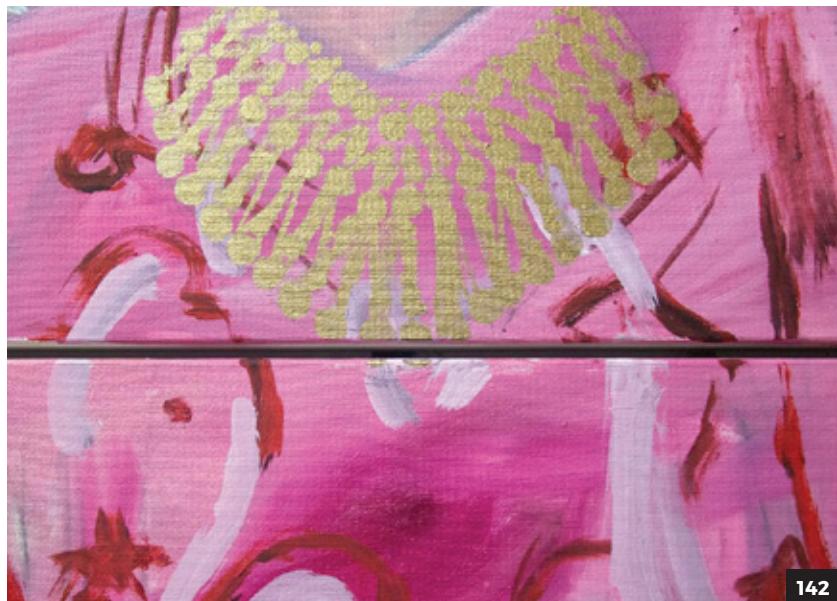
SÉRIE FESTA DE 500 ANOS - MAXWELL ALEXANDRE

Na coleção “Festa de 500 anos”, de Maxwell Alexandre, o artista retrata novamente a cena pitoresca de Donata Meirelles, então editora da Vogue Brasil, sentada em cadeira trono de vime, rodeada por mulheres negras vestidas de mucamas. A diferença? Dessa vez, em vez do conhecido papel pardo usado por ele, o artista escolheu refazer a imagem no tradicional — e conservador — óleo sobre tela. A escolha não foi inocente e, desde o princípio, traz a vontade do pintor em criar uma viagem no tempo, mostrando que pouco mudou sobre o kit de regras sociais desde o “descobrimento” do Brasil. A prova? A coleção, que seria exposta na SP-Arte (conhecido festival de arte contemporânea e feira de fotografia), recebeu duras críticas da elite branca presente, de forma histérica, traduzida em gritos e ofensas a Maxwell, escancarando a fragilidade intelectual e social dessas pessoas. Ou seja, objetivo alcançado.



SEM TÍTULO, 2019 (140 x 100 cm)

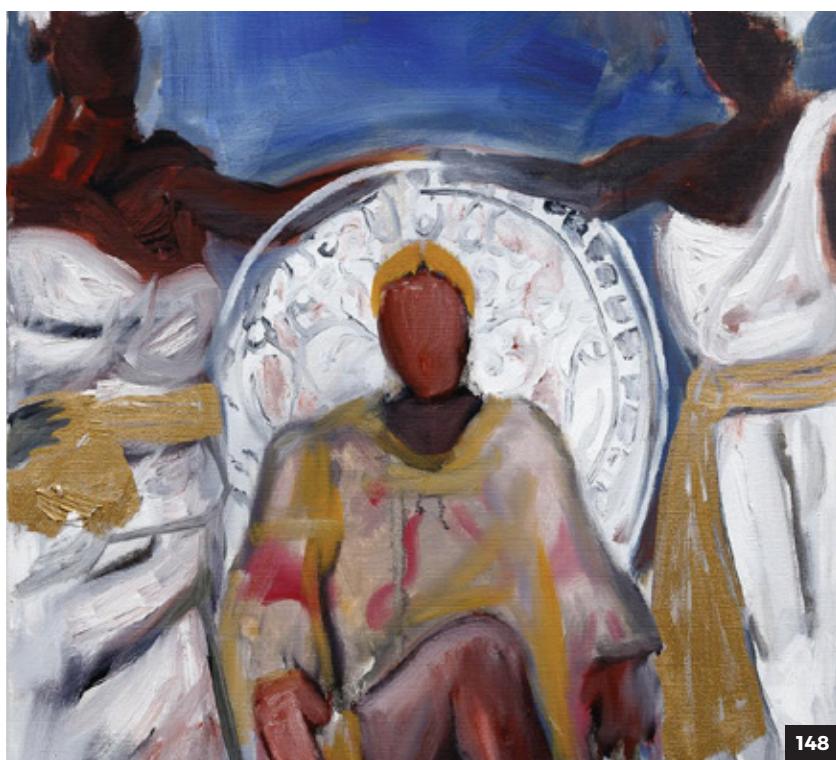
da série Festa de 500 anos
óleo sobre tela



SEM TÍTULO, 2019 (140 x 100 cm)

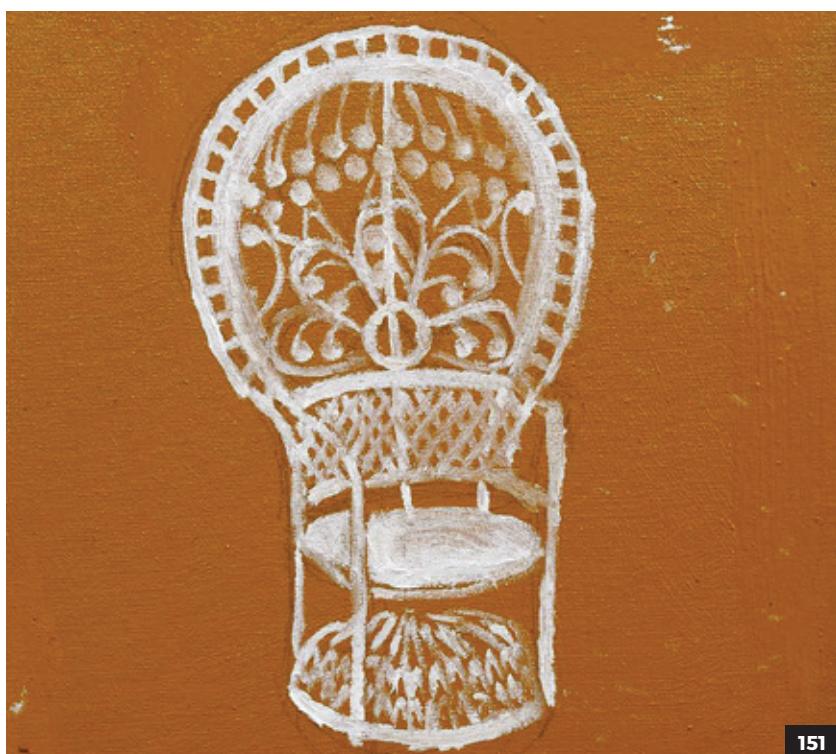
da série Festa de 500 anos
óleo sobre tela

EU VI O MUNDO E ELE COMEÇA DENTRO DENTRO DE MIM



SEM TÍTULO, 2019 (60 x 50 cm)

da série Festa de 500 anos
óleo sobre tela



SEM TÍTULO, 2019 (30 x 40 cm)

da série Festa de 500 anos
óleo sobre tela

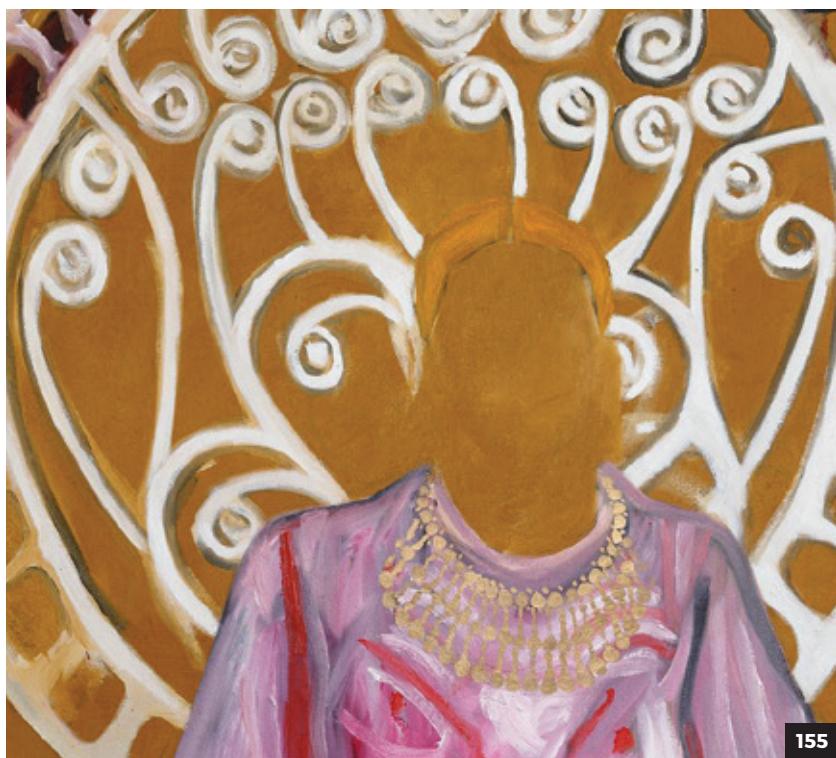
EU VI O MUNDO E ELE COMEÇA DENTRO DENTRO DE MIM



153



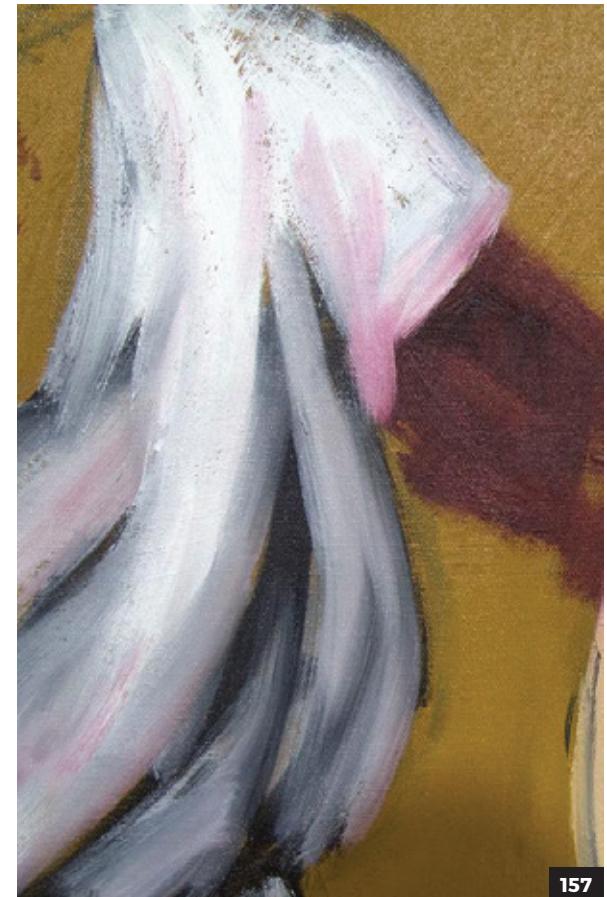
154



155

SEM TÍTULO, 2019 (129 x 181 cm)

da série Festa de 500 anos
óleo sobre tela



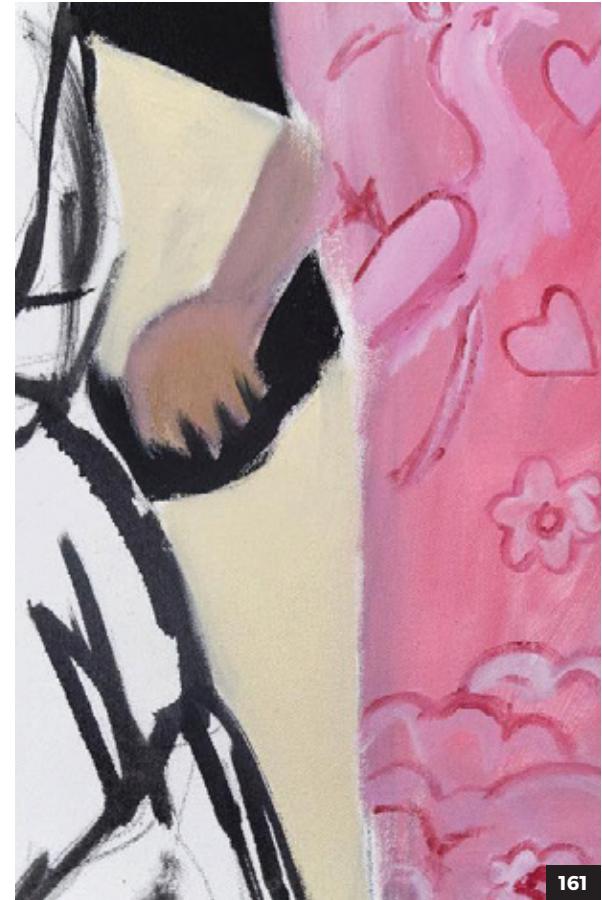
SEM TÍTULO, 2019 (129 x 181 cm)

da série Festa de 500 anos
óleo sobre tela

EU VI O MUNDO E ELE COMEÇA DENTRO DENTRO DE MIM



160



161



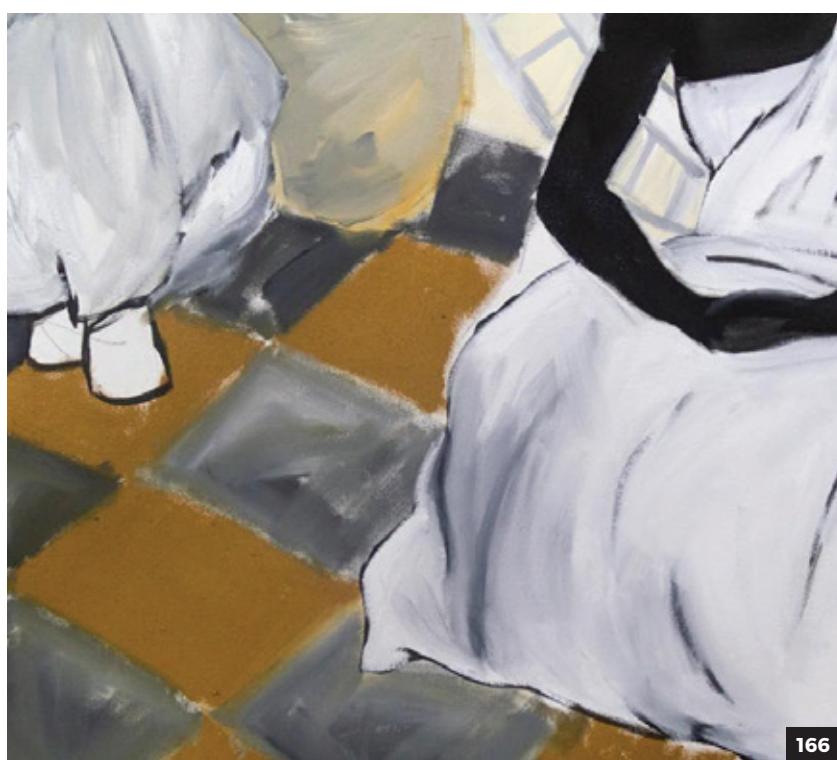
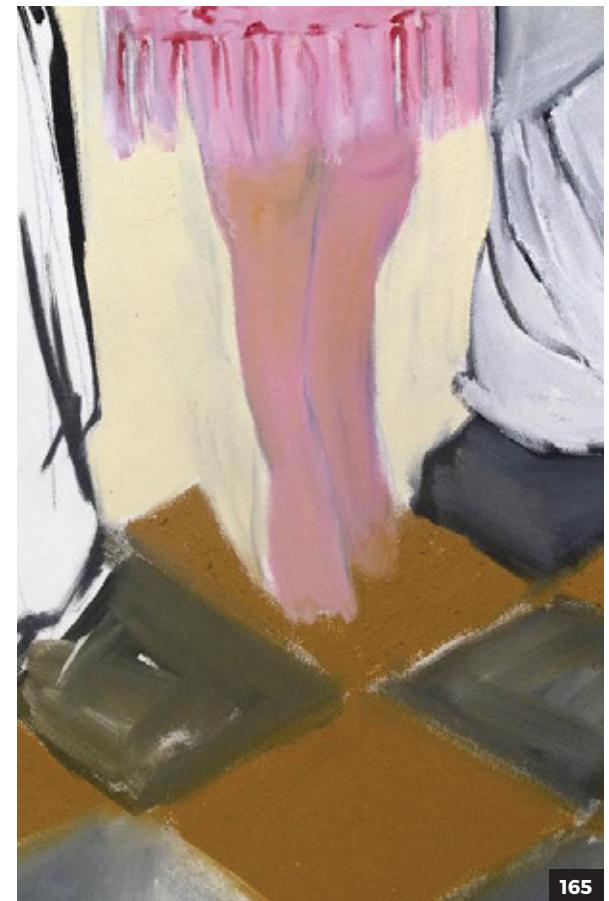
162



163

SEM TÍTULO, 2019 (140 x 214 cm)

da série Festa de 500 anos
óleo sobre tela



SEM TÍTULO, 2019 (140 x 214 cm)

da série Festa de 500 anos
óleo sobre tela

CRÉDITOS DAS IMAGENS

01-03

Título: Eu vi o mundo e ele começa dentro de mim, 2015, Flávio Cerqueira

Foto: Edouard Fraipont

Fonte: <http://flaviocerqueira.com/trabalhos/eu-vi-o-mundo-e-ele-comeca-dentro-de-mim/> — Acesso em 19 de julho de 2020.

04

Título: Travessia no 25

Foto: André Silva

Fonte: Arquivo pessoal

05-07

Título: Pretexto pra te encontrar, 2013, Flávio Cerqueira

Foto: Edouard Fraipont

Fonte: <http://flaviocerqueira.com/trabalhos/pretexto-para-te-encontrar-2013/> — Acesso em 19 de julho de 2020.

08

Título: Bonito 56

Foto: André Silva

Fonte: Arquivo pessoal

09-11

Título: Vai ver é assim mesmo, 2013, Flávio Cerqueira

Foto: Romulo Fialdini

Fonte: <http://flaviocerqueira.com/trabalhos/vai-ver-e-assim-mesmo-2013/> — Acesso em 19 de julho de 2020.

12-13

Título: Logo ali, 2014, Flávio Cerqueira

Foto: Romulo Fialdini

Fonte: <http://flaviocerqueira.com/trabalhos/logo-ali-2014/> — Acesso em 19 de julho de 2020.

14-16

Título: Uma palavra que não seja esperar (estudo), 2018, Flávio Cerqueira

Foto: Romulo Fialdini

Fonte: <http://flaviocerqueira.com/trabalhos/uma-palavra-que-nao-seja-esperar-estudo-2018/> — Acesso em 19 de julho de 2020.

17-19

Título: Sobre tudo mas não sobre qualquer coisa, 2016, Flávio Cerqueira

Foto: Romulo Fialdini

Fonte: <http://flaviocerqueira.com/trabalhos/sobre-tudo-mas-nao-sobre-qualquer-coisa-2016/> — Acesso em 19 de julho de 2020.

20-22

Título: Uma palavra que não seja esperar, 2018, Flávio Cerqueira

Foto: E. G. Schempf

Fonte: <http://flaviocerqueira.com/trabalhos/uma-palavra-que-nao-seja-esperar/> — Acesso 19 de julho de 2020.

23-25

Título: O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui, 2016, Flávio Cerqueira

Foto: Romulo Fialdini

Fonte: <http://flaviocerqueira.com/trabalhos/o-glorioso-retorno-de-quem-nunca-esteve-aqui-2016/> — Acesso em 19 de julho de 2020.

26

Título: Obra 35:1

Foto: Horran Porfirio

Fonte: <https://medium.com/@hon.porfirio/a-hist%C3%B3ria-do-cad%C3%A3o-pretos-no-design-5e-55f75e7137> — Acesso em 19 de julho de 2020.

27-28

Título: Instalação resultante do levantamento de dados bibliográficos do curso de design da Faud.

Foto: Horrana Porfirio

Fonte: <https://medium.com/@hon.porfirio/a-hist%C3%B3ria-do-cad%C3%A3o-pretos-no-design-5e-55f75e7137> — Acesso em 19 de julho de 2020.

29

Título: Parque Biblioteca Fernando Botero, Médellin, Colômbia

Foto: Orlando Garcia

Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/01-78071/parque-biblioteca-fernando-botero-g-ateliers-architecture> — Acesso em 19 de julho de 2020.

30

Título: Biblioteca em Médellin, Colômbia

Foto: Município de Médellin

Fonte: <https://architectureindevelopment.org/news.php?id=49> — Acesso em 19 de julho de 2020.

31

Título: Metro Cable

Foto: Município de Médellin

Fonte: <https://aswellblog.com/revival-in-medellin-3980b2a5e92d> — Acesso em 19 de julho de 2020.

32-34

Título: Amnésia, 2015, Flávio Cerqueira

Foto: Romulo Fialdini

Fonte: <http://flaviocerqueira.com/trabalhos/920-2/> — Acesso em 19 de julho de 2020.

35

Título: Elizabeth Dolson, proprietária da Fazenda Santa Eufrásia

Foto: Igor Alecsander

Fonte: The Intercept Brasil, Turistas podem ser escravocratas por um dia em fazenda “sem racismo” — <https://theintercept.com/2016/12/06/turistas-podem-ser-escravocratas-por-um-dia-em-fazenda-sem-racismo/> — Acesso em 07 de julho de 2020.

36

Título: Comentário de Erique Gomes e Rogério Gomes, visitantes da Fazenda Santa Eufrásia

Foto: Print de Tela

Fonte: TripAdvisor — https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-d9978827.html — Acesso em 7 de julho de 2020.

37

Título: Donata Meirelles em sua festa de aniversário de 50 anos.

Foto: Sem autoria conhecida

Fonte: Reprodução da internet — https://pbs.twimg.com/media/Dy-LD_QXgAAeRrZ.jpg — Acesso em 7 de julho de 2020.

38

Título: tela sem título

Foto: Pintura de Maxwell Alexandre, da coleção Festa de 500 anos

Fonte: <https://www.instagram.com/p/Bwl0Yukp--p/> — Acesso em 7 de julho de 2020.

39

Título: Cadeira de pavão de vime

Foto: Sem autoria conhecida

Fonte: Reprodução da internet — <https://i.pinimg.com/originals/66/9d/96/669d96718b0df2e30f5fba21f0d5a5f7.jpg> — Acesso em 7 de julho de 2020.

40

Título: Cadeira de pavão de vime

Foto: Sem autoria conhecida

Fonte: Reprodução da internet — <https://i.pinimg.com/originals/66/9d/96/669d96718b0df2e30f5fba21f0d5a5f7.jpg> — Acesso em 7 de julho de 2020.

41

Título: Huey P. Newton, fundador e então Ministro da Defesa do Partido dos Panteras Negras (PPN)

Foto: Blair Stapp

Fonte: https://nmaahc.si.edu/object/nmaahc_2011.58

42

Título: Capa do álbum Elza Soares, de 1974.

Foto: Sem autoria conhecida

Fonte: <https://www.discogs.com/Elza-Soares-Elza-Soares/release/2441054> — Acesso 7 de julho de 2020.

43

Título: Mãe Hilda Jitolu, matriarca do bloco afro Ilê Aiye

Foto: Mário Cravo Neto

Fonte: Nosso trono não será usurpado — <https://revistacult.uol.com.br/home/nosso-trono-de-vime-nao-sera-usurpado/> — Acesso em 7 de julho de 2020.

44

Título: Trono do rei T'Challa no filme “Pantera Negra”

Foto: Marvel Studios

Fonte: Chadwick Boseman's Marvel movie is just weeks away — <https://www.hollywoodreporter.com/heat-vision/black-panther-shows-new-footage-1073129/> — Acesso em 7 de julho de 2020.

45

Título: Sala do trono de Wakanda do filme Pantera Negra

Foto: Sem autoria conhecida

Fonte: Reprodução da internet — <https://www.wdkx.com/black-panther-on-throne/> — Acesso em 7 de julho de 2020.

46

Título: Beyoncé Knowles sentada em cadeira de vime durante show na turnê The Formation World Tour London.

Fonte: Site Oficial Beyoncé — https://www.beyonce.com/event/formation-world-tour/daniela_vesco_beyonce_london_night1_10/ — Acesso em 7 de julho de 2020.

47

Título: Serena Williams, tenista negra, sentada em cadeira de vime no show da Beyoncé da turnê The Formation World Tour London.

Foto: Sem autoria conhecida

Fonte: Reprodução da internet — <http://post-what.com/2016/10/hueys-re-mix-2016-beyonce-serena-williams/> — Acesso em 7 de julho de 2020.

48 - 49

Título: Cadeira de vime utilizado por Beyoncé na turnê mundial The Formation World Tour.

Foto: Sem autoria conhecida

Fonte: Site Oficial Beyoncé — https://www.beyonce.com/event/formation-world-tour/daniela_vesco_beyonce_london_night1_10/ — Acesso em 7 de julho de 2020.

50

Título: Morte de George Floyd motiva protestos nos Estados Unidos

Foto: Chandan Khanna/AFP

Fonte: CartaCapital, Laudo conclui que George Floyd morreu por asfixia — <https://www.cartacapital.com.br/mundo/laudo-conclui-que-george-floyd-morreu-por-asfixia/> — Acesso em 7 de julho de 2020.

51

Título: João Pedro, de 14 anos, morto em casa (Rio de Janeiro), em ação da polícia

Foto: redes sociais/reprodução

Fonte: Revista Claudia, “Contamos 71 tiros”, diz tia de João Pedro — <https://claudia.abril.com.br/noticias/contamos-71-tiros-diz-tia-de-joao-pedro-morto-pela-policia-em-casa/> — Acesso em 7 de julho de 2020.

52

Título: obra da coleção Polvo (2014), da artista plástica Adriana Varejão

Foto: Ricardo Pereira

Fonte: Arte!Brasileiros, A arte inclusiva do SESC-SP — <https://artebrasileiros.com.br/arte/a-politica-inclusiva-do-sesc-sp-tambem-vale-para-a-arte/> — Acesso em 18 de julho de 2020.

53

Título: obra da coleção Polvo (2014), da artista plástica Adriana Varejão

Foto: sem autoria conhecida

Fonte: Modices, Adriana Varejão e a cor de pele que virou arte — <https://www.modices.com.br/cultura/arte/mulheres-fodonas-adriana-varejao/> — Acesso em 18 de julho de 2020.

54

Título: Mulata/Mujer (1952), obra de Emiliano Di Cavalcanti

Foto: MASP

Fonte: acervo do MASP — <https://masp.org.br/acervo/obra/mulatamujer-mulatamulher> — Acesso 7 jul de 2020.

55

Título: Éramos as cinzas e agora somos o fogo (2018), da série Papel é Pardo, de Maxwell Alexandre

Foto: MASP

Fonte: acervo do MASP — <https://masp.org.br/acervo/obra/eramos-as-cinzas-e-agora-somos-o-fogo-da-serie-pardo-e-papel> — Acesso em 7 de julho de 2020

56

Título: Crianças atrás de telas

Foto: Wilber Souza

Fonte: Pinterest — <https://www.pinterest.com/pin/707628160186005907/> — Acesso em 7 de julho de 2020

57

Título: fotografia de Maxwell Alexandre

Foto: autor desconhecido

Fonte: redes sociais/reprodução/Twitter

58

Título: Padronagem das piscinas Capri aplicada em obra de Maxwell Alexandre

Foto: Museu de Arte do Rio

Fonte: Museu de Arte do Rio — <https://www.pinterest.com/pin/707628160186005907/> — Acesso 7 julho de 2020

59

Título: Crianças se refrescando em favela do Rio de Janeiro

Foto: Dado Galdieri, para The New York Times

Fonte: RioOnWatch, Legado olímpico até o momento é uma série de promessas —<https://rioonwatch.org.br/?p=24723> — Acesso em 7 de julho de 2020.

60

Título: zoom da obra “Amnésia”, de Flávio Cerqueira

Foto: PC Pereira

Fonte: Tumblr PC Pereira — <https://pcpereira.tumblr.com/post/179325042896/amn%C3%A9sia-fl%C3%A1vio-cerqueira> — Acesso 7 de julho de 2020.

61

Título: Foto da faixa “Onde estão os negros?” na fachada do MASP, durante a exposição História Afro-atlânticas (2018).

Foto: Paulo Werneck

Fonte: Público, Atlântida foi descoberta, e é negra — <https://www.publico.pt/2018/10/12/culturaipsilon/noticia/atlantida-enfim-foi-descoberta--e-e-negra-1846553> — Acesso 18 de julho de 2020.

62

Título: “O Navio Negreiro” (1830), Johann Moritz Rugendas

Foto: sem autoria conhecida

Fonte: Ministério da Educação — <http://www.portugues.seed.pr.gov.br/modules/galeria/detalhe.php?foto=852&evento=10> — Acesso 18 de julho de 2020.

63

Título: Allan Menezes

Foto: André Calixto

Fonte: acervo pessoal de André Calixto

64 - 66

Título: Avual, 2013, de Flávio Cerqueira

Foto: Romulo Fialdini

Fonte: <http://flaviocerqueira.com/trabalhos/o-invisivel-2010/> — Acesso em 1 de julho de 2020.

67 - 69

Título: O Invisível, 2010, de Flávio Cerqueira

Foto: Romulo Fialdini

Fonte: <http://flaviocerqueira.com/trabalhos/avua-2013/> — Acesso em 12 de julho de 2020.

70

Título: caminho informal de terra

Foto: André Silva (modificado)

Fonte: Google Earth — Acesso em 12 de julho de 2020.

71

Título: Avenida Deputado Emílio Carlos sentido Carapicuíba

Foto: André Silva

Fonte: arquivo pessoal

72

Título: travessia de pedestres Avenida Deputado Emílio Carlos

Foto: André Silva

Fonte: arquivo pessoal

73

Título: Avenida Deputado Emílio Carlos sentido Barueri

Foto: André Silva

Fonte: arquivo pessoal

74

Título: travessia de pedestres Avenida Deputado Emílio Carlos

Foto: André Silva

Fonte: arquivo pessoal

75

Título: zoom caminho do pedestre até a estação

Foto: André Silva

Fonte: arquivo pessoal

76

Título: massa arbórea, Avenida Rui Barbosa

Foto: André Silva

Fonte: arquivo pessoal

77

Título: saída da Estação Antônio João

Foto: André Silva

Fonte: arquivo pessoal

78

Título: calçada saída da Estação Antônio João

Foto: André Silva

Fonte: arquivo pessoal

79

Título: passarela sobre Avenida Deputado Emílio Carlos

Foto: André Silva

Fonte: arquivo pessoal

80

Título: caminho de pedestre sobre o Rio Cotia

Foto: André Silva

Fonte: arquivo pessoal

81

Título: reforma da Avenida Rui Barbosa

Foto: André Silva

Fonte: arquivo pessoal

82

Título: Frutaria 24 horas

Foto: André Silva

Fonte: Google Street View

83-85

Título: Capelinha da Avenida Rui Barbosa

Foto: André Silva

Fonte: arquivo pessoal

86

Título: fim da reforma da Avenida Rui Barbosa sem a Frutaria 24 horas

Foto: André Silva

Fonte: arquivo pessoal

87

Título: fim da reforma da Avenida Rui Barbosa sem a Frutaria 24 horas

Foto: André Silva

Fonte: arquivo pessoal

88

Título: travessia de pedestres sobre os trilhos da Estação Dom João

Foto: André Silva

Fonte: arquivo pessoal

89

Título: controle de acesso à travessia

Foto: André Silva

Fonte: arquivo pessoal

90-92

Título: Eu te disse, 2016, Flávio Cerqueira

Foto: Romulo Fialdini

Fonte: <http://flaviocerqueira.com/trabalhos/eu-te-disse-2016/> — Acesso em 1 de julho de 2020.

93-95

Título: Horizonte Infinito

Foto: Romulo Fialdini

Fonte: <http://flaviocerqueira.com/trabalhos/horizonte-infinito/> — Acesso em 13 de julho de 2020.

96-98

Título: Ananya Roy

Foto: Roberto Gudiño

Fonte: <https://newsroom.ucla.edu/magazine/ananya-roy-institute-inequality-democracy> — Acesso em 13 de julho de 2020.

99-101

Título: Angela Davis

Foto: divulgação/autoria desconhecida

Fonte: <https://harpersbazaar.uol.com.br/estilo-de-vida/mulheres-que-inspiram-angela-davis-e-icone-do-feminismo-negro/> — Acesso em 18 de julho de 2020.

102-104

Título: Aníbal Quijano

Foto: Erick Kayser

Fonte: <https://jornalggn.com.br/artigos/anibal-quijano-e-a-critica-latino-americana-a-colonialidade-do-poder/> — Acesso em 18 de julho de 2020.

105-107

Título: Djamila Ribeiro

Foto: Lucas Lima e Josi Marchesini

Fonte: <https://www.uol/estilo/especiais/djamila-ribeiro.htm#leia-tambem-> — Acesso em 18 de julho de 2020.

108-110

Título: Grada Kilomba

Foto: Isabel Salema

Fonte: <https://www.publico.pt/2019/04/01/culturaipsilon/noticia/grada-kilomba-flip-episodios-racismo-deixei-lisboa-cidade-onde-nasci-cresci-imenso-alivio-1867595> — Acesso em 18 de julho de 2020.

111-113

Título: Hélio Menezes

Foto: Guilherme Souza

Fonte: <http://guianegro.com.br/guia-negro-entrevista-helio-menezes/> — Acesso em 18 de julho de 2020.

114-116

Título: Joice Berth

Foto: Alex Batista

Fonte: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/djonga-joice-berth-aline-wirley-e-outras-personalidades-negras-refletem-sobre-o-termo-palmitagem> — Acesso em 18 de julho de 2020.

117-119

Título: Kabengele Munanga

Foto: Marcos Santos

Fonte: <https://www.fflch.usp.br/682> — Acesso em 18 de julho de 2020.

120-122

Título: Lilia Schwarcz

Foto: Renato Parada

Fonte: <https://exame.com/casual/historiadora-lilia-schwarcz-lanca-livro-sobre-o-autoritarismo-brasileiro/> — Acesso em 18 de julho de 2020.

123-125

Título: Maxwell Alexandre

Foto: Cláudia Araujo

Fonte: https://www.vice.com/pt_br/article/negayz/conheca-maxwell-alexandre-pintor-inspirado-pelo-rap-e-autor-da-capa-do-disco-do-bk — Acesso em 18 de julho de 2020.

126-128

Título: Milton Santos

Foto: Reprodução/Site Milton Santos

Fonte: <https://jornalgnn.com.br/inclusao/o-legado-de-milton-santos-um-novo-mundo-possivel-surgira-das-periferias/> — Acesso em 18 de julho de 2020.

129-131

Título: RIncon SapiênciA

Foto: John Pereira

Fonte: <https://www.audiograma.com.br/2019/10/rincon-sapiencia-anuncia-novo-album-que-chegara-em-novembro/> — Acesso em 18 de julho de 2020.

132-134

Título: Silvio Almeida

Foto: Editora Brasil 247

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/brasil247/43085745140/in/photolist-28DkGWQ...> — Acesso em 18 de julho de 2020.

135-137

Título: Walter Mignolo

Foto: Frederich Lichben

Fonte: <https://romancestudies.duke.edu/people/profile/walter-mignolo> — Acesso em 18 de julho de 2020.

138-145

Título: tela sem título

Foto: Pintura de Maxwell Alexandre, da coleção Festa de 500 anos

Fonte: <https://www.instagram.com/p/Bv2KXkbjal/> — Acesso em 7 de julho de 2020.

146-152

Título: tela sem título

Foto: Pintura de Maxwell Alexandre, da coleção Festa de 500 anos

Fonte: <https://www.instagram.com/p/Bwl0Yukp--p/> — Acesso em 7 de julho de 2020.

153-159

Título: tela sem título

Foto: Pintura de Maxwell Alexandre, da coleção Festa de 500 anos

Fonte: <https://www.instagram.com/p/BwhlsHTJbl2/> — Acesso em 7 de julho de 2020.

160-167

Título: tela sem título

Foto: Pintura de Maxwell Alexandre, da coleção Festa de 500 anos

Fonte: <https://www.instagram.com/p/BwtElGEpLVt/> — Acesso em 7 de julho de 2020.

168-170

Título: MC Tha

Foto: Jr Franch

Fonte: <https://bienaldedanca.sescsp.org.br/programacao/rito-de-passa/> — Acesso em 18 de julho de 2020.



*Não faço cara nem pose
Caminho na contramão
Enquanto mais eu me envolvo
Mais namoro a solidão
Ainda hoje lembrei
Das tuas risadas sem fim
E eu me questionei:
Riram de mim ou pra mim?*



*Se lambuzaram no doce
Levaram o melhor que eu tinha
E enquanto a boca amarga
Meu coração desalinha*

*Vocês me devem cada lágrima
Cada desserviço
Devem meu suor
Me devem cada gemido
Me devem cada lágrima
Cada desserviço
Devem meu suor
Me devem cada gemido*



*Flutuo nesse vazio
Mas a tristeza é oceano raso
E quando eu tocar o chão
Vou levar todos pra baixo
E quando eu tocar o chão
Eu vou te levar pra baixo
Flutuo nesse vazio
Mas a tristeza é oceano raso
E quando eu tocar o chão
Vou levar todos pra baixo
E quando eu tocar o chão
Eu vou te levar pra baixo*

Oceano (MC Tha)

