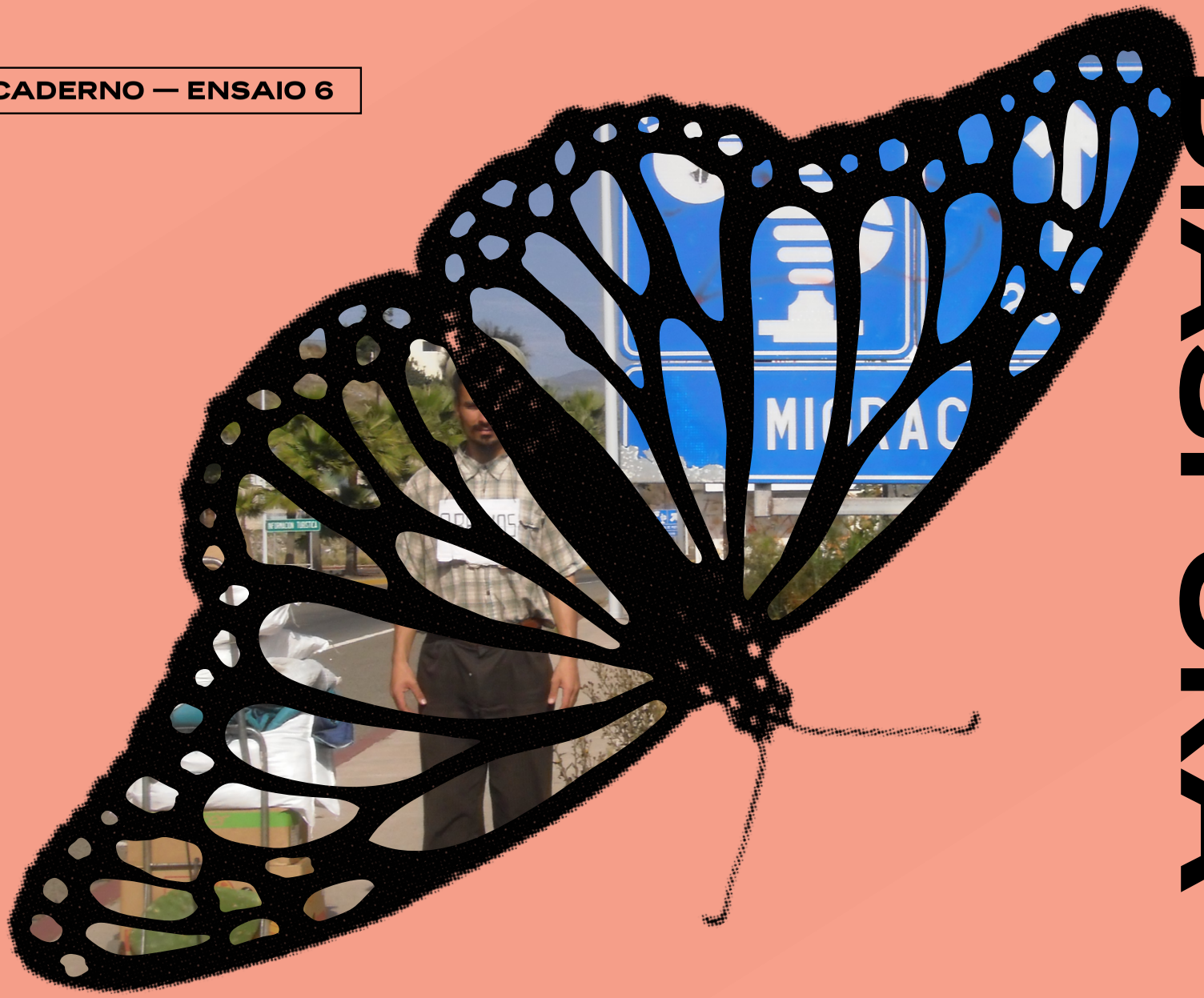
CADERNO — ENSAIO 6



DIÁSPORA

A COLEÇÃO CADERNO-ENSAIO PROPÕE UMA JORNADA POR TEMAS QUE ATRAVESSAM AS EXPOSIÇÕES E AS PESQUISAS DESENVOLVIDAS PELO INSTITUTO TOMIE OHTAKE, APROXIMANDO NARRATIVAS TEXTUAIS E IMAGÉTICAS VINDAS DOS CAMPOS DAS ARTES, DA CULTURA E DA EDUCAÇÃO. AO UNIR OS TERMOS “CADERNO” E “ENSAIO”, A COLEÇÃO SE PROPÕE A FAZER PARTE DA FORMAÇÃO E DO COTIDIANO DE DIVERSOS PÚBLICOS, INCORPORANDO, COM AS LENTES DO PRESENTE, UM OLHAR ATENTO E NÃO EXAUSTIVO SOBRE O TEMA TRATADO EM CADA EDIÇÃO. SEM A PRETENSÃO DE ESGOTAR O ASSUNTO, O CADERNO-ENSAIO É UM CONVITE PARA QUE CADA PESSOA SE RECONHEÇA COMO PESQUISADORA AO ACOLHER SUA CURIOSIDADE E, COM ISSO, MOBILIZE OS SABERES E FAZERES DE SEU TERRITÓRIO.

Os recursos de acessibilidade desta publicação estão disponíveis por meio dos códigos QR abaixo. Aponte a câmera do seu dispositivo móvel conectado à internet para acessá-los.

ARQUIVO DIGITAL DA PUBLICAÇÃO

VIDEOLIBRAS

AUDIODESCRIÇÃO

LOCUÇÃO



CATTLEYA bicolor.

DIÁSPORA

Ministério da Cultura, Nubank e
Instituto Tomie Ohtake apresentam

CADERNO — ENSAIO 6

DOIS LADOS DA MESMA VIAGEM

O Instituto Tomie Ohtake é filho da diáspora e, no seu aniversário de 25 anos, volta a olhar para esse deslocamento fundador.

O gesto inaugural dessa história está na viagem que traz Tomie Ohtake ao Brasil, mais especificamente a São Paulo. Ao migrar do Japão para o Brasil, dois países tão distantes em geografia, língua e cultura, ela cria aqui – para si e para o mundo – um terceiro território: mulher japonesa e artista brasileira convivem no mesmo corpo e lugar sensível. É uma coexistência feminina que nos ensina a estar no mundo com o outro, sem deixarmos de ser nós mesmos e sem nunca aniquilar a diferença.

Essa beleza de origem faz do *Caderno-ensaio 6: Diáspora* uma homenagem a Tomie e seus filhos, Ruy e Ricardo, que criam o instituto que leva seu nome, mas também um lugar de reflexão sobre as infinitas diásporas que nos constituem: as migrações forçadas e violentas, as que estão permeadas pelo desejo de uma vida nova, as que fazem circular saberes, práticas artísticas, fundamentos da cultura, bichos, plantas, gentes e histórias.

Nosso compromisso institucional é com a reflexão e o debate constantes em um mundo que insiste, muitas vezes, em tratar o outro como ameaça, e com a mesma insistência cria políticas de esquecimento.

A viagem tem sempre dois lados, como traz o título deste texto inspirado na belíssima canção de Fernando Brant e Milton Nascimento, “Encontros e despedidas”, de 1985. Vir e voltar, estar e partir são movimentos humanos e não humanos, mas precisam estar permeados pela liberdade, pelo desejo e pela possibilidade de levar consigo as coletividades e as subjetividades que nos constituem.

Neste livro, trazemos notícias dos mundos de lá e de cá, reafirmando que a memória e a imaginação são fontes de generosidade, liberdade, reparação e criação.

Agradecemos ao Ministério da Cultura, que, por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet), viabilizou a publicação do *Caderno-ensaio 6: Diáspora*. O livro é uma realização do Instituto Tomie Ohtake e conta com o patrocínio do Nubank, nosso mantenedor institucional.

INSTITUTO TOMIE OHTAKE

(008)
PREFÁCIO
ESTANDO AQUI, TENHO ME LEMBRADO DE MUITAS COISAS QUE VIVI
DIVINA PRADO,
GABRIELA MOULIN,
ISABELA MAIA

(019)
A GEOMETRIA À BRASILEIRA CHEGA AO PARAÍSO TROPICAL
ROSANA PAULINO

(021)
O PESO MÍSTICO DE CARREGAR O MUNDO
JOSÉ EDUARDO
FERREIRA SANTOS

(027)
CONSTELAÇÃO DE UM COMPLEXO
CAROLINE
RICCA LEE

(032)
ANCORAR ENTRE MUNDOS
ERNESTO MANÉ

(042)
ESCRITAS ANDARILHAS
PAULO NAZARETH

(044)
FUTEBOL, LINGUAGEM DE ENCONTRO
FABIO LUIS BARBOSA
DOS SANTOS

(056)
ESTOU AQUI. SOU DAQUI
TATEWAKI NIO

(064)
SEGUIMOS AQUI
CAROL PIRES

(076)
NOTÍCIAS DE AMÉRICA
PAULO NAZARETH

(082)
NADA É FIXO
GLICÉRIA TUPINAMBÁ

(094)
CARTOGRAFIA ABSTRATA
MARCIUS GALAN

(099)
ATLÂNTICO
TODD GRAY

(101)
PLANTAS VIAJANTES
LORELAI KURY

(113)
SPOROPHILA BELTONI
WALMOR CORRÊA

(119)
A TERRA DOS MIL POVOS:
A INVENÇÃO DO TEMPO
KAKÁ WERÁ JECUPÉ

(133)
A TERRA PROMETIDA
MICHAEL ARMITAGE

(136)
A DÁDIVA DO SINO
PATRICK CHAMOISEAU

(140)
MINISTÉRIO TRANS
DE IMIGRAÇÃO
MANAUARA
CLANDESTINA

(143)
A HUMANIDADE DO OUTRO
JULIANO SPYER

(155)
ESPAÇO ESTREITO
MAISARA BAROUD

(162)
GLOBALIZAÇÃO
POR BAIXO
ALINE FRANCESCHINI,
JOÃO TONUCCI,
MARA NOGUEIRA,
PRISCILA MUSA,
RENATA MARQUEZ

(176)
SANTUÁRIO
DO MOSQUITO
VIVIAN CACCURI

(180)
DIANTE DO GRAVE
ANA PI

(193)
EPÍLOGO
A DIÁSPORA ENTRE NÓS
GABRIELA MOULIN

(197)
PARTICIPANTES

PREFÁCIO

ESTANDO AQUI, TENHO ME LEMBRADO DE MUITAS COISAS QUE VIVI

DIVINA PRADO, GABRIELA MOULIN, ISABELA MAIA
Editorial Instituto Tomie Ohtake

Uma diáspora nunca envolve apenas quem se desloca. Com as pessoas, viajam memórias que se tornam hábitos em novas paisagens, línguas que se misturam a outras, crenças que fundam comunidades, plantas que enraízam em novo solo, gestos que permanecem nos corpos e tantos outros modos de produzir vida sob céus diferentes. Tudo o que se espalha, de alguma forma, transforma o mundo ao mesmo tempo que se transforma.

Assim começa, entre tantas histórias, a de Tomie Ohtake. Nascida em Quioto, Japão, em 1913, ela chegou ao Brasil em 1936 para uma visita ao irmão que havia migrado antes. Não imaginava, então, que aquela viagem seria uma permanência definitiva e que o país visitado se tornaria o lugar onde constituiria sua família, construiria sua trajetória artística e, sobretudo, reinventaria a própria relação com o mundo.

Quando Tomie começou a pintar, aos 39 anos, em São Paulo, já havia se passado mais de uma década desde sua chegada ao país. Após desembarcar em Santos, no litoral paulista, Tomie se deslocou para a capital, onde viveu por cerca de cinco anos até se mudar para a cidade do Rio de Janeiro. Essa nova residência, no entanto, durou menos de um ano. Tomie e sua família optaram por voltar a viver em São Paulo, onde a colônia japonesa era maior, já que a condição dessa população se tornara mais vulnerável por causa do rompimento das relações diplomáticas entre Brasil e Japão durante a Segunda Guerra Mundial. De volta à capital paulista, seguiu residindo na Mooca, bairro de forte presença italiana, em vez da Liberdade, onde se concentrava a comunidade japonesa. Essa escolha, além de considerar o contexto sociopolítico, foi reveladora de uma disposição para experimentar formas de convivência e intercâmbio com outros migrantes e culturas.

O Brasil, além de ser destino de sua migração, tornou-se uma condição fundamental de sua prática artística. A luminosidade tropical, por exemplo, lhe revelou um amarelo que, segundo seu testemunho, não havia experimentado antes. Também encontrou aqui possibilidades distintas para sua atuação como mulher e artista, em contraste com as tradições culturais que conhecera no Japão. Tornou-se, então, uma artista brasileira

de origem japonesa, cuja obra se desenvolveu entre referências, experiências e circunstâncias que atravessavam tanto sua formação cultural nipônica quanto a vida no Brasil.

Compreendemos a migração de Tomie em um sentido ampliado e, ao mesmo tempo, vemos seu recorte específico. Essa vivência, evidentemente, está longe de representar as experiências diaspóricas do Brasil – o maior destino da migração forçada de pessoas africanas submetidas à condição de escravidão, ao longo dos séculos 16 a 19 – e nem mesmo retrata a pluralidade, no país, das diásporas asiáticas, que se estendem por localidades e tempos diversos. Ainda assim, observar essa história nos ajuda a condensar algumas das tensões fundamentais das diásporas: partir sem necessariamente saber que se parte para sempre; viver os impactos dos grandes acontecimentos que impulsionam as ondas migratórias, mas seguir manifestando subjetividades, desejos e recusas; negociar pertencimentos e espaços, carregando consigo a dupla vinculação de origem e destino; constituir comunidades pluriculturais de apoio e solidariedade, dadas as dificuldades inerentes a quem chega vestindo a cultura e o fenótipo estrangeiros; e transformar o deslocamento em matéria de uma nova existência.

Dessa história migrante surgiu a família – formada pela matriarca, Tomie, e pelos filhos, Ruy e Ricardo Ohtake – que construiu o centro cultural onde nos reunimos hoje, o Instituto Tomie Ohtake, que completa, em 2026, seus primeiros 25 anos de existência. Celebramos, nesta ocasião, não apenas a longevidade de uma instituição autônoma e experimental, uma das poucas a homenagear uma artista mulher, migrante e racializada, mas também as diásporas fundadoras deste território em que nos enraizamos, marcado por sucessivos fluxos migratórios forçados ou voluntários.

Ao longo desse tempo, abraçamos as experiências diaspóricas em nossas mostras, publicações e atividades, direcionando o olhar para múltiplos pontos de nossa história. Apresentamos exposições de brasileiros, estrangeiros, imigrantes e artistas que, assim como Tomie, vieram das diásporas asiáticas, mas também nos debruçamos sobre pesquisas que nos levaram à construção de mostras como *Histórias* mestiças (2014)

e *Histórias afro-atlânticas* (2018), dedicadas a pensar, respectivamente, as matrizes formadoras do que se entende como povo brasileiro e os fluxos e refluxos entre África, Américas e Caribe. Dessa forma, contribuímos para as discussões sobre a produção artística na cidade de São Paulo – e em tantas outras que receberam nossas itinerâncias –, enquanto fomos nos construindo como instituição cultural nesse contexto.

Hoje, em 2026, lançamo-nos, mais uma vez, ao desafio de olhar para nosso tempo e suas complexidades. Nós nos questionamos sobre o que significa pensar as diásporas a partir de uma instituição marcada por uma história migrante, em um país formado por diferentes movimentos de chegada, expulsão, dispersão e circulação, existentes mesmo antes da invasão europeia no século 16.

O *Caderno-ensaio 6: Diáspora* nasce desse ímpeto, propondo um olhar transversal e amplo para os fenômenos diaspóricos, desde aqueles que nos acompanham há séculos até os mais recentes, em suas diversas formas. Reconhecemos a dimensão íntima e singular dos deslocamentos, sem perder de vista as estruturas históricas e políticas que os produzem, olhando para diásporas antigas, contemporâneas, indígenas, africanas, latino-americanas, brasileiras, asiáticas, europeias, LGBTQIAPN+, climáticas, econômicas, coloniais, bélicas, culturais, vegetais, espirituais, artísticas, microscópicas, entre outras que convivem conosco. Longe de abordá-las de maneira enciclopédica ou reduzi-las a exemplos de uma narrativa apaziguada, buscamos tratá-las como fenômenos vivos, interconectados e com implicações diversas na experiência cotidiana das pessoas que colaboraram conosco nesta iniciativa – e que nós, nossas leitoras e nossos leitores, sujeitos também inseridos em mundos diaspóricos, identificamos a partir de nossas bagagens.

Ao nos deslocarmos para outros territórios, encontramos, na estranheza do novo, uma parte de nós – talvez por ecos familiares que insistem em pulsar nos detalhes, talvez pelo desejo de ancorar a errância nas paisagens da memória. Por isso, nossa travessia pelo tema da diáspora começa pelo deslocamento que gera, além de estranheza, encontro e

reconhecimento. Essas ações-sentimentos são parte de um mesmo gesto de dar-se ao mundo sem se esquecer de si, como nos conta o artista e escritor José Eduardo Ferreira Santos, de quem tomamos emprestado o título deste prefácio.

Em 2025, José Eduardo partiu de sua terra natal, Salvador, na Bahia, em direção à terra natal do filósofo e poeta Édouard Glissant, a ilha de Martinica, para participar de uma residência artística fomentada pela exposição *A terra, o fogo, a água e os ventos - Por um Museu da Errância com Édouard Glissant*, realizada pelo Instituto Tomie Ohtake naquele ano. No quintal da Maison du Diamant [Casa do Diamante], onde viveu Glissant, José Eduardo escreveu uma série de cartas para ele, como se estivesse dando notícias do mundo de lá para um velho amigo, sentindo e descrevendo a travessia como uma experiência física e espiritual. Em uma das cartas do dia 8 de agosto de 2025, José Eduardo nos fala sobre o que ele chama de *amor mundi*, um "amor incondicional pela coletividade e pelo mundo inteiro".

Partimos desse sentimento para convidar você a fazer a sua travessia pelo *Caderno-ensaio 6: Diáspora*, composto também por textos inéditos de Ana Pi, Carol Pires, Ernesto Mané, Fabio Luis Barbosa dos Santos, Gabriela Moulin, Glicéria Tupinambá, Juliano Spyer e Lorelai Kury, um texto assinado coletivamente por Aline Franceschini, João Tonucci, Mara Nogueira, Priscila Musa e Renata Marquez, um capítulo do livro *Irmãos migrantes* (2026), do escritor martinicano Patrick Chamoiseau, e um trecho do livro *A terra dos mil povos* (2020), de Kaká Werá Jecupé. Junto aos textos, estão obras de Caroline Ricca Lee, Maisara Baroud, Manauara Clandestina, Marcius Galan, Michael Armitage, Paulo Nazareth, Rosana Paulino, Tatewaki Nio, Todd Gray, Vivian Caccuri e Walmor Corrêa. Há, entre essas narrativas textuais e imagéticas, múltiplas conexões possíveis, tanto umas com as outras quanto entre elas e as nossas histórias diaspóricas. É possível ler o livro em linha reta ou em curvas, atalhos, desvios, partidas e chegadas a variados territórios e discursos, buscando entre eles as costuras que se formam somente na travessia.

Nesse olhar para as paisagens do livro, temos a companhia frequente do artista Paulo Nazareth, cujos panfletos

habitam a publicação como uma presença andarilha a friccionar outros conteúdos. Além disso, apresentamos um recorte da série *Notícias de América*, realizada pelo artista em 2011, quando caminhou de Minas Gerais até os Estados Unidos, levando nos pés a poeira da travessia e, no corpo, a imagem de "homem exótico".

Obras da artista brasileira Rosana Paulino e do fotógrafo estadunidense Todd Gray também se espalham pelo livro. Paulino apresenta *A geometria à brasileira chega ao paraíso tropical* (2018-2022), em que ilustrações botânicas e registros de imagens coloniais convivem com formas geométricas coloridas, nos lembrando que as representações visuais são também testemunhos da nossa história diaspórica, ainda que tentem apaziguá-la ou recontá-la a partir de novos critérios estéticos. Já Todd Gray, que vive entre Estados Unidos e Gana, junta cenas diversas enquanto evidencia seus limites, construindo colagens evocativas de estruturas e visualidades coloniais presentes, até hoje, nas nossas paisagens e no nosso imaginário do mundo.

A junção, a fricção ou a separação de mundos são abordadas nas contribuições do diplomata e físico Ernesto Mané e da artista Caroline Ricca Lee. Diferentemente da maior parte dos afro-brasileiros - que não tem a possibilidade de conhecer suas origens graças a uma política de apagamento de registros -, Ernesto Mané, filho de mãe brasileira e pai guineense, viajou até o continente africano, em 2010, para conhecer sua família paterna e compreender a história do pai, que havia partido quando ele ainda era criança. Essa experiência o fez confrontar questões complexas sobre raça, alteridade e as marcas históricas do colonialismo português. Relações familiares e múltiplas vinculações aparecem também na obra de Caroline Ricca Lee, *Constelação de um complexo I e II* (2021), em que agencia relações com sua ancestralidade chinesa e japonesa e as vivências no Brasil, onde a essência multicultural e o tamanho continental fazem dos encontros, convergentes ou divergentes, a tônica da existência de cada indivíduo.

Em qualquer lugar, permanecemos interconectados, seja pelas correntes do ar, pelos cursos d'água, pelas redes virtuais que espalham fatos com extrema agilidade ou pelo

desenrolar imediato dos eventos globais. Não há divisão territorial, barreira diplomática, obstáculo ideológico, fiscalização ou edificação que consiga interromper a constante circulação que une todas as espécies no ecossistema, incluindo vidas humanas e não humanas.

Ao examinar como as espécies vegetais e os conhecimentos sobre elas viajaram junto aos agrupamentos humanos, a pesquisadora Lorelai Kury analisa o alastramento botânico no Brasil, impulsionado pelos processos de colonização. Suas reflexões abrangem ingredientes profundamente presentes em nossos hábitos alimentares e em nossa concepção de brasilidade - consumidos diariamente ou promovidos no exterior -, lembrando que grãos, sementes e brotos também carregam trajetórias de migração.

Quando os humanos migram, levam algo consigo até quando nada levam - se não há bagagem, permanecem a memória, a língua e a agência sobre o novo território. Por vezes, essa carga é invisível, como é o caso dos microrganismos que acompanham, desde sempre, a dispersão dos humanos pelo mundo. Em *Mosquito Shrine II* [Santuário do mosquito II] (2020), da artista Vivian Caccuri, nos deparamos com o espalhamento de doenças causadas por mosquitos nos contextos de encontros de povos, sem abrir mão de lembrar que nós, humanos, quase sempre somos os invasores dos territórios das outras espécies.

É possível, no entanto, viver em harmonia, partilhar e colaborar. Glicéria Tupinambá encontra essa coletividade na feitura do Manto Tupinambá, testemunha ancestral de uma rede de diplomacia indígena que se estende por séculos, envolvendo a diáspora dos encantados, o povo Tupinambá, os pássaros e as sementes de algodão. Desde sempre, o povo Tupinambá circula, constrói alianças, relações, conflitos e negociações. Parte dessa história pode ser conhecida pela voz de Kaká Werá Jecupé, que conta, a partir da memória cultural e da tradição oral dos povos originários, sobre movimentos diaspóricos ocorridos há cerca de 3 mil anos no território atualmente ocupado pelo Brasil.

Migrar, afinal, é um impulso da vida não só dos humanos, que são, muitas vezes, motivo de migração de

outras espécies. As aves migratórias, por exemplo, viajam periodicamente em busca de territórios onde a manutenção da própria sobrevivência seja mais viável – não tão diferentes das centenas de milhares de humanos que saem de suas terras em busca de melhores condições de vida. Essa reflexão é endereçada pelo artista Walmor Corrêa, cujo trabalho, *Sporophila beltoni* (2014-2016), tratou de garantir ao pássaro taxidermizado e erroneamente catalogado em um museu de história natural o direito a ter nacionalidade, documentos e registros burocráticos que atestam, além de sua existência, a origem, a memória e a história.

Ir, vir, permanecer e viver com dignidade nem sempre é uma realidade possível a todos os seres vivos, e não podemos deixar de reconhecer esse limite – esse, sim, por vezes intransponível – quando pensamos sobre diásporas antigas e contemporâneas. O ímpeto de fechar-se ao outro é abordado em *A dádiva do sino*, de Patrick Chamoiseau, que critica a postura refratária dos países europeus em relação aos migrantes que chegam, embora a própria história da Europa seja feita de migrações e seus descendentes estejam espalhados por todos os continentes.

O exílio, a fuga e o desterro, momentos em que a impossibilidade de permanecer, por vezes, é mais forte que a necessidade de sair, apresentam-se a partir de perspectivas variadas. O artista palestino Maisara Baroud, cujo território de origem enfrenta um processo de destruição intencional e sistemática, comprometendo a existência de seu povo, apresenta *Tight space* [Espaço estreito] (2020). Na série, as imagens informam a experiência humana da perda da casa, do desenraizamento e da adaptação forçada a espaços inóspitos, ao mesmo tempo que evocam a coletividade e o apoio mútuo.

Essa questão se reapresenta nas obras do artista queniano-britânico Michael Armitage, em que memórias coletivas da recente crise migratória na Europa compõem pinturas densas, quase claustrofóbicas. Além de denunciar os horrores desses conflitos, Armitage é militante pelos direitos LGBTQIAPN+ no Quênia, país em que essa população enfrenta forte

discriminação social, rejeição familiar, violência e problemas para conseguir emprego ou moradia. Isso, infelizmente, não é exclusividade de um único país, motivo pelo qual essa população é uma das que mais migram, seja para ter melhores condições de vida, seja para simplesmente permanecer existindo.

Natural do Brasil, país que lidera o *ranking* mundial de mortes violentas de pessoas da comunidade LGBTQIAPN+, a artista Manauara Clandestina nos provoca a pensar nas aproximações entre a transição de gênero e a de fronteiras, expandindo essa reflexão para os processos migratórios vinculados a trabalhos braçais. O corpo que migra em situação de vulnerabilidade é também um corpo de trabalho, disposto a exercer as funções que lhe permitam seguir vivendo, nem sempre com respeito e condições mínimas de dignidade.

Para o antropólogo Juliano Spyer, pesquisador do evangelicalismo no Brasil, todos os humanos, por mais diferentes que sejam, por mais que conflitem com aquilo que se espera deles, são sempre merecedores de respeito e atenção, e suas especificidades são componentes de uma coletividade maior. Mesmo quando existem diferenças aparentemente inconciliáveis, a construção de vínculo é – ou deveria ser – possível. Há sempre uma potência no encontro, como nos conta o professor Fabio Luis Barbosa dos Santos, que enxerga nas migrações geradas pelo futebol algo além de uma expressão da geopolítica do esporte: é uma linguagem que cria conexões prescindindo de palavras, já que, muitas vezes, a língua é uma barreira. O futebol, inclusive, é um esporte migrante. Criado na Inglaterra e trazido ao Brasil, tornou-se aqui uma expressão de coletividade praticada por sujeitos de diferentes culturas, classes sociais, localidades e etnias.

Na impossibilidade do encontro físico, do retorno e do abraço, as imagens costuram fios entre continentes e estreitam o Atlântico até a distância de um clique. Na série *Estou aqui. Sou daqui* (2017–2018), o fotógrafo japonês Tatewaki Nio, residente em São Paulo, registra os fios visíveis e invisíveis que ligam os viajantes do mundo atlântico – como tramas familiares de sangue, estampas em tecidos, hábitos ou arquiteturas.

Mesmo alguém que migra voluntariamente com objetivo específico, destino certo e ocupação planejada nunca vive apenas esse roteiro. Criam-se laços, constroem-se comunidades, vizinhanças, afetos e contaminações culturais fundadoras de novas sociabilidades. É o que vemos em *Globalização por baixo*, em que Aline Franceschini, João Tonucci, Mara Nogueira, Priscila Musa e Renata Marquez relatam a pesquisa etnográfica feita junto a comerciantes chineses no centro de Belo Horizonte, em Minas Gerais, revelando uma rede transnacional de mercadorias e formas de vida.

Encontros, pontes, permanências e discursos de corpos migrantes vêm sendo construídos, entre outras expressões culturais, também pela música e pela dança. Enquanto a jornalista Carol Pires analisa a apresentação histórica do cantor porto-riquenho Bad Bunny no intervalo do Super Bowl de 2026 e o seu significado político e cultural para a América Latina, em meio ao recrudescimento da política anti-imigração estadunidense, a artista Ana Pi nos convida a perceber as conexões entre os povos da diáspora atlântica negra, a partir dos gestos que permaneceram no corpo, e nos provoca: e se tivéssemos decidido não dançar?

A vida se dispersa além das fronteiras, apesar delas. O artista Marcius Galan lança mão da linguagem cartográfica para subverter o potencial organizador e informativo dos mapas, construindo imagens que remetem também à sensação de deslocamento, adequação e enquadramento. No limite, um mapa nunca é o território em si, mas é parte constitutiva do discurso sobre ele.

O espalhamento, no fundo, é uma força imparável, e impedir que a vida se manifeste em movimento é o equivalente a interromper a passagem do tempo. No epílogo, Gabriela Moulin percebe, em seu cotidiano em uma das maiores cidades da América Latina, a presença das diásporas entre nós, construindo encontros inusitados entre línguas, histórias e culturas.

O *Caderno-ensaio 6: Diáspora* é acompanhado de encarte em braile, versão digital acessível, locução de todos os textos, audiodescrição e vídeo de apresentação em libras (língua brasileira de sinais), com legendas e locução

em língua portuguesa. Além disso, foi criada uma paisagem sonora especialmente para o livro, elaborada para proporcionar sensações de deslocamento que variam entre tranquilidade e tensão. Os recursos de acessibilidade, além de garantir o acesso pelas pessoas com deficiência, amplificam a potência e o alcance do livro por meio da multissensorialidade. Incentivamos seu uso compartilhado entre pessoas com e sem deficiência, propondo maneiras de se relacionar com a arte, a educação e a cultura que promovam a integração e a coletividade.

Neste livro, tudo evoca movimento e relação. Na capa, a borboleta-monarca (*Danaus plexippus*), conhecida por sua impressionante rota migratória de até 4 mil quilômetros, nos ensina que a sobrevivência exige deslocamento, mas também continuidade e cooperação – nenhuma borboleta percorre sozinha toda a rota, que se completa ao longo de várias gerações. Atrás de seus contornos, cinco cartões com imagens do livro convidam a capa a se metamorfosear. Ao longo das páginas, os recursos gráficos, compostos por elementos simples, vão se reconfigurando conforme encontram os conteúdos: as palavras dançam, transformam-se e parecem, elas mesmas, atravessar metamorfoses em busca de novos mundos.

Embora tenha partido justamente do olhar sobre os espalhamentos, este livro nasce de um movimento de aproximação. Seus textos e imagens permitem observar diferentes formas de deslocamento, suas violências e invenções, suas perdas e permanências, seus modos de produzir encontros e desencontros. Ao percorrê-los, percebemos a diáspora para além de seu sentido de dispersão, mas como uma rede de relações que se refaz continuamente. Diante das crises políticas, econômicas, ecológicas, climáticas, estéticas e espirituais que atualmente enfrentamos em grande escala, em todas as partes do mundo, terminamos – e começamos – esta travessia, questionando: quais formas de união e coletividade as diásporas podem, ainda, produzir em nós?

(019)

A invenção da fotografia no século 19 possibilitou que as pessoas que viviam no Brasil nesse período fossem retratadas de diferentes formas – inclusive violentas. Além dos meios familiar e artístico, as imagens circulavam no contexto científico, documentando a população não branca frequentemente sob um olhar exotizante, de forma análoga aos desenhos botânicos de plantas e animais. Já no século seguinte, ganhou força na arte brasileira uma tradição geométrica, cujos elementos alinhados e assépticos cobrem os olhos das personagens presentes na série *A geometria à brasileira chega ao paraíso tropical* (2018–2022), de Rosana Paulino. Por contraste, elas nos provocam justamente a encarar a suposta universalidade da abstração como uma tentativa de apaziguar traumas coloniais que falha diante da resistência, do vigor e da diversidade das manifestações culturais brasileiras.

VER PÁGINAS (003), (020), (055), (075), (093), (192)



EPIDENDRUM patens.

O PESO MÍSTICO DE CARREGAR O MUNDO

JOSÉ EDUARDO FERREIRA SANTOS

Quando penso
em carregar o mundo,
penso logo em suas dores
e seus conflitos,
mas por que,
se poderia senti-lo
em seus amores e suas
alegrias?

Desde jovem,
senti e vivi
o que chamei de
amor
mundi,
ou seja,
um amor
incondicional
pela
coletividade
e pelo mundo
inteiro.

Um afeto
que
me consumia
muito,
tanto nos pensamentos
quanto nos sentimentos
mais pueris.

(023)

8 DE AGOSTO DE 2025

De José Eduardo para Édouard Glissant

Glissant, bom dia.

Estando aqui, tenho me lembrado de muitas coisas que vivi, e uma delas é essa ideia de carregar o mundo em mim - a sensação de ser uma espécie de cariátide nas bordas do mundo, sustentando-o. É sentir o peso místico de carregar o mundo.

Você já sentiu o peso místico de carregar o mundo, Glissant?

(024)

Não o mundo-mundo, mas o mundo-imagem, imaginação, elaboração de sentidos a partir de nós e nossa territorialidade…

Quando penso em carregar o mundo, penso logo em suas dores e seus conflitos, mas por que, se poderia senti-lo em seus amores e suas alegrias?

Desde jovem, senti e vivi o que chamei de *amor mundi*, ou seja, um amor incondicional pela coletividade e pelo mundo inteiro. Um afeto que me consumia muito, tanto nos pensamentos quanto nos sentimentos mais pueris.

Sim, eu já rezei para que as guerras cessassem.

Já chorei por aqueles que morreram em chacinas, desastres, tragédias.

Já rezei pelas famílias desabrigadas de outros países.

Já sofri pela paz no mundo.

De tudo isso, carrego um pouco da estranheza de não saber por que sou assim. Mas já encontrei algumas pessoas que também parecem carregar o peso místico de sustentar o mundo - e talvez você seja uma delas, Glissant.

Mas entendi que, filosoficamente e só, não dá. É preciso elaborar esses sentimentos e essas percepções e talvez a arte seja essa possibilidade de enfrentar e tornar mais possível o peso místico de carregar o mundo.

O peso místico de carregar o mundo é um gesto de amor e dádiva.

O peso místico de carregar o mundo é um gesto amoroso.

Não carrega a beligerância de estadistas ocos, podres por dentro, que nada têm a oferecer ao mundo senão seu ódio e seu egocentrismo tacanho.

O peso místico de carregar o mundo está nas entranhas da descoberta de si em relação às alteridades que encontramos; está na busca da felicidade, no desejo de viver, na generosa percepção de que a vida tem sentidos para além dela, sempre.

(026)

O peso místico de carregar o mundo é amoroso como um disco do João Gilberto, misterioso como um quadro de Rayana Rayo.

Em mim,

cozinheiras,

poetas,

artistas,

orixás,

e escritores sustentam o mundo.

Com um abraço, do

José Eduardo Ferreira Santos

Publicado originalmente em: SANTOS, José Eduardo Ferreira. *Inventar-inventário*: cartas para Édouard Glissant. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2025.

(027)

Um mapeamento genético
a partir do sangue
revela origens
possivelmente vagas;
um documento carregado
no bolso traz um
sobrenome transmitido
ou imposto; traços da
face indicam fenótipos
que abrem e fecham
portas; gestos carregam
pertencimento ou
rompimento; nas relações
familiares, a ancestralidade
e a tradição se manifestam
tanto como acolhimento
quanto como trauma. Nas obras
Constelação de um complexo
I e II (2021), Caroline Ricca
Lee usa roupas e objetos
familiares para criar um corpo
híbrido, uma espécie de avatar
que habita simultaneamente
diferentes tradições, espaços,
tempos e gêneros. Há não só
contraste entre as materialidades -
tecido, cerâmica, metal -,
mas também uma sensação de acúmulo:
quantas heranças estão costuradas
ao nosso corpo? Tal síntese caótica
reúne o fardo e a beleza de uma
identidade marcada pela migração.









ANCORAR ENTRE MUNDOS

ERNESTO MANÉ

Minha ida
ao continente
africano
foi o
ponto de
partida
para conectar
estes
pontos
- entre a história
do Brasil e a da Guiné-Bissau,
a do mundo e a da minha família.
Essa
narrativa
compõe um grande arco desses
movimentos diaspóricos,
que não começaram hoje.
Eu diria que meu pai
faz parte de
uma das últimas levas
dessa diáspora,
que depois
segue
com outras motivações
e características, e, por isso,
nós
continuamos
recebendo
pessoas
do mundo inteiro
no território
brasileiro.

É uma prática comum que os países limitem o período de permanência de um diplomata no exterior. Acredita-se que, ao ficar muito tempo longe, o diplomata pode adquirir vícios, começar a pensar como um estrangeiro e, por isso, deixar de representar os interesses de sua nação. No caso brasileiro, nós, diplomatas, ficamos tipicamente de três a quatro anos em um único país antes de seguir para o próximo, sendo dez anos consecutivos o prazo máximo para ficar fora do Brasil. Nessa atuação, apesar da prática constante da alteridade - de se colocar no lugar do outro, criar um ponto de contato e buscar interesses comuns -, é necessário voltar para não nos esquecermos de onde viemos e de quem nós somos.

A diplomacia é uma das atividades mais antigas da humanidade: classicamente, o diplomata era um mensageiro entre povos, um intérprete entre dois mundos. Desde 2014, essa é a minha profissão no Itamaraty, o Ministério das Relações Exteriores do Brasil; mas desde muito cedo em minha vida eu exerço, de certa forma, esse papel. Nascido em João Pessoa, no estado da Paraíba, quando criança eu já sabia que era brasileiro e guineense, já que sou filho de um homem africano que migrou para o Brasil. Com o abandono do meu pai, eu e minha irmã crescemos na família da minha mãe, na qual éramos as únicas pessoas negras, experiência que se estendeu, com poucas exceções, nas escolas e em outros ambientes que eu frequentei na infância e na adolescência. Também aprendi línguas estrangeiras relativamente cedo, e fui percebendo que esse conhecimento não se restringe a palavras e estruturas gramaticais: ele envolve experimentar uma perspectiva de mundo diversa, porque o idioma traz uma cultura e um pensamento próprios. Ao falar outra língua, assumimos outro ponto de vista.

Antes de me tornar diplomata, tive experiências internacionais como estudante e pesquisador, no Reino Unido, na França, na Suíça e no Canadá. Nos meus anos de formação, eu era um estrangeiro, lidando com outros estrangeiros, e todas essas trocas foram me dando certa flexibilidade, o que, sem me dar conta, estava me preparando para lidar com esse entre-mundos da diplomacia. Na verdade, nesse constante fluxo do meu trabalho, às vezes é até difícil me ancorar em um só lugar.

Mas, na diplomacia e na vida, é preciso voltar para não perder o fio de si mesmo. Aos 20 anos, quando me preparava para um intercâmbio na Inglaterra, procurei por meu pai, com quem eu havia perdido o contato desde a separação familiar. Eu buscava aconselhamento, porque começava a trilhar um caminho similar ao dele: saído da Guiné-Bissau, em 1978, ele veio para o Brasil com uma bolsa do governo brasileiro para estudar – inclusive, o subsídio vinha do próprio Itamaraty, em que atuo. Porém ele foi vítima de um sério episódio de racismo acadêmico na Universidade de São Paulo (USP), algo que definiu sua história e a da nossa família. Então, quando eu saí de casa para uma vivência internacional pela primeira vez, quis receber um conselho de pai para não repetir seus erros.

Já no Reino Unido, apesar de ter me desenvolvido muito profissionalmente, não conseguia esquecer que estava no território de uma das maiores potências imperiais da história da humanidade. A relação era assimétrica: eu sentia que estava lá somente para aprender com eles, jamais para ensinar ou aportar ideias, tal qual uma tábula rasa.

Não há nada mais eurocêntrico do que a Física – é uma ciência exata, dura, e eu estava justamente no epicentro da produção dessa epistemologia extremamente ocidental. Ao "receber" esse tipo de conhecimento, recebia também sua forte carga cultural e eu sentia que isso me modificava de uma maneira desconfortável. Afinal, eu tinha uma língua materna, uma cultura e uma história. Eu amava a Física, mas percebi a necessidade de traçar um limite entre pesquisá-la e poder ser quem eu era. Esse sentimento se intensificou ao longo da minha carreira acadêmica, na qual continuei trabalhando e convivendo intensamente com pesquisadores europeus e norte-americanos.

Mesmo vivendo meu sonho de ser cientista, sentia um vazio muito grande. Eu pesquisava física de partículas subatômicas num nível profundo, mas não conhecia minhas origens; aprendi várias línguas europeias, mas não sabia falar a língua dos meus avós africanos. Tudo isso começou a cobrar um preço, emocionalmente falando, e houve um momento em que eu tive que pagar essa fatura.

Foi então que decidi ir à Guiné-Bissau, em 2010, para conhecer minha família paterna e me apropriar da nacionalidade guineense e da cultura africana, que me faziam tanta falta. A viagem foi um ponto de virada para mim, tanto no sentido pessoal quanto profissional; por causa dela, pude compreender melhor minha história e, depois dela, decidi fazer a transição para a carreira diplomática.

Naquela ocasião, apesar de ter me sentido muito acolhido por meus parentes, uma das coisas mais difíceis para mim foi me sentir, novamente, um estrangeiro – mas, lá, por motivos diferentes. Na rua, algumas crianças me chamavam de branco e, na época, isso deu um nó na minha cabeça. Obviamente, eu não gostei disso. Sempre fui lido como negro na sociedade brasileira, e certamente na Europa e na América do Norte. Ser visto como uma pessoa branca na África, justamente onde eu estava buscando acolhimento, me colocou a pensar: o que é ser branco para essas pessoas?

Novamente, precisei colocar em marcha o exercício da alteridade. Não foi muito difícil porque, no fundo, Portugal colonizou tanto o Brasil quanto a Guiné-Bissau, porém esses dois territórios tomaram caminhos muito diversos e que geraram diferenças marcantes, como a língua falada, o comportamento, as roupas. Durante a viagem, por exemplo, eu usava *dreadlocks*, botas de trilha, pochete e andava com uma câmera fotográfica pendurada no pescoço. Uma criança guineense, que vive em um dos países mais pobres do mundo, viu uma pessoa vestida desse jeito, com algum dinheiro, falando e andando de um modo diferente das pessoas que ela conhecia e, para ela, isso era ser branco.

Nesse momento, foi possível associar a branquitude à chance de transitar com liberdade, de ter dinheiro, de ter poder nas mãos. Não tinha nada a ver com a minha cor, até porque há guineenses com um tom de pele muito parecido com o meu. Da mesma forma, é comum ouvir de muitos brasileiros brancos que vão à Europa ou aos Estados Unidos que, nesses lugares, eles não são vistos como brancos, e, sim, como latinos. Ou seja, não se trata de compreender a raça apenas como cor ou fenótipo.

Em minha viagem, notei que, na Guiné-Bissau, sabe-se pouco sobre o Brasil, e o que se sabia na época vinha da televisão, em especial das novelas de canais abertos brasileiros veiculados por lá. Se, hoje, a quantidade de pessoas negras retratadas na TV ainda não representa a população brasileira de forma proporcional, quiçá em 2010; portanto, quem assistia àquele Brasil certamente o imaginava como uma terra de gente branca. Além disso, muitos guineenses não sabem que o país também foi colonizado por Portugal, que houve um grande fluxo de pessoas africanas escravizadas e trazidas para cá, que o Brasil tem a segunda maior população de afrodescendentes no mundo, só atrás da Nigéria, e que há uma forte presença de religiões de matriz africana aqui – nada disso. É por esse motivo que, quando me viram, a reação foi algo análogo a quando vemos um estadunidense e o chamamos de "gringo".

O encontro com aquelas pessoas, a história e as heranças do colonialismo foi um choque para mim: novamente, Brasil e Guiné-Bissau são ex-colônias de Portugal, só que um se tornou independente há mais de duzentos anos e outro, há apenas cinquenta. No futuro, essa diferença temporal parecerá pouca, porém, hoje, ela representa uma enorme distinção.

A ocupação portuguesa no território africano passou por várias ondas, mas se acentuou no início do século 20, quando o imperialismo tomou uma forma mais explícita. Meus avós guineenses se chamavam João e Antônia, por exemplo – isso sempre me intrigou. Ora, há muitas pessoas com nomes africanos na Guiné-Bissau, mas por que os meus avós, que nasceram na década de 1920 do século passado, foram batizados com nomes portugueses? Ao tomar contato com suas certidões, entendi que foi justamente na geração deles que a presença portuguesa se consolidou. Meu pai nasceu nos anos 1950, também com nome de português: Ernesto Batista Mané.

Ao longo do século passado, as operações militares portuguesas nas colônias africanas, como Moçambique, Angola e Guiné-Bissau, eram chamadas de Campanhas de Pacificação e Ocupação, mas, ao contrário do que o nome sugere, foram extremamente violentas. A população era dividida entre grupos de

selvagens ou de assimilados, inclusive com *status* diferentes na sociedade. Meu pai fazia parte do segundo grupo, por saber ler e escrever em português, sendo, portanto, considerado civilizado. Essas categorias atravessaram a história da minha família.

Já no início dos anos 1960, as lutas por independência se intensificaram, sob a liderança do guineense Amílcar Cabral. Naquela época, Portugal já fazia parte da Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN), criada na esteira da Segunda Guerra Mundial, e, por isso, recebia apoio militar dos países dessa aliança. Poucas pessoas sabem disso, mas a Guerra Colonial ali foi conhecida como a "Vietnã da África", e essa não é uma imagem qualquer: sabe-se que, na Guerra do Vietnã, ocorrida entre 1955 e 1975, os Estados Unidos utilizaram armas químicas e incendiárias altamente letais no território asiático, como Agente Laranja e Napalm. Isso também foi utilizado nas vilas e aldeias da Guiné-Bissau onde havia resistência.

Este foi o contexto em que meu pai foi socializado: a Guiné-Bissau se tornou independente em 1973, mas ele havia servido às tropas coloniais, o que, junto de seus companheiros, o tornou um traidor daquela pátria que acabara de surgir. Eu gostaria muito que ele tivesse lutado ao lado da resistência, junto a Cabral; mas, quando foi recrutado, era ainda um jovem de 17 anos e foi pelo caminho dos assimilados, tal qual muitos outros. O fato é que os expurgos se intensificaram, vários deles foram assassinados e meu pai chegou a ser preso. Àquela altura, com cerca de 20 anos, o que salvou sua vida foi a bolsa de estudos do Itamaraty.

Os motivos para a criação dessa bolsa podem soar contraditórios, mas se explicam pelo contexto geral da Guerra Fria. Em meio a uma ditadura civil-militar de direita, o Brasil foi o primeiro país a reconhecer a independência de Angola, em 1975, ainda que ela tenha emergido em um movimento de forte base marxista. No pensamento da época, toda essa região do Atlântico compunha o entorno geoestratégico do Brasil e, por isso, era preciso marcar presença nessas regiões antes dos soviéticos e dos cubanos. A ideia era ajudar a compor a alta burocracia dos países africanos recém-independentes:

formá-los, influenciá-los e doutriná-los fazia parte de uma ação de política externa brasileira, e foi assim que meu pai recebeu o auxílio que o trouxe ao Brasil. Sua migração se deu no fim da presença colonial portuguesa, que se encontrou com os interesses brasileiros de começar a sublinhar sua influência no Atlântico Sul e de seguir desenvolvendo a tradição universalista das nossas relações diplomáticas.

Ninguém me contou essa história, nem mesmo meu pai, mas minha ida ao continente africano foi o ponto de partida para conectar esses pontos – entre a história do Brasil e a da Guiné-Bissau, a do mundo e a da minha família. Essa narrativa compõe um grande arco desses movimentos diaspóricos, que não começaram hoje. Eu diria que meu pai faz parte de uma das últimas levas dessa diáspora, que depois segue com outras motivações e características, e, por isso, nós continuamos recebendo pessoas do mundo inteiro no território brasileiro.

Embora já faça algum tempo que o Brasil deixou de ser um receptor líquido de imigrantes – ou seja, de ver mais pessoas chegando do que saindo –, nosso país era considerado uma terra de oportunidades, tanto que vários imigrantes da Europa, do Oriente Médio e da Ásia vieram para cá reconstruir suas vidas. Muitos prosperaram porque havia um chamamento ativo, um campo aberto para quem quisesse trabalhar. Já em outro momento de graves crises econômicas, nos anos 1980, muita gente começou a sair do Brasil. Há cerca de 5 milhões de brasileiros vivendo no exterior e, só nos Estados Unidos, há algo em torno de 2 milhões de brasileiros emigrados, entre legalizados e indocumentados.

No entanto, o Brasil segue abrindo as portas, com uma política migratória muito benevolente. Nós acolhemos muitas populações passando por dificuldades, como palestinos, libaneses, haitianos e venezuelanos. Para comparar, é só olhar o que acontece em outros lugares do mundo: os países que hoje fecham suas fronteiras e criminalizam a mobilidade de seres humanos são os mesmos que se formaram por imigrantes e roubaram terras de populações originárias; ou então são aqueles que exploraram outros territórios, pilharam, ocuparam e escravizaram, e, hoje, deixam pessoas morrerem afogadas no mar aberto.

O Brasil não é assim. Inclusive, nós recebemos o povo que veio desses lugares no passado, quando lhes faltava emprego e comida. Ainda que isso tenha sido parte de um projeto eugenista - que visava a embranquecer a população -, do ponto de vista humano nós não nos negamos a abrir as portas e receber essas pessoas. Na minha opinião, isso também nos define como povo, e eu espero que essa generosidade continue. Em certa medida, foi por meio dela que, nos anos 1970, meu pai pôde sair da Guiné-Bissau para se salvar da perseguição política.

Eu costumo dizer que me sinto muito privilegiado por ter conseguido fazer esse retorno e me reconectar com a minha família, com os meus avós, irmãos, primos, tios, sobrinhos, porque a grande maioria dos afro-brasileiros não tem acesso a essa história, não tem como saber de onde veio. Muitos até fazem testes para mapeamento genético, mas o resultado costuma ser vago, e eles seguem impossibilitados de fazer essa ligação direta com um lugar, com uma etnia específica ou com familiares. Infelizmente, isso nos foi negado por ação do Estado, como parte de uma política pública de apagamento de registros. Essa situação é especialmente triste porque uma parte da população brasileira é composta de pessoas que conhecem bem sua origem, possuem dupla cidadania, passaporte, novelas que contam sua história, filmes que celebram sua imigração; mas os afro-brasileiros, não.

Quando estive na Guiné-Bissau, escrevi um diário sobre minha experiência e, quinze anos depois, o transformei no livro *Antes do início*, publicado em 2025. Não vejo meu relato como uma narrativa individual; ele se encaixa em uma história coletiva, que visa a fazer uma reconexão entre nós e o continente africano. O título do livro vem dessa investigação pela origem: de onde eu vim, de onde veio meu pai, de onde veio meu avô, de onde veio meu bisavô? Se fizermos uma regressão infinita disso, vamos chegar ao início dos tempos. E o que vem antes disso?

Voltando à Física, os modelos cosmológicos não conseguem descrever o momento zero, que seria o *big bang*: esse evento inaugura a própria tessitura do tempo-espaço, portanto

imaginar o que acontece “antes do início” sequer faz sentido, na ciência. Esse é o limite do conhecimento ocidental, o limite dessa epistemologia, e eu queria justamente olhar para além dela, para outras formas de saber, outras formas de sentir o mundo. Antes de viajar à Guiné-Bissau, em 2010, tatuei um dos símbolos tradicionais da África Ocidental, chamados *adinkras*, que sintetizam ideias em aforismos. Minha escolha foi pelo *adinkra* que representa o conhecimento – *nea onnim no sua a, ohu* ou “aquele que não sabe pode aprender”.

Antes do início é uma provocação e um paradoxo – se é o início, o que vem antes? É como pensar no infinito: infinito mais um dá quanto? Dá infinito também. A mesma coisa para trás: o que há antes? A resposta, se houver uma, eu não sei; mas *nea onnim no sua a, ohu*.

(042)

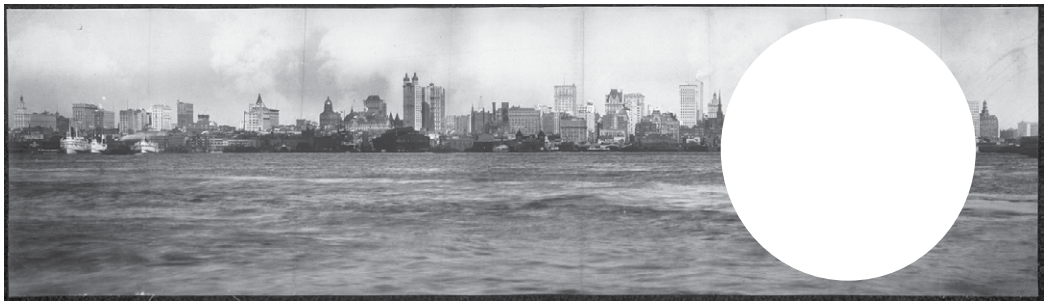
Além da
coleta de objetos,
da realização de registros
fotográficos e do deslocamento em si,
em suas viagens o artista Paulo Nazareth
elabora propostas poéticas quase sempre
impraticáveis, conectadas a situações vividas
ou imaginadas por ele durante o trajeto.
Organizando-as em panfletos de impressão simples e
alta circulação, Nazareth usa uma linguagem mestiça,
contaminada por fluxos de pensamento e sotaques
diversos, produzindo uma escrita tão fluida quanto
sua identidade, conforme caminha. Ao folhear o
Caderno-ensaio 6: Diáspora, você encontrará algumas
dessas obras andarilhas derivando pelas páginas.
Na vizinhança com os demais textos e imagens
do livro, os panfletos do artista promovem
fricções e novas formas de relação com
os conteúdos, assim como a convivência
com o outro altera nossa percepção
da própria realidade.

VER PÁGINAS (043), (046), (066), (084), (103), (121), (145), (164), (182)

NA POSSIBILIDADE DE [VIVER_RESIDIR_MORAR EM_VISITAR_PASSAR POR] HABITAR A CIDADE DE NOVA YORK / NY_ESTADOS UNIDOS DA AMERICA::::

-__saber de amigos y parientes que ahí se perderam--------viver o brooklin----saber algumas palavras do black english---viver o halem---viver o queens --- saber dos negros_indigenas urbanos y imigrantes do sul que ahi habitam [cidade de new york]----- saber dos movimentos por direitos civis [ontem y hoje] ----- saber da musica y poesia negra y underground ----- saber das caminhadas y derivas urbanas y interurbanas--- estar ahi na possibilidade do acontecer o mundo.__saber dos museus y arquivos publicos ---- saber da ilha dos negros em frente a cidade de new york---_saber da ilha de quarentena dos imigrantes.__ saber dos judeus que sairam de RECIFE / PE_BRASIL para construirem a ilha de manhatam--- saber dos primeiros judeus que ahi chegaram --- saber dos homens y mulheres que vivem nas ruas da cidade de new york y suas derivas em nao ter lugar fixo nesta mesma cidade.---saber da musica de Frank Cinatra.-__saber do amor y do odio na cidade de new york.-__saber da morte y do carcere de homens y mulheres negras, indigenas y latinas na cidade y arredores de new york.-__saber da morte nas ruas, hospitais y [prisoes] carcere do estado de new york.-__saber das vidas y morte de homens y mulheres de cor a partir da cidade de new york.-__saber dos heroes y heroinas de cor [reais, comics y ficticios] a partir da cidade de new yory… …… ..

DESENHAR - GRAVAR - ESCREVER / BORRAR - APAGAR - CAMINHAR - REGISTRAR - VAGAR - VADIAR - BAILAR - ESCUTAR - OLHAR - CHEIRAR - TATEAR - APALPAR - AMAR - CANTAR - GRITAR - CHORAR - RIR / SORRIR / GARGALHAR - AMIGAR - BRINCAR - BRIGAR - BATER / APANHAR - ENTRISTECER / FELICITAR - CONTENTAR / DECEPCIONAR - CORRER / MORRER / MATAR- NASCER / REATAR …



NYC 1902 - pnac / ltda apos os outros

FUTEBOL, LINGUAGEM DE ENCONTRO

FABIO LUIS BARBOSA DOS SANTOS

Na final da Copa do Mundo de 2022, quando terminou o jogo da França contra a Argentina, só havia atletas negros em campo pelo time europeu – o único branco era o goleiro, que não defendeu nenhum pênalti.

No torneio de 2026, dentre os 26 jogadores convocados para a seleção francesa, 21 eram afrodescendentes e muitos poderiam jogar por seleções de outros países.

Esse caso revela um aspecto da diáspora contemporânea: antigas metrópoles coloniais passaram a concentrar atletas cujas histórias familiares estão profundamente conectadas às ex-colônias.

UTOPIA ISLAND

__ processo de trabalho sobre colecion de todos os países os quais tem-se proibiciones de entrada estrangeira por algum motivo de política externa y diplomacia, tal como embargos economicos y restriciones militares::: apresentar suas bandeiras, seus selos , suas armas y brasoes._visitar todos os países os quais tem-se proibiciones de entrada estrangeira por algum motivo de política externa y diplomacia, tal como embargos economicos y restriciones militares. Registra o selo destes em documento oficial.--..

U T O P I A I S L A N D

__ labor process on the collection of all the countries which have prohibitions of foreign entry for some reason of foreign policy and diplomacy, such as economic embargoes and military restrictions: to present their flags, their seals, their arms and brasoes. _visit all countries which have foreign entry bans for some reason of foreign policy and diplomacy, such as economic embargoes and military restrictions. Register the seal of these in official document .-- ..



guerrilheiros aprisionados antes de serem assassinados - Araguaia- fotografo y fotografados nao dentificados _ anos 1970
guerrillas partisan imprisoned before being murdered - Araguaia - photographed & photographed not identified - years1970

Na Copa do Mundo de 1982, realizada na Espanha, as seleções do Brasil e da Itália se enfrentaram em um jogo dramático, do qual o Brasil saiu derrotado. Naquele dia lembro-me de ter visto, pela primeira vez, o meu pai chorar.

O futebol brasileiro parecia conter, naquela época, uma promessa de realização humana em uma dimensão poética, transmitida por meio de uma espécie de linguagem cifrada que se expressava no campo. Esse potencial nacional não residia na capacidade de produzir riqueza, na eficácia ou no acúmulo de resultados, e, sim, na possibilidade de uma vida que tirasse o seu sentido da beleza e da fruição. O Brasil não fabricava os maiores carros, foguetes nem armas, porém tinha o melhor futebol do mundo, era rico em música e fazia festa como ninguém, como se via no Carnaval. Não fosse a desigualdade, era possível dizer que os brasileiros estavam na vanguarda mundial da fruição da vida. Mas o futebol brasileiro também vencia. De maneira cifrada, sugeria-se a possibilidade de uma sociedade produtiva sem abrir mão da poesia, assim como o futebol brasileiro fazia gols jogando bonito.

Mas o que o futebol produz? Na antítese de uma vida estruturada em torno do trabalho, o futebol opera uma produção de sentido que se esgota em si mesma, num registro de fruição próximo ao da brincadeira. Poderíamos nos perguntar: por que a criança brinca? Por que ela constrói um castelo de areia na praia, se depois vem uma onda e o derruba? Porque, ali, o que importa é aproveitar o momento. Quem joga futebol sem competir volta a ser criança sem deixar de ser adulto. Guardadas as diferenças entre uma coisa e outra, entendo que parte do encantamento pelo futebol brasileiro, dentro e fora do país, passava pelo desejo de uma vida que também fosse brincadeira e poesia, escrita pelos pretos e pobres. É o desejo de uma vida além do trabalho, que seja mais fruição e menos produção, como acontece na brincadeira e na arte. À sua maneira, o futebol de poesia sintonizava com o desejo de estruturar uma sociedade em torno da arte e não da economia, protagonizada no Brasil pelos de baixo.

Esse jeito de jogar entendido como um estilo próprio do Brasil incorpora muito do conhecimento de populações

negras e indígenas, historicamente oprimidas, mas sábias na esquiva da opressão. Fica fácil relacionar tal habilidade ao drible, o mesmo movimento que se exalta na música e na dança: é a ginga, palavra de origem quimbundo que descreve o jogo de corpo que está na raiz da poesia do futebol nacional.

Tal estilo, porém, tem se esvaziado nas últimas décadas. Nesse desencantamento, os lances desprovidos de eficácia imediata são condenados pelos jogadores e pela torcida. Seria esse um futebol em que o drible virou pecado? Se o drible não resulta em gol, a resposta é sim. Isso reflete um mundo que perdeu não só em erotismo, mas também em humor, em graça, porque o drible que não leva a nada é lindo, e isso aproxima o futebol da vida. Quantos "lances" na nossa história - amizades, casamentos, interesses - não levam a nada? Hoje, no futebol, alguém que arrisca um drible tem como reação do oponente a derrubada. "Matar" a jogada é uma forma de sacrificar a beleza do jogo em nome da eficácia do resultado.

Um dos motivos dessa reconfiguração é uma mudança central no esporte, no final dos anos 1990, relacionada à globalização: a abertura do mercado europeu. Antes disso, nos anos 1980, os clubes só podiam escalar até dois jogadores estrangeiros. Ao mesmo tempo, a TV a cabo deu aos principais torneios europeus uma audiência global, favorecendo uma concentração inédita de recursos em grandes clubes. Além da diferença entre ser pago em euro ou em moeda nacional, isso teve efeitos sobre a dinâmica do futebol, não só no Brasil, mas no Sul Global: se antes os times brasileiros negociavam jogadores para montar equipes, com a mudança eles passaram a montar equipes para negociar jogadores, tornando-se vitrines de atletas para exportação. Ao longo dos anos 2000, esse processo produziu uma "regressão futebolística", no sentido de que o Brasil deixou de ser produtor de futebol e passou a ser um exportador da matéria-prima do esporte, que são os jogadores.

Como esporte coletivo, um estilo nasce da convivência prolongada entre jogadores, técnicos e clubes. Porém o cenário de abertura do mercado de futebol provocou um movimento contrário a esse princípio, pois, cada vez que, em

uma temporada, se vislumbra uma equipe vencedora, o destino dela é ser despedaçada, com seus jogadores vendidos não só para a Europa, mas também para o Oriente Médio ou para a China. Os jogadores brasileiros circulam em muitos mercados; atualmente, há centenas no exterior, em países os mais variados. Isso significa a impossibilidade de cultivar uma forma específica de jogar, colocando em crise não necessariamente o futebol da seleção brasileira, mas o futebol brasileiro entendido como um estilo próprio. Nós continuamos a formar grandes jogadores, só que a consequência desse poder de atração do mercado europeu é que aqueles que se destacam vão sendo vendidos cada vez mais cedo e, portanto, serão desenvolvidos segundo os requisitos do futebol europeu. Nesse processo, não é tanto o futebol europeu que se mundializa, mas é o futebol mundial que se "europeíza".

Apesar de as dinâmicas migratórias atravessarem o futebol desde sempre, essa reorganização do mercado impactou não só a maneira de jogar, mas também a circulação dos próprios jogadores, que adquiriu outra intensidade nas últimas décadas. A fisionomia do futebol mundial mudou, o que fica especialmente visível na Copa do Mundo Masculina da Federação Internacional do Futebol (Fifa). Esse é um fenômeno complexo, com várias caras, mas há duas delas que são mais significativas.

A primeira é a mais evidente. Todo mundo sabe que a França, que é a grande potência do futebol mundial atual, virou praticamente um território africano na Europa. Na final da Copa do Mundo de 2022, quando terminou o jogo contra a Argentina, só havia atletas negros em campo – o único branco era o goleiro, que não defendeu nenhum pênalti. No torneio de 2026, dentre os 26 jogadores convocados para a seleção francesa, 21 eram afrodescendentes e muitos poderiam jogar por seleções de outros países. Esse caso revela um primeiro aspecto da diáspora contemporânea: antigas metrópoles coloniais passaram a concentrar atletas cujas histórias familiares estão profundamente conectadas às ex-colônias.

A outra face desse fenômeno é o movimento inverso. A seleção do Haiti que enfrentou o Brasil na primeira

fase da Copa de 2026 tinha apenas um jogador atuante no país. Dentre os convocados, dez atletas nasceram no Haiti e doze, na França, sendo que o técnico dessa seleção, que é francês, nunca esteve no Haiti. Isso se deve à situação particular do país caribenho, imerso em uma profunda crise social que impede a organização de treinos e jogos de forma segura em seu território. Pouco tempo atrás, seria inimaginável um treinador estrangeiro preparar uma seleção para disputar um torneio mundial sem sequer pisar naquele país. Porém, se os jogadores estão todos fora do território, então o técnico também não precisa estar lá.

Curaçao é outro exemplo. Após séculos de colonização e exploração de petróleo, o território é, hoje, um país autônomo constituinte do Reino dos Países Baixos. Há um governo local, mas que ainda responde à monarquia holandesa; assim, todo curaçauense, segundo seu passaporte, é holandês. Dos 26 jogadores de Curaçao, só um nasceu na ilha, e o restante, na Holanda, o que configura uma espécie de time B ou C do país europeu – são aqueles que os holandeses não quiseram utilizar em seu time principal. Aqui, quero chamar atenção para o fato de que há muitos migrantes ou filhos de migrantes que, no século 21, são formados no futebol da Europa, mas não encontram espaço para atuar pelas seleções principais dos países onde vivem ou nasceram. Esse espaço tem sido encontrado nas seleções dos seus países de origem e de ascendência, que, em geral, são menos competitivas do que uma seleção como a francesa, a holandesa ou a alemã. O caso de Curaçao evidencia ainda mais a desterritorialização dos times, cujas origens já não coincidem necessariamente com os percursos de formação dos jogadores.

O caso da seleção do Marrocos – em que, dos onze titulares que entraram em campo para enfrentar o Brasil na Copa de 2026, dez nasceram no exterior – acrescenta ao fenômeno uma particularidade que torna a equipe especialmente competitiva. O regime repressivo da monarquia marroquina ocupa ilegalmente a região do Saara Ocidental, ex-colônia espanhola que luta por independência desde os anos 1970 e cuja liberdade é negada pelo Marrocos, que busca dominar o território por meio de conflitos

armados altamente violentos: uma espécie de Palestina na África. Para amenizar simbolicamente a situação aos olhos internacionais, há cerca de vinte anos o Marrocos estabeleceu uma política de estado chamada *football washing*, uma tentativa de "limpar" a imagem do país por meio de um brilhantismo, nesse caso, no futebol. Com isso, houve altos investimentos no futebol doméstico e na construção de estádios, além de o Marrocos ter feito todo o esforço que podia para sediar uma Copa do Mundo. Efetivamente, a monarquia sediará o torneio em 2030, ao lado de Portugal e Espanha. A política marroquina envolve atrair talentos europeus para representar o país. Jogadores como Achraf Hakimi, do clube Paris Saint-Germain, e Brahim Díaz, do Real Madrid, estão entre os melhores do mundo e poderiam jogar pela Espanha, onde nasceram. Mas representam o país de seus pais, que, na Copa de 2022, eliminou a própria Espanha.

Em todas essas seleções, os jogadores, em sua maioria, são filhos da diáspora. Além da intensificação dos movimentos migratórios nas décadas recentes, a flexibilização nas regras da Fifa estabelecida em 2021, em grande parte por pressão das federações africanas, contribui para que isso aconteça. Anteriormente, se um atleta defendia uma seleção ao menos uma vez na vida, mesmo sendo nas categorias de base, não podia mais representar nenhum outro país. Hoje, não há mais essa rigidez. Um exemplo disso é o jogador Ayyoub Bouaddi, nascido na França e que se tornou um talento ainda muito jovem. Como ele já jogou na seleção de categorias de base da França, não poderia jogar pelo Marrocos, mas, com a alteração nas regras, foi possível que ele defendesse a camisa marroquina em 2026. Isso gera histórias curiosas, como a dos irmãos Doué, filhos de pai marfinense e mãe francesa, nascidos na França: em 2026, a seleção francesa contou com o meio-campista Desiré Doué, enquanto seu irmão Guéla Doué defendeu a Costa do Marfim. Quando eles fizeram um amistoso antes da Copa, o Doué da Costa do Marfim fez o gol da vitória contra a França. É esse tipo de dinâmica que vem acontecendo.

Alguns dados ajudam a dimensionar esse cenário: na Copa do Mundo Masculina de 2026, 289 jogadores, cerca de

um em cada quatro, representaram uma seleção que não é a do país onde nasceram – por exemplo, na equipe do Marrocos, já mencionada, sete são nascidos lá, seis na França e outros seis na Espanha; na do Congo, onze jogadores nasceram na França. Os franceses, aliás, ilustram bem esse movimento. Desses 289, 99 eram franceses, mas, se o time francês teve 26 convocados, isso significa que somente uma parte desses 99 jogou pela França, que teve, inclusive, três jogadores nascidos em outros territórios. Os outros 76 jogadores nascidos na França atuaram em seleções diversas, como Haiti, Congo, Argélia, Tunísia e Marrocos. De 48 times, só oito tinham equipes em que todos os jogadores nasceram no país defendido – uma delas é o Brasil.

Há um estudo de pesquisadores da Universidade de Zurique e da Universidade de Konstanz, feito logo antes da Copa do Mundo de 2026, que analisa o impacto das dinâmicas coloniais e migratórias sobre os resultados do campeonato. Foram feitas simulações sobre o desempenho dos times caso os jogadores que atuam pelas seleções europeias fossem obrigados a representar seus países de ascendência – por exemplo, se o craque Kylian Mbappé jogasse por Camarões, onde nasceu seu pai, e não pela França. As projeções mostram que as grandes beneficiadas dessa circulação internacional de jogadores são as ex-potências metropolitanas: foi estimado que as chances de a França ganhar a Copa do Mundo diminuiriam, mais ou menos, pela metade, e as de um país como o Brasil, cujos jogadores são todos nascidos em solo brasileiro, dobrariam. Evidentemente, trata-se apenas de uma simulação. Ainda assim, ela nos lembra que a geopolítica do futebol continua favorecendo as ex-metrópoles, que hoje estão entre os países mais ricos do globo, justamente como consequência do colonialismo.

Numa extensão dessas relações, pensemos no caso do Haiti na Copa de 2026. Os haitianos são sabidamente apaixonados por futebol e se classificaram para a Copa em um jogo que ocorreu em 18 de novembro de 2025; por coincidência, exatamente 202 anos antes, o Haiti foi palco da Batalha de Vertières, momento decisivo da luta anticolonial, além de primeira e única revolução bem-sucedida feita por escravizados,

que fundaram uma república negra. Em função dessa coincidência de datas, foi preparado um uniforme com uma alusão imagética ao fato histórico, representando uma população que levanta a bandeira haitiana, num gesto triunfante. Desde que essa revolução aconteceu, a narrativa ocidental do mundo faz de tudo para silenciá-la, mas essa é uma conquista da humanidade, não só dos haitianos. Em contraste a esse pensamento e de forma arbitrária, a Fifa ordenou que o Haiti refizesse a camisa, alegando que não pode haver mensagens políticas nos uniformes.

O episódio é sintomático de um mecanismo mais amplo: de maneira geral, o futebol aceita, e até celebra, corpos negros e migrantes quando eles produzem resultado em campo, mas resiste aos gestos que carregam memória política ou reivindicação de pertencimento. Essa mesma ambivalência atravessa o protagonismo que os descendentes de migrantes conquistaram nas seleções europeias, colocando em parafuso a racialização que estrutura essas sociedades. Como adorar aqueles que você quer expulsar? Uma estratégia que busca dar conta desse conflito é a invenção ideológica de um “migrante bom” *versus* um “migrante mau”, ou do migrante que tem direitos contra o migrante que não os tem.

Essa discriminação é antiga. O jogador francês de ascendência argelina Karim Benzema, por exemplo, não foi convocado para a seleção da França campeã da Copa de 2018, na Rússia, apesar de ser considerado um dos maiores centroavantes de sua geração. Foi substituído por Olivier Giroud, que não marcou nenhum dos quatorze gols franceses no torneio. É um caso controverso porque, por mais que muitos associem essa ausência ao envolvimento do jogador em escândalos, é notório que Benzema sempre reconheceu publicamente seu amor pela Argélia, ex-colônia francesa. Como forma de protesto, em diversas ocasiões o jogador se recusou a cantar o hino da França, cuja letra possui trechos interpretados contemporaneamente como incitações à guerra e à hostilidade contra migrantes. Esse fenômeno - chamado xenofobia - atravessa as sociedades e suas manifestações culturais, assim como o racismo. São problemas muito maiores do que o futebol, mas o esporte poderia contribuir para enfrentá-los.

Basta pensar em suas origens: a criação do futebol é atribuída aos ingleses, que se espalharam pelo mundo como potência industrial. Conforme se deslocavam e construíam ferrovias, levavam não só capital, mas também sua cultura, por meio – inclusive – dos esportes. Só que o futebol não permaneceu estático ao longo de todo esse movimento: à medida que foi se embebendo das diversas culturas em que mergulhou, ele se transformou, ganhando diferentes versões. O escritor inglês John Donne, no livro *Meditação 17*, de 1623, disse que "nenhum homem é uma ilha", o que nos faz lembrar, por extensão, que nenhum povo é uma ilha. Todos nós alimentamos e somos alimentados pelas trocas e conexões que nos possibilitam expandir a vida.

Nossa poesia futebolística nasceu nas brechas entre o encontro e a opressão produzidas pela diáspora; mas, acima de tudo, o futebol é uma linguagem universal, uma linguagem de encontro que prescinde de palavras, tal qual a brincadeira. Como militante contra as expressões de ódio à diferença – e, também, como amante do futebol –, eu só posso desejar que ele sirva na direção contrária: a de aproximar pessoas, a de aproximar povos. Que ninguém precise do futebol como aposta. E que o jogo bonito, como dizia Pelé, enriqueça todos de brincadeira e poesia.



I.

ONCIDIUM I. maculosum, II. Geraënse.

(056)

O que de
nós permanece
depois que partimos?
Inspirado pela obra do fotó-
grafo francês Pierre Verger, conhecido
por sua pesquisa etnográfica realizada entre
Brasil e continente africano, o artista Tatewaki Nio
desenvolveu o projeto fotográfico *Na espiral do Atlântico Sul*, explorando o fluxo de populações entre esses lugares. Partindo dessa pesquisa, na série *Estou aqui. Sou daqui* (2017–2018), Nio retrata pessoas nigerianas que vivem na capital de São Paulo, levando suas reproduções em tamanho real até suas famílias de origem e antigas residências em cidades da Nigéria. Apesar da dificuldade ou até impossibilidade do reencontro, os conjuntos sugerem profundas conexões por meio da paisagem e
do fenótipo: de relance, sem a surpresa causada
pela imagem da reunião familiar, qualquer
um desses personagens poderia ser
brasileiro, trazendo à tona
nosso vínculo transa-
tlântico.


ADIFALAT
ADIFALAT













SEGUIMOS AQUI

CAROL PIRES

O escritor e jornalista colombiano
Gabriel García Márquez

dizia que o Caribe não deveria ser uma região geográfica,
mas, sim, cultural.

Para ele, a região começava
no Sul dos Estados Unidos,
incluindo Nova Orleans, e terminava no Norte brasileiro

– uma faixa desenhada não por fronteiras nacionais,
mas pelo que a história fez ali:

o tráfico de escravizados,
a economia dos grandes portos,

a mistura forçada entre africanos,
indígenas
e colonizadores,

que criou um caldeirão de ritmos
e de reconhecimento mútuo
entre diferentes nacionalidades.

escrebo palablas en espanol americano ---[me parece chistoso que se diga espanol latino _un pleonasmo_ ya que esta lengua hablada donde sea tiene su origen latina ahi donde se empiezo el império romano; lo mejor me parece seria dicer espanol azteca, espanol maya, espanol kuna, espanol inca aimará, espanol guarani y por ahi seguimos... parece que los latinos ahora somos nosotros, ya no son los espanoles, portugueses, franceses, italianos romanos—los. __ latinos haora somos nosotros, los indígenas y negros de américa al sur de los estados unidos]---pienso estas palablas entre las olas desde la isla de cuba castrista hasta el belize britânico passando por guatemala maya y mexico azteca. __serian latinos tambien los nacidos en belize y los tantos puntos de habla anglofona en caribe y suriname?

--me emociona el guarani oficial, habado en paraguay tan cerquita de casa, que "contamina" el latin de espana--- deseo un guarani oficial en mi pais y otras muchas hablas indígenas en los documentos oficiales de américa..._deseo tambien lo que hay de banto, mina, benguela, arabi, male, yoruba y toda suerte de lenguas africanas que se transladaron a américa_ deso que la légua de nuestra gente dé vueltas y revueltas a reaprender la lengua de nuestros ancestros.

---

do brasil chego ao méxico com passagem panamenha_ ahi no aeroporto benito juarez [primeiro presidente indigena do méxico pos espano-colonia]ha uma fila separada para os que vem de sudamerica, o único menos branco que vejo na revista eh EU nas maos de uma policia com pele índigena que extranha o meu falar espano-americano.pra ela quiza seja EU de cuba ou afro-colombia.



fotografo não identificado _ enterro de joao candido o almirante negro lider da revolta tenentista no rio de janeiro / BR,

(067)

Em 8 de fevereiro de 2026, o porto-riquenho Benito Antonio Martínez Ocasio entrou no campo do Levi's Stadium, na Califórnia, sob os olhos de 128 milhões de pessoas, ao vivo e pela televisão.

Era o intervalo da partida em que o Seattle Seahawks derrotaria o New England Patriots na final do Super Bowl, o mais importante evento esportivo daquele país. Anualmente, a partida é uma espécie de ritual de identidade dos Estados Unidos.

Mas a primeira nota do *show* do intervalo foi de um clássico da República Dominicana, a *bachata* "Hoy Se Bebe", de Anthony Santos.

No telão do estádio, surgiu um jovem músico dominicano, de chapéu de palha e violão no colo, no meio de um canavial. "¡Qué rico es ser latino!". Que gostoso é ser latino, ele disse antes de Benito Antonio aparecer no centro da câmera sob uma batida de *dembow*, ritmo jamaicano que virou a espinha dorsal do *reggaeton* de Porto Rico.

Vestido com um uniforme de futebol americano, estilizado todo em branco, ele surge no palco, com semblante sisudo e olhar intenso, como convém a um *rapper*. Mas a cara de mau não cola; seu rosto é adorável e conserva uma doçura de menino. Ele é o Bad Bunny.

O campo havia sido transformado em um canavial cenográfico, referência ao interior dos países caribenhos, onde os colonizadores europeus - e, depois, os próprios Estados Unidos - exploravam a força de trabalho de negros escravizados para a produção e a exportação do açúcar que os enriqueceu.

O escritor e jornalista colombiano Gabriel García Márquez dizia que o Caribe não deveria ser uma região geográfica, mas, sim, cultural. Para ele, a região começava no Sul dos Estados Unidos, incluindo Nova Orleans, e terminava no Norte brasileiro - uma faixa desenhada não por fronteiras nacionais, mas pelo que a história fez ali: o tráfico de escravizados, a economia dos grandes portos, a mistura forçada entre africanos, indígenas e colonizadores, que criou um caldeirão de ritmos e de reconhecimento mútuo entre diferentes nacionalidades. Por isso o canavial cenográfico do Levi's Stadium funcionava para tanta gente ao mesmo tempo.

Andando entre os pés de cana, Bad Bunny cruza com senhores jogando dominó e ambulantes que remetem ao cotidiano de bairros populares típicos de Porto Rico e de toda a América Latina - do centro de Habana Vieja, em Cuba, à Tijuca, no Rio de Janeiro do Brasil. Seja em capitais andinas ou em vilarejos da costa do Pacífico, lá estão outras versões dos mesmos vendedores de comidas típicas e dos mesmos homens grisalhos jogando dominó. É impossível ter nascido em um país abaixo da fronteira sul dos Estados Unidos e não se reconhecer nessas referências. *¡Qué rico es ser latino!*

O *show* segue contando uma história que atravessa Porto Rico, a destruição da cultura local, a diáspora latina e a atual ameaça de deportação, mas não sem passar por tudo o que é rico em nossa identidade - a comida, um bom remelexo, a sensualidade, a miscigenação que criou uma fábrica de exportação de ritmos, do *reggae* ao calipso, da rumba ao forró - e uma alegria comum que resiste à adversidade.

Nas 24 horas seguintes ao Super Bowl de 2026, o *show* de Bad Bunny já tinha sido assistido 4 bilhões de vezes nas redes sociais, um recorde na história dos *half-time shows*.

Há apenas dez anos, Benito trabalhava como empacotador de supermercado em Vega Baja, enquanto estudava audiovisual na Universidade de Porto Rico, e postava na plataforma SoundCloud suas músicas de *trap* latino gravadas em casa. Quatro anos depois, já estava no topo das paradas musicais.

A *playlist* que ele escolheu para seu *show* na meca esportiva dos Estados Unidos conta um pouco o arco de sua carreira. A música de abertura, “Tití me preguntó”, consolidou seu sucesso global. Já a canção de encerramento, “DtMF”, é o seu auge.

Sucesso é ter sido o artista mais ouvido no mundo pelo Spotify por quatro anos, cantando em espanhol. Auge é aquele instante em que o sucesso de alguém encontra o momento em que o mundo mais precisa dele. É aí que Benito está.

Um mês antes do *show* no Super Bowl, Donald Trump tinha completado um ano de seu segundo mandato como

presidente dos Estados Unidos, transformando as deportações em massa de latino-americanos no principal símbolo de seu governo, sem tentar esconder a violência da separação de famílias, a expulsão de residentes legais e de crianças em período escolar e a forte repressão aos protestos, que terminaram com dois cidadãos estadunidenses mortos.

Bad Bunny, por sua vez, havia apoiado Kamala Harris na eleição de 2024 e se manifestado repetidamente contra a política migratória de Trump e as ações do Serviço de Imigração e Controle de Aduanas (ICE), órgão de fiscalização imigratória que o presidente transformou em sua polícia política. Ao receber o Grammy de melhor álbum do ano, semanas antes do Super Bowl, Benito disse: “a única coisa maior que o ódio é o amor”.

Bad Bunny não foi o único a se manifestar contra Trump. Mas, entre todos os artistas mais vocais, ele era o latino-americano, quem tinha lançado o disco do ano, o artista mais ouvido no mundo. E era um latino-americano anunciando uma turnê mundial com um disco sobre orgulho das origens, pertencimento, diáspora e alegria como resistência ao autoritarismo político vindo do Norte.

Na última grande cruzada coordenada dos Estados Unidos contra os países latino-americanos, o continente foi tomado por ditaduras militares. Entre 1964 e 1976, Brasil, Bolívia, Uruguai, Chile e Argentina sofreram golpes de Estado com diferentes intensidades de apoio imperialista.

Antes do período dos regimes autoritários, já se formava na região o movimento musical da Nueva Canción, que bebia da sonoridade das tradições locais e colocava os conflitos sociais nas letras. Entre tantos outros, Violeta Parra, no Chile, Mercedes Sosa, na Argentina, e Silvio Rodríguez, em Cuba, exploravam essa estética. Mas foi diante dos regimes militares que a Nueva Canción - que dialoga, no Brasil, com canções de protesto como as de Chico Buarque e Geraldo Vandré - ganhou um sentido comum, de trilha sonora da resistência latino-americana.

“El pueblo unido jamás será vencido”, composta em 1973 pelo chileno Sergio Ortega Alvarado em apoio ao governo

de Salvador Allende, por exemplo, virou língua comum nos protestos de uma esquerda que passou da oposição ao poder na virada dos anos 2000, com a eleição de Hugo Chávez, Lula, os Kirchner, Evo Morales, Rafael Correa, Pepe Mujica e, no último suspiro da maré rosa, Dilma Rousseff.

Agora, sob a ameaça de Trump e com o continente tomado por uma direita cada vez mais radical, não surgiu (ainda) um líder político capaz de animar a esquerda, cada dia mais deprimida. O que surgiu foi um bom *reggaetonero*. Num mundo em que toda a informação é filtrada e direcionada por algoritmos crípticos e os segundos de atenção são monetizáveis, ter suas músicas ouvidas 19,8 bilhões de vezes no Spotify não é pouco poder político.

Um fenômeno cubano do final do século 19 revela o poder político de ouvir histórias coletivamente. Em 1865, nas tabacarias de Havana, os enroladores de charuto começaram a pagar do próprio bolso para que alguém lesse em voz alta enquanto eles se concentravam numa atividade manual fina por longas jornadas. Criava-se ali a profissão de *lector de tabaquería*.

Eram lidos, sobretudo, romances, mas também jornais e panfletos anarquistas, formando um operariado que, apesar de analfabeto, era culto e politicamente articulado. O aprendizado coletivo chamou a atenção das autoridades coloniais, que logo criminalizaram a prática – a essa altura já exportada para o Sul dos Estados Unidos, junto com o comércio de charutos. Em Ybor City e West Tampa, os *lectores* liam, do alto das galerias das fábricas, os discursos de José Martí, espalhando as ideias que culminariam na independência cubana.

As músicas de Bad Bunny são histórias com começo, meio e fim, em que, por vezes, uma batida dançante furiosa é interrompida por trechos introspectivos. Os *samples* de músicas antigas e os clipes cheios de *easter eggs*, ou mensagens escondidas, fazem com que *fandoms* se organizem para identificar cada pista, explicar o contexto e distribuir o achado em vídeos e fóruns. A escuta deixa de ser individual e vira entendimento coletivo da mensagem.

Embora já tivesse gravado músicas de protesto antes - como “Afilando los cuchillos”, lançada durante as manifestações que derrubaram o governador porto-riquenho Ricardo Rosselló, em 2019 -, foi em “El apagón”, de 2022, que a política passou ao centro da obra de Bad Bunny.

Considerado território norte-americano, Porto Rico sofre com apagões frequentes, e essa falta de luz virou metáfora de uma ilha que tem seu território tutelado e sua identidade corrompida pela invasão da cultura ianque. Em “El apagón”, Bad Bunny critica a expulsão de moradores de bairros dominados por estrangeiros e a privatização de espaços públicos ao mesmo tempo que celebra as delícias da cultura *boricua* - usada como sinônimo de porto-riquenho, essa palavra vem de “Borikén”, como os habitantes indígenas da ilha a chamavam.

A politização do repertório também se deu no que se convencionou chamar de pauta de costumes. Bad Bunny vem do *reggaeton*, gênero que passou trinta anos sendo acusado - com razão - de ser misógino. Mas, a cada atualização de estilo, Benito passou a jogar mais com o feminino: unhas pintadas, saias, *cross-dressing*. O marco dessa virada foi “Yo perreo sola”, de 2020, em que ele aparece vestido de mulher no clipe.

Perreo é a dança do *reggaeton*: a mulher à frente, o homem atrás, quadril com quadril. O refrão “eu *perreio* sozinha”, cantado pela porto-riquenha Nesi, é um chega pra lá na mão boba não solicitada. A cada novo gesto - o apoio aos direitos das mulheres, a defesa de mulheres trans e da comunidade LGBTQIAPN+ -, Bad Bunny passou a ser lido como um aliado possível: politizado e disposto a se repensar, mas sem medo de conservar a masculinidade, o tesão e o movimento pélvico nas danças.

Essa combinação de denúncia e exaltação se tornaria o eixo de *Debí tirar más fotos*, de 2025. Em “LO QUE LE PASÓ A HAWAii”, Bad Bunny canta que querem roubar seus rios, suas praias e seus bairros, e clama para que não soltem a bandeira nacional. É a faixa que dá o tom político mais alto do álbum - e é o que ajuda para que refrões de outras músicas, como “devia ter tirado mais fotos de quando eu te tive”, sejam

ouvidos como canção de amor, mas também como trilha de vídeos no TikTok feitos por palestinos voltando aos escombros das próprias casas, no Norte de Gaza, depois do cessar-fogo de janeiro de 2025.

Em *Debí tirar más fotos*, Bad Bunny também conecta gerações de latino-americanos, especialmente no Caribe imaginado por García Márquez. Quando sampleia letras e arranjos de *trap*, *rap* e música eletrônica com salsas dos anos 1970 e ritmos tradicionais de Porto Rico como a *bomba* e a *plena*, ele ativa um repertório que surpreende o fã jovem urbano e reativa um som afetivo que atravessa o continente - do trovador cubano ao repentista nordestino.

Durante décadas, a indústria da música ensinou aos artistas latino-americanos que havia um pedágio para alcançar o sucesso mundial. O caminho passava por cantar em inglês e adaptar a própria identidade ao mercado estadunidense. Ser global significava, em alguma medida, parecer menos latino.

Mas, antes dos sucessos musicais que atravessam continentes, a América Latina já tinha um idioma comum exportável nesses moldes: as novelas. O melodrama que as sustenta é um gênero do teatro europeu, que prosperou mesmo entre as classes populares da América Latina, em que a oralidade, o catolicismo, a migração e a desigualdade formaram um público fiel à fórmula: alguém sofre uma injustiça, atravessa a história sendo humilhado e, no último ato, tem seu reconhecimento público quando o vilão é desmascarado.

Para facilitar a exportação, as novelas mexicanas eram gravadas em cidades genéricas, sem muita marcação histórica, e giravam em torno de conflitos familiares universais. Não era preciso conhecer a língua original se a dublagem desse conta de transmitir a história de sacrifício e redenção.

Quando inaugurou o *boom* latino na indústria musical em 1999, Ricky Martin passou a cantar em inglês, com poucas pontuações em espanhol - *Livin' la vida loca*! Trocar de língua ou ser dublado era o pedágio para entrar no mercado global. Ricky Martin também chegou ao palco do Super Bowl, mas como convidado de Bad Bunny, justamente para cantar "LO QUE LE

PASÓ A HAWAii", toda em espanhol, como o álbum que não pagou pedágio para chegar ao topo.

Shakira, talvez a mais conhecida artista latina antes de Bad Bunny, também deixou de ser uma cantora de *rock* de Barranquilla na virada dos anos 2000, quando passou a trabalhar com Emilio Estefan, arquiteto da expansão da música latina nos Estados Unidos. Então loira, com roupas mais sensuais e cantando em inglês, ela chegou ao topo das paradas com "Hips Don't Lie" (2006) e se tornou uma voz universal ao cantar uma canção multiétnica, "Waka Waka" (2010), hino da Copa do Mundo.

A própria Shakira só inverteu esse movimento há pouco. Depois da separação de Gerard Piqué, voltou a gravar em espanhol e lançou, em 2023, ao lado do argentino Bizarrap, a *Session #53*, sucesso mundial que transformou a história do seu divórcio em acerto de contas dançante feito num alto-falante. Se o clássico *slogan* feminista diz que "o pessoal é político", Shakira fez do pessoal um *hit*. "Las mujeres ya no lloran, las mujeres facturan".

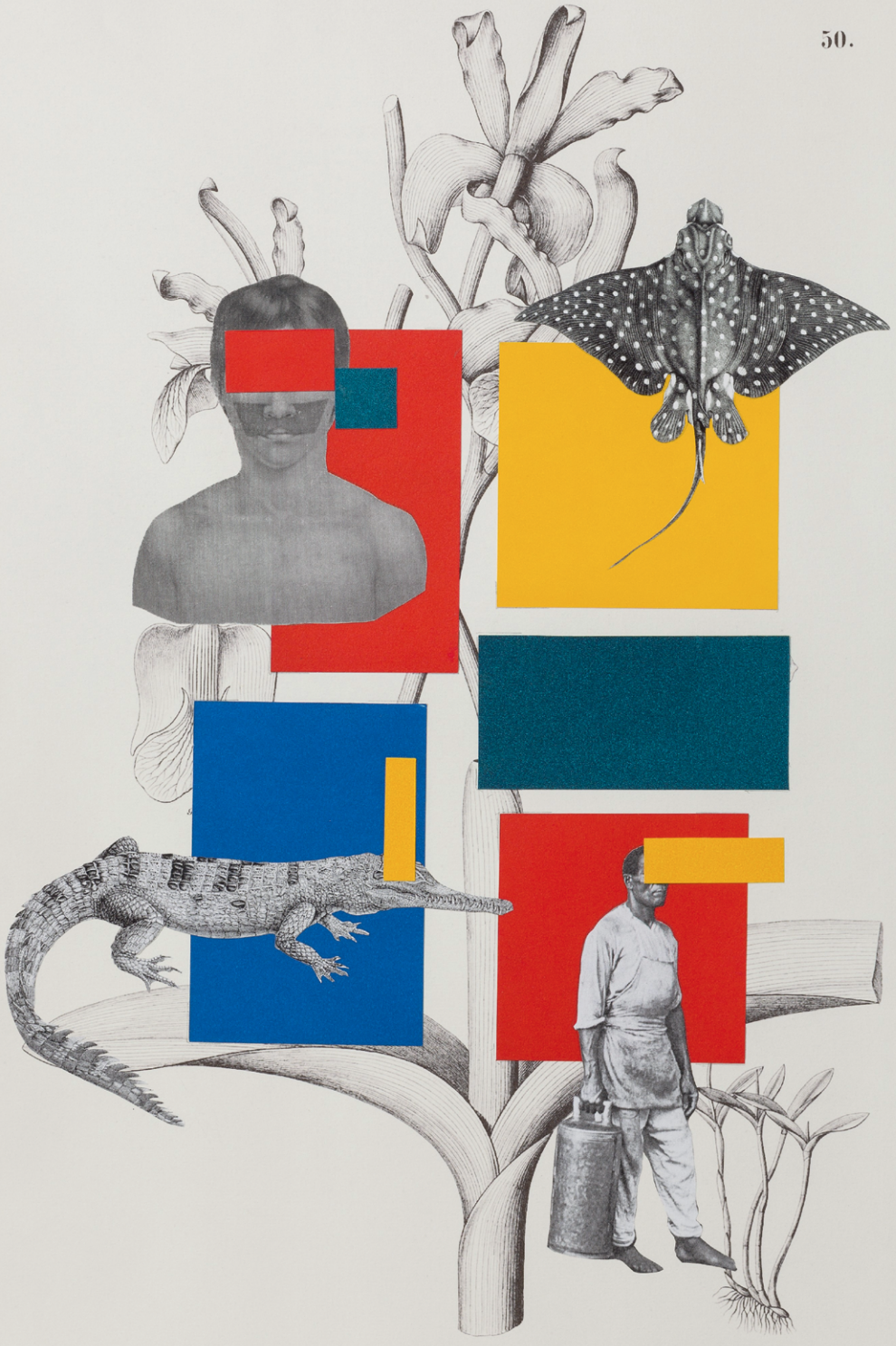
Bad Bunny é o primeiro dos latinos globais que não precisou traduzir a língua nem diluir as referências culturais. Ao contrário: quanto mais específico Porto Rico se torna, mais universal sua música parece. Em vez de exportar Porto Rico para o mundo, deslocou o centro para Porto Rico.

Os primeiros *shows* da turnê de *Debí tirar más fotos* foram uma residência em Porto Rico: 31 apresentações seguidas em San Juan, com o anúncio de que não levaria a turnê para os Estados Unidos. O chique do verão não era ir para Saint-Tropez, e, sim, para San Juan. Para lá foram LeBron James, Kylian Mbappé, Achraf Hakimi, Penélope Cruz e Javier Bardem. Um estudo da Gaither International estimou o impacto da temporada na economia de Porto Rico em US$ 713 milhões. *Los latinos ya no lloran, los latinos facturan.*

A comprovação final de que a integração cultural latino-americana se fortalece numa resistência política comum é que a maioria do público do *show* do intervalo estava fora dos Estados Unidos – e que até Trump repercutiu a apresentação, criticando Bad Bunny como quem critica um

adversário político. Ele chamou o *show* de “uma afronta à grandeza dos Estados Unidos”.

O presidente estadunidense decidiu não ir à final do Super Bowl, mas nem por isso o estádio deixou de ouvir o bordão que costuma ecoar da Casa Branca: “God bless America”, ou “Deus abençoe a América” - agora redefinido por Benito Antonio Martínez Ocasio. Bad Bunny saiu de campo dançando, cantando e feliz, acompanhado por bandeiras de mais de vinte países do continente e por uma bola do Super Bowl em que se lia: “Together we are America” - “Juntos, somos a América”.



CATTLEYA elongata.

(076)

Quando
as pessoas
se deslocam,
deixam e carregam
rastros, transformam e são
transformadas pelos caminhos por
onde passam. Na série *Notícias de América*
(2011–2012), do artista Paulo Nazareth, esses
gestos assumem uma dimensão concreta: partindo
de Governador Valadares, em Minas Gerais, onde nasceu,
ele caminhou até os Estados Unidos, usando o mesmo par de
chinelos, sem lavar os pés em nenhum momento, acumulando no corpo
o chão de toda a América Latina. No trajeto, produziu imagens e
escritos, coletou objetos, ouviu histórias, perdeu documentos, mistu-
rou línguas, viu o rosto de seus familiares em outras famílias, foi
ameaçado, ganhou presentes, negociou raça e identidade – indígena,
negro, marroquino e, por fim, latino – e criou uma forma única de
se relacionar com um território culturalmente conectado pela
violência e por infinitas maneiras de sobreviver, cola-
borar e vivenciar a paisagem. Seu destino era a
Art Basel Miami Beach, feira de arte contem-
porânea da qual participaria em 2011,
na Flórida estadunidense. Pegar um
avião teria sido mais rápido;
mas a história perde-
ria toda a sua
poeira.


I CLEAN
YOUR BATH
ROOM FOR
A FAIR PRICE


ABRIMOS
250 m
MIGRACION


Trans Caribe
BUSCO BARCO
PARA CUBA


VENDO MI
IMAGEN DE
HOMBRE EXÓTICO


ARIZONA
THE GRAND CANYON STATE
WELCOMES YOU
NOSOTROS
TENEMOS DERECHO
A ESTE PAISAJE

NADA É FIXO

GLICÉRIA TUPINAMBÁ

Uma narrativa muito comum
sobre a presença dos Mantos na Europa

é que eles c h e g a r a m l á
exclusivamente por meio do roubo,

mas essa versão única
apaga a nossa presença na história
e a nossa capacidade de negociação.

Se nós, Tupinambá,
existimos até hoje,
é porque temos a capacidade de olhar a realidade
por vários ângulos diferentes,
sabemos negociar e nos deslocar
pelos espaços.

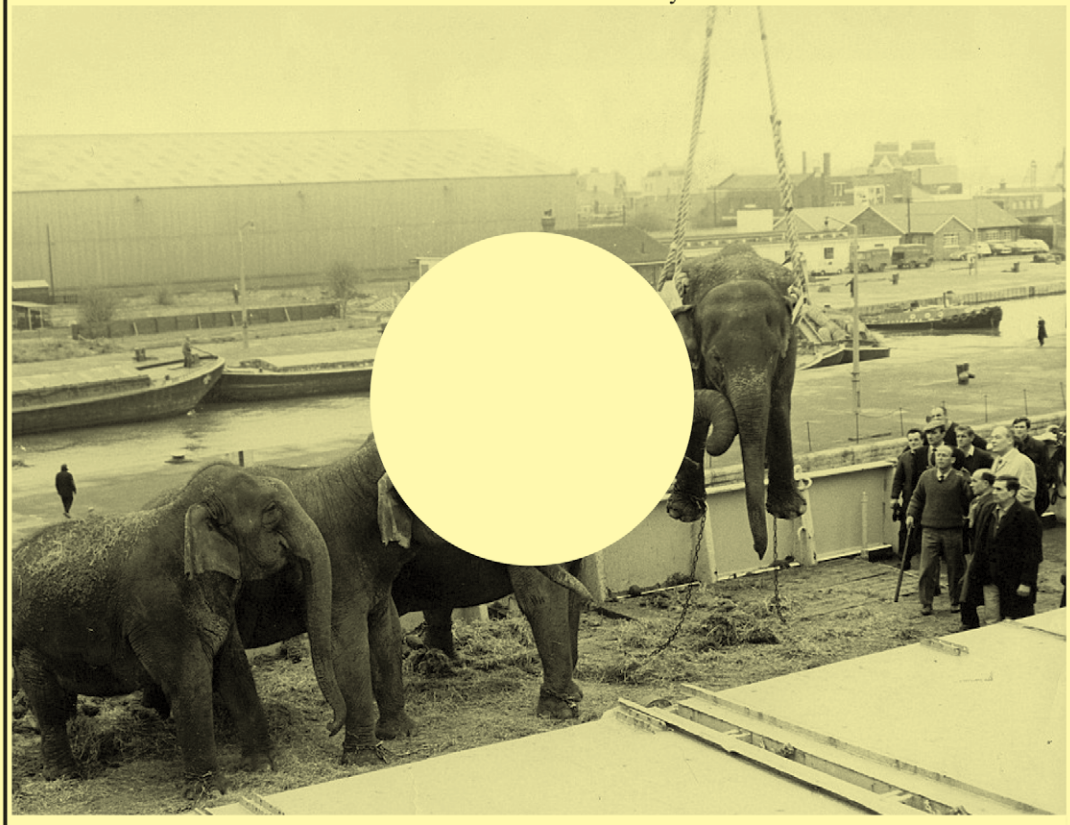
ELEPHANT STONE [pedra elefante] ::

__ a partir do Great Zimbabwe, SUL DE AFRICA [entre as fronteiras de South Africa, Botsuana y Zimbabwe] ,talhar 7 elefantes TAMANHO NATURAL em pedra granito. _--artezaos de africa ajudam no processo de talhar a pedra...----------

__ levar um elefante de pedra tamanho natural y deixar que se caia na travessia do Atlantico entre Africa y America. --registrar o acontecer em pelicula super8 P&B sem som.----------

----------__ um elefante de pedra tamanho natural permanece em Africa para o acervo de um museu africano __ um elefante de pedra tamanho natural segue a America do Norte para a acervo de um museu americano__ um elefante de pedra tamanho natural segue a America do Sul para a acervo de outro museu de America.__ um elefante de pedra tamanho natural segue a Asia para o acervo de um museu asiatico__ um elefante de pedra tamanho natural segue ao Oriente Medio para a acervo de um museu de ahi. __ um elefante de pedra tamanho natural segue a Europa para o acervo de um museu europeu ---------

----------DESENHAR - GRAVAR - ESCREVER / BORRAR - APAGAR - FALAR - REGISTRAR - - ESCUTAR - OLHAR - TATEAR - APALPAR - CANTAR - GRITAR - CHORAR - RIR / SORRIR / GARGALHAR - APANHAR - FELICITAR - FAZER CORRER - RELATAR a memoria da terra y do mar.



South West India Docks -1968 - fotografo y fotografados nao identificados - pnac / ltda apos os outros

Quando se pensa nas histórias dos encontros entre os povos indígenas e os colonizadores, é comum que se veja somente o lugar da violência, do colonizador tomando posse do território e dos objetos, sem a agência dos povos que já viviam ali. Apesar dessa visão que nos congela no tempo e no espaço, nós permanecemos aqui, seguimos vivendo, negociando e construindo nossa cultura. Em nossa história, nós nunca paramos, nunca tivemos nossos pés plantados e imobilizados no chão.

Até mesmo as plantas, que têm raízes fincadas na terra, são capazes de andar. Elas se movem em busca daquilo que precisam, seja a luz ou a água, e lançam suas sementes para nascer em outros lugares. Algumas delas, inclusive, têm pernas e as usam para caminhar. Da mesma forma, os animais também são seres em movimento, portadores da curiosidade que é mobilizadora de deslocamentos. Nós, humanos, então, somos muito mais curiosos, temos pernas e desejos que nos espalham pelo mundo desde sempre.

Movida por essa curiosidade, eu comecei, em 2006, uma investigação dentro da minha comunidade, a Terra Indígena Tupinambá de Olivença, na Serra do Padeiro, na Bahia, para saber como eram construídos os Mantos Tupinambá – vestimentas sagradas usadas pelo nosso povo em rituais, feitas de penas de pássaros e fios de algodão. Fui perguntando ao meu pai e a outros mais velhos, e, a partir do que me ensinaram, eu comecei a fazer o meu primeiro Manto, direcionado aos encantados. Depois, o antropólogo e curador João Pacheco de Oliveira me convidou a apresentar o Manto na exposição itinerante *Os primeiros brasileiros*, iniciada em 2006. Para que ele pudesse ser exposto, eu fiz um acordo com os encantados que, em troca, me pediram para construir mais três Mantos. Nesse período, fui convidada pela primeira vez a ir para a França.

Ao pensar em atravessar o oceano, logo imaginei como seria estar em um lugar onde as pessoas falam uma língua que eu não entendo e as comidas são todas diferentes – muitas delas industrializadas e ultraprocessadas. A nossa comida, do povo Tupinambá, é muito tradicional e suave para o nosso paladar, com pimenta, farinha, carne assada, beiju e outros

alimentos do nosso território. Quando viajamos para longe, tudo é muito diferente, e é preciso se preparar. Diante dessas dificuldades, resolvi não ir.

Anos depois, conheci Tsitsina Xavante, uma jovem líder indígena que me alertou sobre a situação política brasileira - em 2018, estávamos prestes a eleger um presidente e uma maioria do Congresso Nacional que se colocavam contra a vida e as pautas dos povos indígenas. Tsitsina falou sobre a necessidade de fazer com que nossa voz fosse ouvida internacionalmente e que, para isso, eu e outras mulheres indígenas precisaríamos perder o medo da travessia e, finalmente, sair do Brasil para representar nossos povos ao redor do mundo.

Quando, finalmente, fui até a França, naquele mesmo ano, a antropóloga Nathalie Pavelic me levou para ver um Manto Tupinambá que fazia parte da coleção do Musée du Quai Branly - Jacques Chirac, em Paris, onde fui recebida pela conservadora Fabienne de Pierrebourg e pela professora Irène Bellier. Naquele encontro, o Manto acordou e falou comigo.

Há uma espiritualidade que habita os Mantos e que se manifesta quando estamos diante deles. Eles agem, falam, chamam e articulam relações, mas é preciso aprender a escutá-los. Entendo, hoje, que eu não teria encontrado o Manto do Quai Branly sem as articulações de Nathalie, Irène e Fabienne, e isso mostra que ele estava à minha espera. Quando encontramos os artefatos antigos do nosso povo em museus, não estamos diante de um objeto, mas, sim, de um ancestral.

Ao visitar o Quai Branly, eu ainda não sabia que existiam onze Mantos guardados em museus europeus, e que muitos outros haviam atravessado o oceano entre os séculos 16 e 17. Eu sabia apenas que existia um Manto no Nationalmuseet, o Museu Nacional da Dinamarca, e que ele havia passado um tempo no Brasil por ocasião da *Mostra do redescobrimento*, realizada no ano de 2000. Essa travessia temporária, inclusive, foi muito importante para o recente Levante Tupinambá - a luta para o Estado brasileiro reconhecer que nosso povo não está extinto. Após a Dona Nivalda Amaral de Jesus, mãe da cacique Maria

Valdelice, visitar a *Mostra do redescobrimento* e reconhecer o Manto Tupinambá, ela percorreu as 23 aldeias do nosso território com um abaixo-assinado que reivindicava que o museu o devolvesse para o nosso povo, e isso contribuiu para a retomada e o reforço da nossa identidade.

O interesse por reencontrar a história do povo Tupinambá por meio do Manto me fez procurar mais fontes de pesquisa, o que me levou aos relatos construídos pelos europeus viajantes nos séculos 16 e 17, os quais eu chamo de testemunhas. Considero que eles são os meus olhos porque, por intermédio deles, o meu povo escreveu uma parte da nossa história. Por isso, eu leio seus relatos não somente a partir da ótica que a educação formal nos ensinou, pautada pela superioridade europeia e pela passividade indígena, mas com todos os olhos. Eu vejo com o olhar de quem escreveu, mas também com o olhar de quem foi informante, e, a partir disso, eu posso tirar a minha conclusão. Os viajantes, assim como nós, tinham o desejo de observar o Manto, se aproximar dele e de quem o fazia, porque a curiosidade é, afinal, algo universal. Essa curiosidade os mobilizou a olhar para a cultura dos Tupinambá, e o contrário, também.

Inicialmente, encontrei apenas referências masculinas. Um dos registros mais famosos é uma gravura feita pelo belga Theodore de Bry para o livro do alemão Hans Staden, em 1552, que mostra três pajés portando o Manto e tocando maracás no centro da roda dos guerreiros. Eu não entendia, naquele momento, que isso vinha da visão do patriarcado, responsável por construir os registros que colocavam a figura masculina na centralidade de todos os acontecimentos importantes. Para o meu povo, as permissões dadas aos homens e às mulheres são diferentes, e eu respeito isso. Por esse motivo, quando fiz o primeiro Manto, em 2006, contei com a ajuda do Wellington de Almeida, o Zizinho, para garantir a presença masculina no processo.

No entanto, ao ouvir o Manto do Quai Branly, compreendi a sua natureza feminina – ele me disse que havia sido feito pelas mãos de mulheres. Depois disso, passei a fazer

os Mantos sem a necessidade de uma presença masculina. Em 2022, eu encontraria o Manto do Museu Nacional da Dinamarca, que me diria que eu estava, sim, no caminho certo. Eu tinha, então, o suporte necessário para avançar na minha pesquisa e trazer as mulheres para o centro da cena.

Em uma visita ao Palácio de Versalhes, na França, eu vi, em um afresco com alegorias dos quatro continentes, a América representada por uma mulher vestindo o Manto Tupinambá. A figura feminina tem fenótipo europeu, mas isso se deve ao desconhecimento do artista, o pintor francês Charles de La Fosse, que nunca havia tido contato com uma mulher indígena. Ainda assim, era uma mulher vestindo o Manto, registrada em um lugar de grande evidência no salão do rei - ambiente de deliberação de poderes.

As pesquisas me levaram, ainda, a descobrir a existência das majés - figuras femininas com papel de liderança espiritual tão importante quanto o dos pajés - em alguns registros históricos. Apesar de, tradicionalmente, a atenção dos viajantes voltar-se principalmente para os pajés e caciques, a espiritualidade do Manto me ajudou a encontrar fragmentos que evidenciam a presença das mulheres nas funções rituais e políticas importantes do povo Tupinambá.

Se os europeus fizeram a coleta e a investigação, nós temos que trilhar o caminho da pesquisa, nos conectar com o Manto e recontar a sua história a partir de nossa voz. Isso passa pela compreensão das várias camadas que compõem sua diáspora pela Europa, entendendo-o como testemunha de séculos de história do povo Tupinambá e suas relações com o mundo.

O manto é um código que está em muitas culturas - desde os brancos europeus até os indígenas, de várias etnias, todos usam capas. O diferencial do Manto feito pelo povo Tupinambá é a utilização de materiais efêmeros, como o algodão e as penas, principalmente de guarás, mas também de papagaios, periquitos, araras-azuis e araras-vermelhas. Não havia guarás na Europa e as suas penas, de uma cor vermelha muito viva, causavam grande fascínio aos europeus. Além disso, justamente

por ser feito de penas, o Manto era muito eficiente em conservar o calor do corpo, e isso também interessava aos europeus porque era adequado ao clima predominante do lugar onde viviam.

Houve um período em que esse interesse foi tão intenso que os Mantos Tupinambá chegaram a influenciar a moda europeia. Nessa época, os europeus passaram a usar os Mantos, comercializados ou ofertados pelos Tupinambá, e alguns deles sobreviveram até hoje porque as pessoas se dedicaram a conservá-los - normalmente, os que faziam parte das coleções da realeza. Por isso, cada Manto deve ser estudado de uma forma peculiar. Os que foram comercializados, por exemplo, são diferentes dos que têm função ritual, e não se pode contar uma mesma história sobre todos eles.

Uma narrativa muito comum sobre a presença dos Mantos na Europa é que eles chegaram lá exclusivamente por meio do roubo, mas essa versão única apaga a nossa presença na história e a nossa capacidade de negociação. Se nós, Tupinambá, existimos até hoje, é porque temos a capacidade de olhar a realidade por vários ângulos diferentes, sabemos negociar e nos deslocar pelos espaços.

Os povos indígenas costumam ser muito hábeis em negociar - a relação pautada nas trocas é natural dos seres humanos. Quando as lideranças estão discutindo direitos e querem que as autoridades se comprometam com algo, elas ofertam um maracá, um cocar, um colar ou outro objeto. E isso é roubo? Não, isso é uma aliança de comprometimento. Quando se dá algo ao outro, esse outro fica comprometido com essa relação pelo resto da vida. Eu chamo isso de diplomacia indígena.

Se um objeto feito com materiais efêmeros, como a pena e o algodão, permanece por tanto tempo sob os cuidados de alguém, isso conta uma história: alguém precisou atravessar o oceano para acompanhar o artefato em diáspora, enquanto quem o recebeu dedicou-se a cuidar dele. Quando me dizem que os objetos pertencentes às coleções reais foram roubados, eu imagino como isso pode ter acontecido. O rei atravessou o oceano e veio até aqui para roubar os Tupinambá? É claro que não. Sabemos que existiram os tratados e acordos

para a ocupação territorial, assim como a violência, mas sabemos também que os povos indígenas estavam o tempo todo negociando, guerreando e fazendo alianças para sobreviver – porque a sobrevivência é a regra da vida. E o objeto é o ato de negociação, é o que faz o outro se compadecer e ter um compromisso com relação ao acordo.

Ainda que sobreviver seja a regra, nós sabemos que as pessoas não são eternas, mas a espiritualidade é. Por isso mesmo, a nossa relação com os objetos é diferente. No caso dos Mantos, a espiritualidade é agenciada pelos pajés e pelas majés para habitá-los, sem a dependência do corpo físico do ser humano. Para a visão ocidental, o sagrado parece só existir se estiver contido no humano, mas, para nós, ele flui para além das pessoas. O Manto, por si só, carrega essa existência plena e, ao encontrá-lo, imediatamente reconhecemos sua força, sua identidade e sua memória.

Com essa ritualística, os Tupinambá fizeram a espiritualidade habitar no Manto, que se tornou, então, um ser vivo, um parente e um ancestral do povo. Investido desse poder, o Manto foi entregue a um rei, que era a única pessoa que tinha condições de guardar e manter um objeto tão frágil desde o século 16, justamente porque seu espólio é sempre conservado e passado de geração em geração, como uma herança. Com a morte do rei e o fim das monarquias, seu patrimônio passou a ser cuidado pelos gabinetes de curiosidades e, depois, pelos museus. Para que os Mantos permanecessem com sua materialidade preservada nos museus, precisaram de cuidados técnicos de pessoas que dedicaram muito tempo a aprendê-los. E graças a essa manutenção, os Mantos podem, até hoje, ser apresentados nas exposições e, até mesmo, regressar ao nosso território.

Foi o que aconteceu com um dos Mantos da coleção do Museu Nacional da Dinamarca, em Copenhague. Em 2022, o Cacique Babau, líder do povo Tupinambá de Olivença, escreveu uma carta, sob orientação dos encantados, reivindicando que um dos Mantos fosse repatriado, ficando sob os cuidados do Museu Nacional, localizado no Rio de Janeiro. A carta também solicitava que pudéssemos fazer a escuta dos Mantos, nossos

ancestrais, e por isso eu atravessei o oceano novamente e fui para a Dinamarca, para encontrá-los.

No museu dinamarquês, pedi para ver o lado avesso e, observando a trama de algodão, fui levada de volta ao meu território, para o meu povo que tinha – e ainda tem – o domínio do fio do algodão. O contato com o verso do Manto não me trouxe a narrativa do roubo, da extinção ou da raridade, mas a da cura: eu reconheci ali a mesma linguagem do jereré, uma técnica utilizada pelos Tupinambá para a produção de redes de pesca e que aprendi com as minhas tias e avós. Além disso, pude escutar todos os Mantos presentes em Copenhague, e ouvi um deles emanar o desejo de voltar, me pedindo para preparar a casa para o seu regresso. E foi o que eu fiz. Em 2023, o Museu Nacional da Dinamarca anunciou que devolveria o Manto Tupinambá ao nosso povo, apesar de ainda não termos a nossa terra homologada.

Nada disso elimina a violência que marcou as relações coloniais nem as inúmeras formas de espoliação que acompanharam esse período, mas cada Manto tem uma trajetória própria, e compreender essa trajetória exige distinguir os diferentes modos pelos quais esses encontros aconteceram. Quem cuida dos Mantos, hoje, não tem relação direta com os atos políticos que aconteceram anteriormente, por isso eu olho para esse passado e tento conduzir um fio mais leve a partir dele. Acho fascinante que o Manto tenha encantado os europeus, que cuidaram dele, o vestiram nos desfiles e carnavais, o restauraram e o mantiveram nos museus, em vitrines, expostos para que todas as pessoas pudessem vê-lo também. Isso, para mim, também é uma expressão da democracia.

O que eu reivindico, agora, é o reconhecimento. Se o Manto é reconhecido, com seus quatro séculos de existência, então a existência do povo Tupinambá também é reconhecida. A partir desse reconhecimento, podemos olhar de outro modo para a nossa história. Para as crianças e os jovens da minha aldeia, não existe mais essa lacuna do Manto que ficou centenas de anos longe do seu povo. Atualmente, todos o conhecem e ajudam na sua feitura – é um trabalho coletivo que conta com a participação

da fauna e da flora, já que precisamos também das sementes do algodão e das penas dos pássaros.

Isso é uma continuação da rede de diplomacia indígena que vem se estendendo por séculos. Só que o nosso tempo não é linear, ele é um ponto infinito que vai se remontando sempre, indo e voltando. Por isso, nós construímos no presente relações que vão se revelar no futuro, e a volta do Manto para o nosso povo é um dos marcadores desse tempo que abre caminhos. Para nós, é uma honra ver um ancestral, testemunha dessa rede, sobreviver com sua espiritualidade e regressar ao território para ensinar sobre nossa história a todos. Esse momento marca o princípio de uma tentativa de mudança e a busca por decifrar e assimilar o que nos foi negado: a nossa capacidade de perceber, ler, sentir e traduzir nossa realidade.

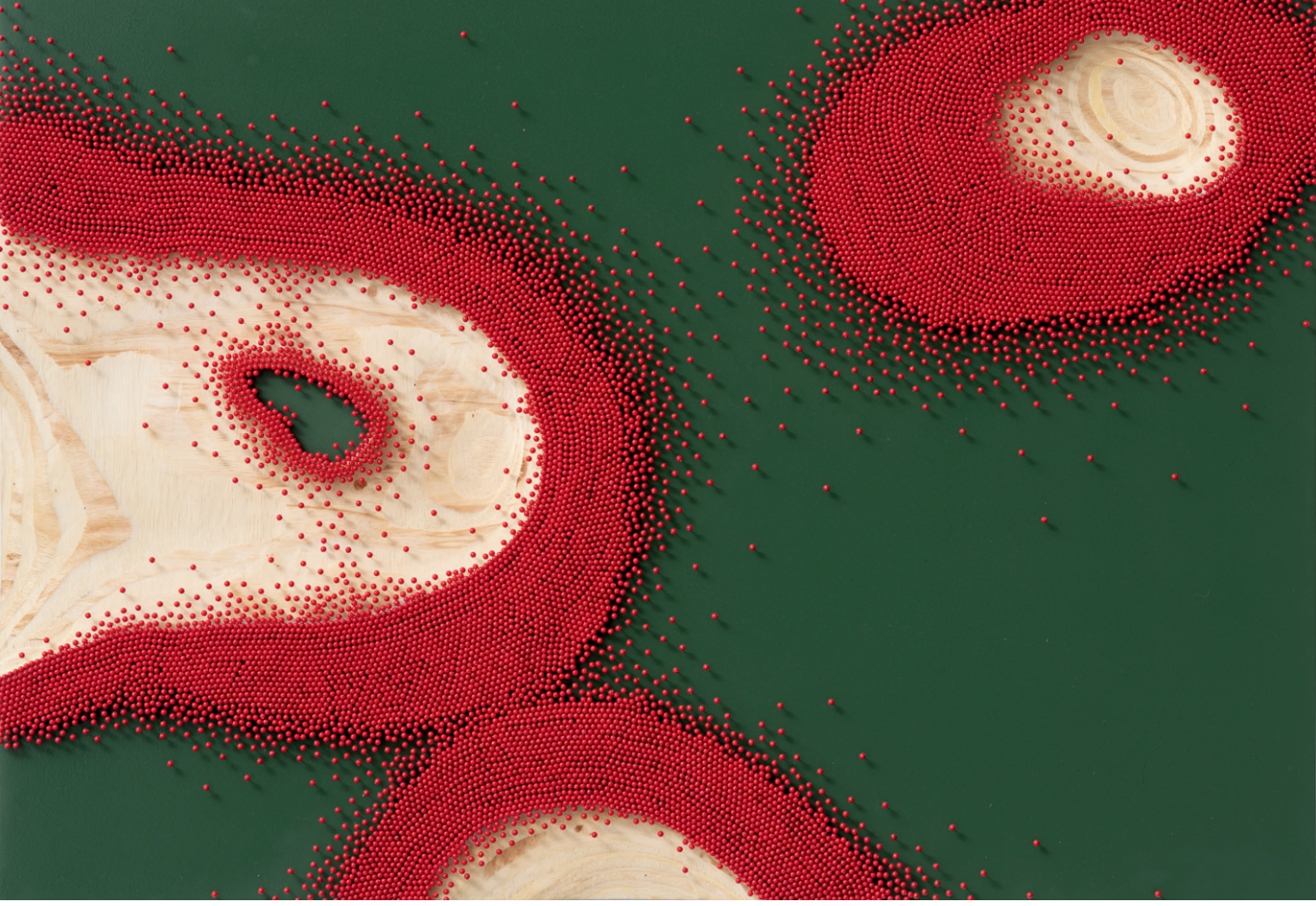
As pessoas pensam que tudo é fixo, inclusive a história, mas isso não é verdade. Apesar das tentativas de fixar e estabilizar tudo, isso nunca acontece, porque nós nascemos, crescemos, nos multiplicamos e morremos, sempre em movimento. A dispersão e a volta do Manto Tupinambá nos conta que há, ainda, muita coisa para ser sentida, traduzida e recontada, e que é preciso do passado e do agora para, então, projetar o futuro. Cada um de nós tem uma missão nessa história e a minha, neste momento, é a de iniciar essa fogueira da mudança. E no fim das contas, essa chama vai ser alimentada por outras pessoas e vai seguir construindo transformações.

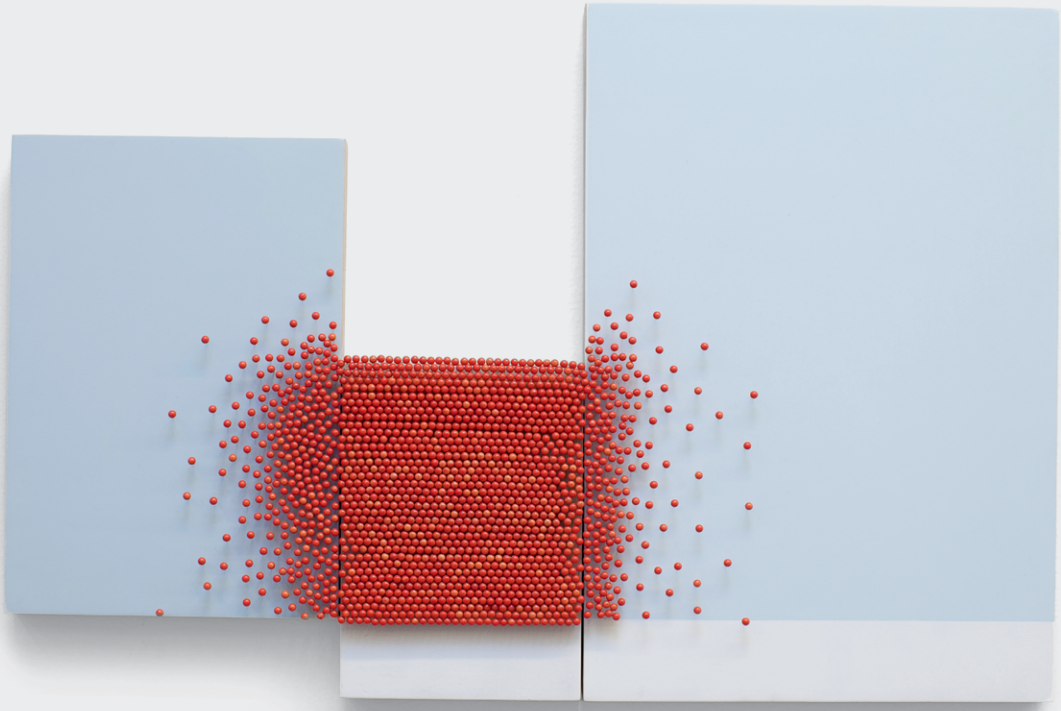


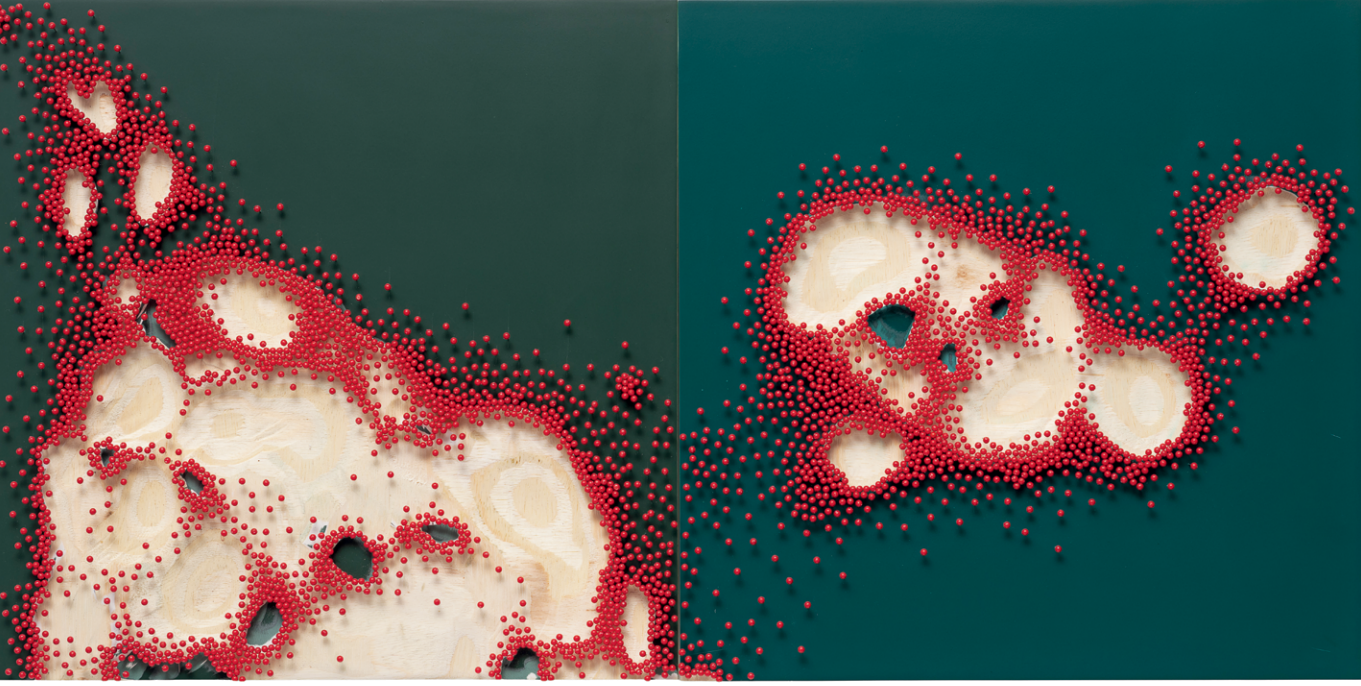
MORMODES tigrinum.

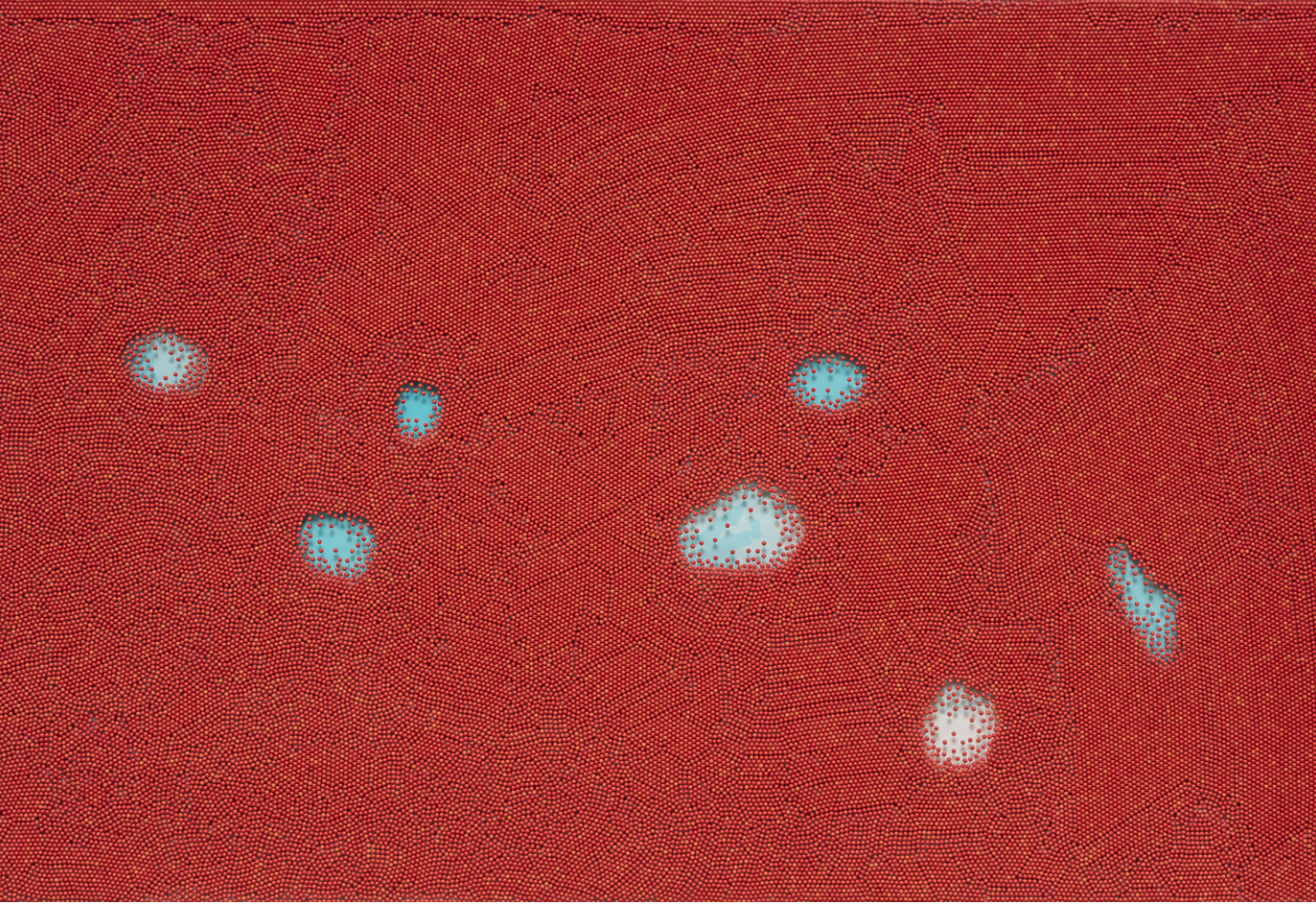
(094)

Historicamente,
a cartografia é associada
à ambição de dominar um território,
expressa na capacidade de descrevê-lo
rigorosamente por meio de mapas e de seus
códigos: escala, linhas, manchas, pontos. Essa
linguagem é explorada na série *Cartografia abstrata*
(2012-2022), de Marcius Galan, artista que tem o espaço
como um dos grandes temas de sua investigação poética,
questionando as relações entre a experiência da
presença e o reconhecimento por representação.
Nela, elementos cartográficos têm suas funções
originais frustradas: alfinetes, comumente usados
para marcar pontos precisos, dissolvem-se em
áreas de superlotação que justamente
nos impedem de identificar o lugar
onde estão posicionados. É possível
saber, ao certo, onde um termina
e outro começa? Além de oferecer
uma reflexão imagética sobre
a dispersão da humanidade -
que tanto nos caracteriza
como espécie quanto provoca
estranhamentos, atritos
e misturas -, a obra nos
desafia a pensar sobre os
limites entre experiências
individuais e coletivas
em um complexo
mundo diaspórico.









Se tomássemos o Oceano Atlântico como arquivo, que histórias ele guardaria? Nas obras da série *Atlântico* (2022), de Todd Gray, ele conta sobre o futuro e o passado; a África, as Américas e a Europa; a imposição e a inventividade; o céu, a terra e o mar. As fotoesculturas do artista estadunidense, que trabalha entre Los Angeles e Akwidaa, em Gana, sobrepõem imagens de tempos e lugares muito distintos, conectados pelo oceano e por seus testemunhos da escravidão, do imperativo religioso e das narrativas dominantes da história ocidental, frequentemente expressas por meio das artes e da arquitetura. Em uma linguagem semelhante à colagem, as referências convivem, porém as molduras continuam ali, delimitando portais por onde entrevemos movimentos de resistência: trilhas de fuga pelas matas, a música de Keisha Jackson, o afrofuturismo de Octavia Butler ou o próprio horizonte que expande o olhar. Mesmo diante da amálgama da diáspora, distinguimos os agentes, as ideias e os palcos dessa história com estranha familiaridade e, assim, somos convidados a uma conversa conturbada – e sem fim – sobre nossa identidade.

VER PÁGINAS (100), (112), (175), (191)



PLANTAS VIAJANTES

LORELAI KURY

Com o chamado Novo Mundo,
algumas espécies
tiveram uma relação fundamental
com a transformação da vida no planeta.
É o caso do açúcar, por exemplo.
A origem da cana-de-açúcar
não é brasileira, e, sim, asiática,
mas ela virou o grande produto do Brasil
nos primeiros séculos da colonização
- até hoje, ela é um dos principais plantios do país.
Essa planta
deve ser compreendida junto
a outras espécies
desenvolvidas nessa escala colonial:
o cacau, que é americano;
o chá, asiático;
e o café, africano.

VERDURAS & LEGUMES y FRUTOS

__ juntar as verduras, legumes y frutas que encontrar nos caminhos entre a casa y o mundo. juntar as verduras, legumes y frutas entre os caminhos de AFRICA, AMERICA y ASIA- fazer em casa um jardim de especiarias. no fundo de casa ter um pomah com os frutos de Africa, AMERICA y ASIA. gravuras encontradas de todas as verduras y legumes y frutos no mercado de rua ilustram o desejo. - imagens de frutas legumes y outras verduras encontradas no mercado sao postas a mesa.



Quitandeiras, Rio de Janeiro - fotografo Marc Ferrez. fotografados nao identificados _1875.

Nos navios que transitaram entre o litoral do Brasil e o continente africano, durante o período colonial, também vieram e foram as plantas e os conhecimentos relacionados a elas. Certas espécies brasileiras são consumidas na África e praticamente se naturalizaram – caju, mandioca, amendoim – e, ao contrário, algumas das africanas entraram de tal forma na nossa dieta que nós nem mesmo imaginamos que não sejam brasileiras – feijão-fradinho, quiabo, inhame. Essa viagem das plantas está associada a trocas humanas, nem sempre felizes ou desejadas por todas as partes, mas que, sem dúvida, propiciaram a difusão de hábitos e de formas de alimentação e de cura que são indissociáveis de nossa cultura.

Nas plantações coloniais no Brasil, por exemplo, havia uma prática de fornecer espaços para as pessoas escravizadas terem hortas para consumo próprio, o que não é associado à "bondade" do dono das terras, mas justamente a uma maneira de ele não precisar se preocupar com a alimentação daqueles trabalhadores. Nesse processo, foram trazidas plantas do cotidiano, com as quais eles estavam habituados a lidar, como o feijão-guandu, o dendê, a mamona e o tamarindo.

A fruta-pão, parente da jaca, também tem uma história interessante: ela se tornou um dos ingredientes nacionais da Jamaica, mas é originária do Pacífico. A árvore-do-pão foi transportada para as Antilhas para servir de alimento aos escravizados, suprindo suas necessidades calóricas e supostamente poupando suas forças em relação às lavouras de subsistência para direcioná-las exclusivamente para a *plantation*. Como o nome indica, a árvore daria "pão", sinônimo de alimento no mundo colonial. Se pararmos para pensar, a espécie foi vista de maneira até utópica, pois o pão já viria "pronto" da árvore. Sua cultura chegou até o território brasileiro: não há tanto esse hábito no Sudeste do país, mas, no Nordeste, come-se fruta-pão até no café da manhã.

A diáspora das plantas sempre esteve presente na minha formação como historiadora. Estudando as ciências, me aproximei do tema da "natureza" – entre aspas, para nos lembrar de não nos excluirmos dela – e de sua importância no

desenvolvimento das sociedades. Pesquisei o que acontecia antes e depois das viagens dos naturalistas e botânicos franceses ao Brasil ou a regiões da África e da Oceania durante a colonização, incluindo suas instruções e seus objetivos. Eu tinha interesse em saber o que eles queriam e, depois, o que acontecia com suas coletas, seja em jardins botânicos, museus e coleções ou em sua integração a culturas locais. Ao longo do tempo, fui percebendo a centralidade dessas trocas. O projeto colonial europeu para as Américas envolveu tantas transformações globais que não é possível entender a história mundial de um ponto de vista político, sem entender a história das trocas de plantas e animais.

Com o chamado Novo Mundo, algumas espécies tiveram uma relação fundamental com a transformação da vida no planeta. É o caso do açúcar, por exemplo. A origem da cana-de-açúcar não é brasileira, e, sim, asiática, mas ela virou o grande produto do Brasil nos primeiros séculos da colonização - até hoje, ela é um dos principais plantios do país. Essa planta deve ser compreendida junto a outras espécies desenvolvidas nessa escala colonial: o cacau, que é americano; o chá, asiático; e o café, africano. Todos esses produtos geram bebidas cuja difusão foi impulsionada pelo consumo associado ao açúcar.

O antropólogo Sidney Mintz publicou um estudo muito interessante em 1985, chamado *Sweetness and Power*, que, em português, se traduz como *Doçura e poder*. Nele, Mintz mostra como o açúcar das Américas serviu para abastecer a Europa e foi uma das bases da transformação da dieta dos trabalhadores do Velho Mundo. Até certo ponto, as pessoas consumiam majoritariamente cervejas artesanais caseiras, que eram pouco alcoólicas, mas muito nutritivas; e, no período colonial, passaram a tomar esses alimentos energéticos, como o café, o chá e, em certa medida, o chocolate. As grandes plantações das Américas, portanto, interferiram de forma global nos ritmos de vida de grupos sociais distintos, na medida em que o açúcar se tornou uma espécie de combustível para a formação dessa mão de obra europeia, na época moderna.

Essas trocas, em alguns momentos, foram intencionais, como é o caso das primeiras mudas de cana que vieram para cá. Durante muito tempo, porém, os portugueses evitaram divulgar as plantas brasileiras "úteis", em função da proteção do território contra outras potências coloniais. Por conta do que hoje é chamado biopirataria - prática de coleta, transporte, uso ou comercialização de recursos biológicos de maneira não autorizada -, havia um grande segredo em relação à flora brasileira. Mas brasileiros e portugueses também pirateavam coisas - o próprio café é um exemplo. Havia até missões de prospecção da biopirataria, atividade econômica importante até hoje. Como a palavra "pirata" está associada a grupos que agiam ilegalmente, tendemos a tratar essa atividade como se não fosse central, mas, em termos econômicos, era algo absolutamente relevante.

Inclusive, alguns produtos que foram pirateados revolucionaram a história do planeta, como a borracha. No final do século 19, o inglês Henry Wickham exportou secretamente 70 mil sementes de seringueira, como parte de um projeto do império britânico que visava ao cultivo das árvores em suas colônias asiáticas. A ideia era deixar de depender exclusivamente da borracha do Brasil para atender às necessidades crescentes da indústria europeia. Apesar de não ser considerada literalmente um roubo, pois não havia legislação internacional explícita sobre isso na época, a ação foi, em grande medida, responsável pela decadência das cidades de Belém e Manaus, que cresceram rapidamente devido ao enriquecimento proporcionado pela *commodity* e dependiam quase exclusivamente da continuidade dessa economia.

Hoje, há algumas práticas que são, no fundo, uma espécie de pirataria legalizada. Um caso notório é o do açaí: em 2003, uma empresa japonesa patenteou a marca "açaí", impedindo que produtores do alimento, também proveniente da Amazônia brasileira, o comercializassem sem pagar *royalties*. Após intensas negociações diplomáticas, o registro foi cancelado em 2007 e, como forma de coibir práticas contemporâneas de biopirataria, no dia 8 de janeiro de 2026 o governo do Brasil declarou o açaí um fruto nacional.

Na historiografia, é comum que tudo que estivesse no Brasil e nas Américas fosse tratado como selvagem, sendo o próprio açaí um exemplo disso – mas não é a sua versão selvagem que encontramos por aí. Nas últimas décadas, houve um tipo de pesquisa arqueológica que transformou o nosso olhar: começamos a perceber que muitas dessas plantas que consumimos como se fossem selvagens são fruto de intensa modificação pela via da domesticação, por parte de povos originários.

Apesar disso, percebemos que no Brasil e nas Américas, em geral, há uma quantidade muito grande de vegetais que também poderiam passar por um processo de seleção e domesticação para dar origem a produtos de mais fácil consumo nas cidades. Para gerar frutos mais carnudos ou mais doces, é necessário investimento: os itens que consumimos não saem imediatamente do estado selvagem, eles passam por um longo processo de transformação.

A tendência atual, porém, é valorizar variedades e espécies que não foram valorizadas pela indústria e pelo comércio internacional. Sabemos que, originalmente, há inúmeras variedades de milho, mas no mercado encontramos, no máximo, duas delas. A valorização de plantas alternativas, como as Plantas Alimentícias Não Convencionais (PANC), por exemplo, é importante não só porque ajuda a preservar a biodiversidade, mas também porque, sem ela, nós perdemos a oportunidade de lidar com as múltiplas possibilidades do mundo vegetal, latentes em suas milhares de espécies.

Os historiadores também têm se debruçado sobre as “modas” que exaltam plantas importadas, em detrimento da flora brasileira ou da americana. O problema é que algumas delas são invasoras; suas sementes ou mudas, ao se dispersarem pela natureza, tiram o espaço das nativas, fazendo com que várias dessas corram risco de extinção. Não se trata de não querer plantas de fora, mas de saber lidar com essas diferenças e salvar a maior biodiversidade do mundo, que é a nossa. É uma questão de esclarecimento da população, porque sabemos que muitas pessoas têm uma relação afetuosa com o mundo vegetal e acabam agravando problemas ecológicos por não terem sido sensibilizadas sobre o assunto.

A circulação de plantas é sempre acompanhada pela circulação do conhecimento, o que dá margem a uma série de discussões teóricas e metodológicas. Parte da historiografia acha que o conhecimento era fundamentalmente europeu e que havia uma absorção, por parte dos brasileiros, de algo que viria “pronto” da Europa, principalmente até o século 19. Mas o conhecimento não nasce num lugar específico - ele nasce justamente de trocas, de contato, e essa é uma forma interessante de nos apropriarmos dele como algo global, que depende das pessoas como um todo.

Porém, apesar de ter sido construída para se articular internacionalmente, a botânica não é universal. Ela tem um contexto específico. Quando foi criada, a ideia era que um naturalista ou um botânico poderia usar a mesma linguagem na África, na Oceania, nas Américas e na Europa. Imagine só: você chega a um lugar, não fala aquela língua, e ali há um povo que você desconhece. Como se referir àqueles vegetais? A botânica se desenvolveu para suprir essa falta de informação local num formato compreensível pelos viajantes naturalistas, e é dessa forma que eu vejo a sua relação estrutural com o colonialismo. Isso não significa que todo botânico vai a outros territórios para colonizar, mas não se pode negar que a lógica dessa ciência se presta a um mundo colonial.

Já os indígenas brasileiros têm um interesse na relação com os seres vivos que nem sempre tem a ver com a identificação de uma espécie do ponto de vista da classificação botânica. Para eles, as diferenças podem ser irrelevantes ou simplesmente estar em outras categorias. As abordagens de povos originários provavelmente farão mais sentido com as lógicas e características locais: é uma questão de referencial e de intenção.

Por isso, é importante tomar cuidado com a palavra “ciência” e fazer um esforço para dizer exatamente a que estamos nos referindo. Aliás, eu prefiro usar “ciência” no plural - ciências - e identificar exatamente de qual delas eu falo. É comum que os europeus se coloquem como essencialmente universais, mas, na verdade, o conhecimento deles é adaptado

a determinado tipo de interesse e de situação. Se aquele interesse e aquela situação mudarem, talvez essa botânica não seja mais tão relevante assim. Isso porque ela não é um valor em si, e, sim, algo construído socialmente e historicamente.

Vários personagens naturalistas que eu estudo diziam que, para os indígenas e populações tradicionais com os quais eles tiveram contato, muitas vezes, não fazia diferença qual era a espécie em questão. Eles poderiam dar o mesmo nome para plantas diversas, ou ter uma mesma planta com nomes distintos, dependendo, por exemplo, de onde ela cresce: se está no alto da montanha, é um nome; se está na base, é outro. Algumas plantas só faziam sentido para as populações a partir dos seus usos, e não necessariamente segundo as características dos órgãos da sua flor ou do tipo de fruto. Isso é muito claro nessa literatura de viagens. Já para esses viajantes-naturalistas, era importante que a ciência botânica não tivesse confusão; e o nome de uma espécie deveria ser válido no território inteiro. Só que o jacarandá, por exemplo, não é o mesmo no Brasil todo; por isso, quem estuda a história da natureza deve prestar muita atenção a essas denominações e dinâmicas locais. Isso porque outros tipos de saberes ajudam a identificar as plantas, já que a botânica se ocupava apenas das espécies que interessavam aos europeus e colonos.

Em certa ocasião, eu pesquisei o uso das árvores como madeira, e havia algumas espécies que ninguém sabia reconhecer - somente os marceneiros. Da mesma forma, os botânicos, ainda hoje, precisam dos mateiros, que é como são chamadas as pessoas que têm grande conhecimento sobre as matas. Quando me juntei a um grupo de botânicos para pesquisar uma árvore, quem soube exatamente onde ela estava foi um mateiro local, uma pessoa que tinha nascido ali, e cujo pai era dali também. Se uma espécie não mostra flor e fruto, fica muito difícil identificá-la a partir da botânica; já para as pessoas que coabitam o território com essas plantas, a flor e o fruto podem ajudar, mas entram em jogo a localização, o cheiro, o formato - é a relação que se estabelece com essa planta. São formas de conhecimento distintas, porém complementares, porque

a botânica também nasceu para identificar espécies cujo sentido só foi dado a partir de uma relação com elas.

Essa árvore que eu pesquisei se chama tapinhoã. Muito usada na confecção de navios, por resistir ao apodrecimento causado pelos vermes que se proliferam na madeira, ela era endêmica de todo o estado do Rio de Janeiro e, provavelmente, existia em abundância nas proximidades da capital. Porém foi rareando a partir do século 18, sendo encontrada cada vez mais distante da cidade, não apenas devido ao desmatamento da floresta como um todo, mas a um desmatamento seletivo. Esse é um processo no qual as matas vão ficando pobres de certas espécies mais queridas, as “madeiras de lei”, como se dizia, comumente usadas para construção ou navegação. Em certo momento, o tapinhoã começou a desaparecer dos documentos – na fabricação de navios, a árvore foi substituída por outras, e, depois, pelo metal.

As próprias autoridades tinham consciência do desmatamento e da destruição dessas plantas consideradas mais úteis. No final do século 18, já havia falta de água na cidade do Rio de Janeiro por causa da devastação de florestas e morros. Muitas vezes, a própria coroa proibia essas práticas, o que indica que já se sabia do papel importante da vegetação nas nascentes dos rios e riachos. O médico e naturalista Emílio Joaquim da Silva Maia – uma grande inspiração nas minhas pesquisas – falava abertamente sobre a importância do reflorestamento desde o século 19, e vários outros personagens do mesmo período já tinham uma sensibilidade em relação ao papel, inclusive simbólico, das florestas. Maia rebatia um pensamento difundido entre especialistas, na época, de que a natureza brasileira propiciava doenças por ser quente e tropical. Em vez disso, sua tese era de que ela era maravilhosa em si e só havia se tornado insalubre em decorrência do desmatamento, e não de uma característica intrínseca. Por isso, ele pregava o reflorestamento, a admiração e o cuidado com as matas.

Diante desse cenário – que, apesar de longínquo, nos parece tão atual –, falar em preservação não necessariamente é falar de retorno. Vivemos em um momento

de globalização, de internacionalização de práticas, no qual pessoas e plantas se espalharam pelo mundo. A diversidade é imensa e não se pode voltar atrás, ao que seria uma flora "originalmente" brasileira. Em primeiro lugar, isso seria impossível; em segundo, não é nem mesmo desejável. A própria dinâmica de sobrevivência das plantas depende, em alguma medida, de seu espalhamento: os chamados diásporos, suas unidades de dispersão representadas por sementes e frutas, viajam pelos ventos, pelas águas, nos bicos de pássaros, nas patas de abelhas e em navios de seres humanos. Preservar o meio ambiente é, portanto, pensá-lo de maneira compreensiva, sem nos retirarmos da equação, e de forma que as plantas, as florestas, as cidades e todos nós tenhamos uma chance de sobreviver.



(113)

Diversas espécies de aves são capazes de viajar quilômetros, por vezes atravessando continentes inteiros para acasalar ou fugir de condições climáticas severas e escassez de alimento. No caso da *Sporophila beltoni*, conhecida como patativa-tropeira, a migração vai até o Cerrado brasileiro, partindo da região Sul do país. Porém o artista Walmor Corrêa a encontrou ainda mais longe: no fundo de uma gaveta do National History Museum [Museu Nacional de História Natural], em Washington, nos Estados Unidos, taxidermizada e catalogada erroneamente. Em suas pesquisas sobre as Ciências Naturais, Corrêa propôs-se a investigar pássaros brasileiros no acervo estadunidense, buscando uma relação entre os deslocamentos das aves e os de pessoas latino-americanas que buscam melhores condições de vida. Encontrar o animal sem identidade lançou o artista em uma missão poético-burocrática: emitir documentos comprobatórios de sua existência, como registro geral, passaporte, carteira de piloto e certidão de óbito, e oferecer-lhe a dignidade de um território e de uma história.

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL

CERTIDÃO EM INTEIRO TEOR

MATRÍCULA:

000000 00 0 0000 0 00000 000 0000001-00

BEL. EDUARDO MORENO BATISTA. 100 SUBDISTRITO - HIGIENÓPOLIS - São Paulo, Estado de São Paulo na forma da Lei etc, CERTIFICA que, atendendo ao requerimento de MÁRCIO REPENNING datado de 09/06/2013, que revendo nesta Serventia os livros de registros de Nascimentos, deles e o de n°0001, às fls. 001, sob n° de ordem 000001, verifiquei constar o seguinte teor: Em 21 de dezembro de dois mil e cinco (21/12/2005), neste 100 SUBDISTRITO - HIGIENÓPOLIS, Município e Comarca de São Paulo, Estado de São Paulo, procedo ao registro de nascimento de SPOROPHILA BELTONI, do sexo macho, nascido no dia vinte de dezembro de dois mil e cinco (20/12/2005), as sete horas e trinta minutos em Região de Campos Gerais, Curitiba, Estado do Paraná, filho de MÁRCIO REPENNING, biólogo ornitólogo, natural de Quaraí, Estado do Rio Grande do Sul e de CARLA SUETEGARAY FONTANA, bióloga ornitóloga, natural de Porto Alegre, Estado do Rio Grande do Sul, residentes na Av. Ipiranga, 6681 - Partenon, Porto Alegre, Estado do Rio Grande do Sul. São avós paternos SPOROPHILA PLUMBEA macho e SPOROPHILA PLUMBEA fêmea e avós maternos SPOROPHILA PLUMBEA macho e SPOROPHILA PLUMBEA fêmea. Registro feito de acordo com a lei n° 6015/1973, artigo 30 e declaração de nascido vivo n° 0000000001. Classificador 332 sob n° 2548. Registro feito em conformidade com provimento CG n° 03/2003 da Egrégia Corregedoria Geral de Justiça do Estado de São Paulo, cuja declaração, assinada, fica arquivada nesta Serventia em pasta própria n° 001, sob n° 0001. NADA MAIS. Dou fé. Eu, (WALMOR BITTENCOURT CORRÊA), ESCREVENTE AUTORIZADO, digitei, conferi e assino. (a.a.) Nada mais se continha em dito termo de nascimento, e para quem bem fielmente transcrevi em certidão do próprio original.

Oficial de registro Civil das Pessoas Naturais
100 SUBDISTRITO - HIGIENÓPOLIS - SÃO PAULO
OFICIAL: EDUARDO MORENO BATISTA
Endereço: RUA Vilaboim, 144
HIGIENÓPOLIS - São Paulo - SP - CEP 01241-010
Tel.: (11) 3064-2216
e-mail: corpotativocorrea@afpwc.com.br

O referido é verdade e dou fé
São Paulo, 03 de Dezembro de 2015

WALMOR BITTENCOURT CORRÊA
Escrevente Autorizado

OFICIAL DE REG. CIVIL DAS PES. NAT. - 100° SUBDISTRITO - HIGIENÓPOLIS - SP
100° RC

00000-1 - WC 000000001

00000-1-000000-000000-00001

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL

ESTADO DE SÃO PAULO
SECRETARIA DA SEGURANÇA PÚBLICA
INSTITUTO DE IDENTIFICAÇÃO RICARDO GUMBLETON DAUNT

8400-4

PROIBIDO PLASTIFICAR

POLEGAR DIREITO



NÃO ALFABETIZADA
ASSINATURA DO TITULAR

B683-0825852

CARTEIRA DE IDENTIDADE

VÁLIDA EM TODO O TERRITÓRIO NACIONAL

REGISTRO GERAL 00.000.001-0

DATA DE EXPEDIÇÃO 01/01/2015

NOME SPOROPHILA BELTONI

FILIAÇÃO MARCIO REPENNING

E CARLA SUERTEGARAY FONTANA

NATURALIDADE CURITIBA - REGIAO DOS CAMPOS GERAIS-PR

DATA DE NASCIMENTO 20/DEZ/2005

DOC ORIGEM PORTO ALEGRE - RS
CRISTO REDENTOR

CPF CN:LV:A001 /FLS:001 /N:000001
000000001/00

ASSINATURA DO DIRETOR

DELEGADO DIVISIONÁRIO
CHEFE TÉCNICO DE SEGURANÇA DE POLÍCIA IIRGD.

LEI N°7.116 DE 29/08/83


VISAS
DEPARTMENT OF HOMELAND SECURITY - U.S. CUSTOMS AND BORDER PROTECTION
0001
MAR 15 2014
ADMITTED
13
VISA
UNITED STATES OF AMERICA
Issuing Post Name
RIO GRANDE DO SUL
Control Number
2015Ø00000ØØ001
Surname
BELTONI
Given Name
SPOROPHILA
Visa Type /Class
R B1/B2
Passport Number
FI247902
Sex
M
Birth Date
20DEC2005
Nationality
BRZL
Entries
M
Issue Date
01MAR2015
Expiration Date
01MAR2025
100
Annotation
H0000001
VNUSABELTONI<<<SPOROPHILA<<<<<<<<<<<<<<<<<<<<<
FI000001<4BRA5710052M2201188B3SPL17T2I1528452024


I - REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL
VIII - AGÊNCIA NACIONAL DE AVIAÇÃO CIVIL
IV - Nome / Name
SPOROPHILA BELTONI
VI - Nacionalidade / Nationality
BRASILEIRA
IVa - Data de Nascimento / DOB
20/12/2005
Ix - Considerado como adequadamente qualificado para o exercício das prerrogativas de:
Has been found to be properly qualified to exercise the privileges of:
II - PILOTO DE VÔO
AIRLINE PILOT
III - Número da Licença / License Number
000001
X - Emissão / Date of Issue
01/01/2015
VIV - Identidade / Id Number
00000001-0 - SSP/RS
XIV - CPF
000.000.001-00
I - FEDERATIVE REPUBLIC OF BRAZIL
CANAC 000001
ANAC
AGÊNCIA NACIONAL DE AVIAÇÃO CIVIL
www.anac.gov.br
0000001



REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL

CERTIDÃO DE ÓBITO

NOME

SPOROPHILA PLUMBEA

MATRÍCULA

000000 00 0 0000 0 00000 000 0000001-00

SEXO
Macho Adulto

COR
Plumagem Cinza Azulado e Bico Amarelo

IDADE
Aproximadamente 04 anos

NATURALIDADE
Brasileira

DOCUMENTO DE IDENTIFICAÇÃO
00.000.001-0

ELEITOR
Não Costa

FILIAÇÃO E RESIDÊNCIA
Marcio Repenning e Carla Suetergaray Fontana. Av. Ipiranga, 6681 - Partenon
Porto Alegre - Rio Grande do Sul

DATA E HORA DE FALECIMENTO
Dia desconhecido do mês de novembro de 1820

DIA
-

MÊS
11

ANO
1820

LOCAL DE FALECIMENTO
Curitiba - Região dos Campos Gerais

CAUSA DA MORTE
Coleta de material científico

SEPULTAMENTO
Museu Nacional de História Natural
Washington - D.C. - Estados Unidos

DECLARANTE
Johann Natterer

NOME E NÚMERO DO DOCUMENTO DO MÉDICO QUE ATESTOU O ÓBITO
Walmor Bittencourt Corrêa - RG 397.358 SSP/SP

OBSERVAÇÕES AVERBAÇÕES
O indivíduo foi coletado pelo naturalista Johann Natterer, destinado à coleção do MUSEU DE HISTÓRIA NATURAL DE VIENA (Wien Naturhistorisches Museum - NHMW), Permutado posteriormente entre as coleções ornitológicas do referido Museu com o Museu de História Natural de Washington, onde permaneceu em vala comum com o registro equivocado de Spermophila Plumbea, sob o nº 465 do livro dos registros do referido Museu, volume 11 e nº 56001/61200.

Poder Judiciário
Estado de São Paulo
Selo Digital de Fiscalização
Selo Isento
DTC37012-T8E1
Confira os dados do ato em tjsp.jus.br

Oficial de registro Civil das Pessoas Naturais — O referido é verdade e dou fé
100 SUBDISTRITO - HIGIENÓPOLIS - SÃO PAULO — São Paulo, 03 de Dezembro de 2015
OFICIAL: EDUARDO MORENO BATISTA
Endereço: RUA Vilaboim, 144
HIGIENÓPOLIS - São Paulo - SP - CEP 01241-010
Tel.: (11) 3064-2216
e-mail: corpotativocorrea@afpwc.com.br

WALMOR BITTENCOURT CORRÊA
Escrevente Autorizado

00000-1 - WC 000000001

A TERRA DOS MIL POVOS: A INVENÇÃO DO TEMPO

KAKÁ WERÁ JECUPÉ

Muitos historiadores registram que,

há 2 mil anos, os que seriam
Tupy-Guarani desceram
pelos vales
dos rios
Madeira
e Guaporé;

os Tupinambá,
pelas
praias
do
oceano

e os vales dos
rios Araguaia e Tocantins.

Mil anos depois,
Tupy-Guarani e Tupinambá
se reencontraram

entre os rios Tietê e Paranapanema.
Fixaram-se entre o Pará

e o litoral sul
de São Paulo,
levando muitos apelidos:

no Nordeste
brasileiro,
Potiguar;

na Bahia,
Tupinambá
e Tupinikim;

do Espírito Santo
ao Paraná,
Tamoio.

project: between two points many lines --:-------------------------to joine my mother / me with my mother of BORUNS ancestors and a KAIOWA woman to crossing the lands of Australia in crooked lines between west and east, meeting the people from there.------to joine my mother / me with my mother of BORUNS ancestors and a KAIOWA woman to crossing the lands of Australia in crooked lines between Perth and Sydney, meeting the people from there.------ with the mother and the KAIOWA woman crossing the continent country from west to east --.to know about the over 12 thousand years of sea crossing --.to know about the over 12 thousand years that separate the BORUM people from the POLINESYA people .--to know about the people who crossed the seas in small canoes more than 12,000 years ago .-- to know about my mother and her blood BORUM .--to know about Polynesian blood and how much it exists in BORUNS veins .---do/make the cranial math on my mother's Ori[head].--do/make the cranial math on my own Ori[head].--do/make the return crossing from the Lapa de Lagoa Santa and the Vale do Rio Doce in the lands that today we call the State of Minas Gerais until the lands of Australia.---and that they sleep one night on Samoan Islands.---

---

projecto:entre dois pontos muitas linhas --:-------------------------junto a minha mae de ancestrais BORUNS y a uma mulher KAIOWA atravessar as terras de Australia em linhas tortas entre oeste y oriente,encontrando a gente de ahi.------ junto a minha mae de ancestrais BORUNS y a uma mulher KAIOWA atravessar as terras de Australia em linhas tortas entre Perth y Sydney,encontrando a gente de ahi.--- com a mae y a mulher KAIOWA cruzar o pais continente d-oeste a leste -- saber dos mais de 12 mil anos da travessia dos mares-- saber dos mais de 12 mil anos que separam a gente BORUM da gente de POLINESYA.-- saber da gente que cruzou os mares em pequenas canos a mais de 12 mil anos atraz.-- saber de minha mae y de seu sangue BORUM.-- saber do sangue polinesyio y o quanto este existe nas veias BORUNS.--- fazer a matematica craniana no ori[cabezsa]de minha mae -- fazer a matematica craniana em meu proprio ori[cabezsa].-- fazer a travessia retorno desde a Lapa de Lagoa Santa y o Vale do Rio Doce nas terras que hoje chamamos Estado de Minas Gerais ateh as terras de Australia.--- dormir uma noite na Ilha de Samoa.---



Mapa da Autralia Cerca de 1770 -- Map of Australia Around 1770


Borum Woman 1876 --photo of Marc Ferrez

OS POVOS VISITANTES E A EXPANSÃO TUPINAMBÁ

Ao longo de cerca de 5 mil anos, até a época da chegada dos portugueses, muitos povos vindos do outro lado do oceano passaram pelo Brasil. Alguns apareciam para comercializar com os antigos daqui, outros, para se aventurar, e outros, ainda, para realizar operações até hoje misteriosas para os estudiosos, além de colonizações esparsas. Por aqui aportaram egípcios, cananeus, tártaros, babilônios, fenícios, hititas, hebreus.

A presença deles está registrada em escritas rúnicas em pedras milenares, ou seja, a escrita dos *vikings*, e em escritas com características fenícias, hebraicas, tártaras. Esses povos registraram sua passagem pelo litoral do sul do Brasil, desde Santa Catarina, passando pelo Sudeste - São Paulo e Rio de Janeiro -, até o Norte do país.

Povos de civilizações indígenas como astecas, maias e incas também deixaram sua influência e marcaram presença no lado amazônico do Brasil nesse período; com isso, constituem troncos distintos da remotíssima raça vermelha. Na região amazônica é marcante a influência de outros povos da América, principalmente na arte e na filosofia nativa.

Há 3 mil anos houve uma série de acontecimentos que originou uma grande cisão. Pois foi nesse período que começou a dominação *tupy*. Os Tupy, grandes navegadores de rios, caçadores e agricultores, se imbuem de espírito dominador: mudam, por exemplo, suas tradições de culto e reverência à Grande Mãe e à hierarquia dos trovões e, por algum motivo, acham que o Pai Sol pede-lhes o domínio sobre os quatro cantos. É a partir desse período que a língua e a cultura tupi se expandem por muitos povos daqui.

Segundo a memória cultural, os antepassados se dividiram entre os filhos do Sol e os filhos da Lua. Os Tupinambá seguiram um caminho guerreiro expansionista. Doutrinaram muitos povos, que se tornaram os Tupy-Guarani, e escravizaram outros tantos, os quais denominavam “Tapuia”, por acharem-nos muito atrasados em relação à cultura tupi. Os Tapuia eram o povo das conchas, habitavam cavernas, moravam em beira de rio e se negavam a aceitar o *tupy* como língua oficial.

Os Tupy, em sua expansão, foram diversificando seus clãs: Tupinambá, Tupinikim etc. Tiveram relações comerciais no litoral brasileiro com os visitantes dos oceanos, assim como relações culturais com outras civilizações indígenas.

Nesse período, a ciência do sagrado sofreu abalo. Tal época ficou conhecida nos mitos como “tempo do esquecimento da Grande Mãe”.

Muitos historiadores registram que, há 2 mil anos, os que seriam Tupy-Guarani desceram pelos vales dos rios Madeira e Guaporé; os Tupinambá, pelas praias do oceano e os vales dos rios Araguaia e Tocantins. Mil anos depois, Tupy-Guarani e Tupinambá se reencontraram entre os rios Tietê e Paranapanema. Fixaram-se entre o Pará e o litoral sul de São Paulo, levando muitos apelidos: no Nordeste brasileiro, Potiguar; na Bahia, Tupinambá e Tupinikim; do Espírito Santo ao Paraná, Tamoio.

O QUE NÃO FOI DESCOBERTO

Cabe lembrar que, na época em que Pero Vaz de Caminha escreveu a famosa carta ao rei de Portugal, existiam no Brasil, segundo estudiosos, de 350 a 500 línguas faladas e aproximadamente 20 milhões de habitantes. Era muito clara a influência do *tupy* em grande parte dessas línguas. Outras que também predominavam eram *karib*, presente nas Antilhas (América Central), na América do Sul e principalmente na região amazônica, no Alto Xingu – segundo alguns estudiosos, *karib* e *tupy* podem ter o mesmo berço, e sua origem teria sido justamente no Alto Xingu, pois conservam palavras em comum. A língua *aruak* se faz presente em muitos dialetos indígenas brasileiros, nas Guianas, bem como nas Antilhas e na Flórida (Estados Unidos). A jê está presente no Planalto Central brasileiro e arredores, ou seja, mais no interior do país, e só é falada em território nacional – como outras muitas línguas, fica restrita a tribos pequenas.

Por sua vez, o Tupy serviu de exemplo para os colonizadores, pois sua presença era forte na sociedade brasileira. Os padres Anchieta e Luís Figueiras trataram de organizar uma gramática tupi e procuraram captar os vários dialetos para possibilitar uma comunicação maior com os povos.

Assim nasceu o nheengatu, que significa “língua boa”, uma espécie de esperanto indígena baseado na cultura tupi.

Dessa maneira, a cultura tupi continuou influenciando os costumes e a visão de mundo depois da chegada dos colonizadores. Os portugueses, os mestiços e mesmo a Igreja Católica, no intuito de doutrinação, adotaram a língua boa e se aprofundaram no conhecimento da cosmogonia nativa. Com o tempo, a língua incorporou vocábulos portugueses, tornando-se o que os jesuítas chamavam de “língua geral dos povos”, ou “língua brasílica”. Essa língua só não se fixou como língua brasileira porque, em 3 de maio de 1757, seu ensino e seu uso público foram proibidos por ordem real. A Corte começou a perceber que a cultura tupi era nacionalmente reconhecida e, apesar das investidas da doutrina religiosa e social, aos poucos, os povos daqui incorporavam a cultura local. Foi por essa época que Portugal providenciou uma grande leva de mulheres portuguesas para o Brasil. Além das famílias dos governantes e dos poucos colonos fazendeiros das capitanias hereditárias, quase não havia famílias portuguesas aqui.

Na cultura brasileira de hoje, 90% de fábulas, lendas e mitos conhecidos são de origem tupi, assim como os nomes dos seres da natureza - curupira, caipora, saci etc. - e vários costumes medicinais e de alimentação.

A geografia brasileira - seu relevo, rios, vales e montanhas - foi nomeada por mestiços tupi-portugueses. Entre os chamados “bandeirantes”, ou “desbravadores”, não havia na verdade nenhum português à frente, mas mestiços e indígenas aliciados ou escravizados, que falavam nheengatu, embora adotassem nomes portugueses, que serviam aos interesses da “Corte”.

Mesmo nas tribos não tupi, o modo de construir, a agricultura, os ritos e os conhecimentos tinha bastante influência tupi.

TAPUIA, TUPINAMBÁ E AS CANOAS DOS VENTOS

Na época da chegada de Pedro Álvares Cabral, a visão de mundo predominante nessas terras era tupi. Todos os outros povos não tupi eram chamados por eles de Tapuia, que significa “bárbaros”.

Os Tupy, então, dividiam essa terra em Tapuiretama e Tupiretama: lugar dos Tapuia e lugar dos Tupy.

Os antepassados dos Tupy já haviam deixado uma enorme herança cultural, de modo que havia duas línguas distintas: *tupy*-guarani e tupinambá, e em muitos dialetos de outros povos predominava o *tupy*. Uma era característica das tribos situadas no Sul, entre Paraná, Rio Grande do Sul, Argentina, Paraguai, Uruguai e parte de Mato Grosso, até Cananeia, em São Paulo.

Os Tupinambá estão presentes em quase todo o litoral brasileiro, principalmente no litoral paulista, carioca, baiano e maranhense – não porque habitavam somente essa orla, mas por ser a região em que se desenvolveu a maior parte da história do homem branco e a mais documentada.

DA EXPANSÃO À ESCRAVIDÃO

Esse povo, cujos antepassados saíram há milênios do centro amazônico, expandiu-se ao norte pelo rio Amazonas, ao sul pelo Paraguai, a leste pelo Tocantins e a oeste pelo rio Madeira. Viajantes, navegadores e guerreiros, mantinham sua unidade cultural apesar da dispersão pelo imenso Brasil. Referiam-se a suas origens dando nomes de aldeias originais aos novos locais por onde passavam, como uma ramificação do grande clã antepassado. Dessa forma eram reconhecidos seus parentes. Por exemplo: Tamoio significa "os mais antigos" (os avós); Tupinambá, "os primeiros descendentes dos Tupy"; Tupinikim, "os colaterais dos Tupy, que vieram dos Tupinambá"; Tupy-Guarani, "Tupy guerreiros". E aos inimigos davam apelidos depreciativos, como Potiguar, que significa "comedor de camarão", a um povo que não tinha tecnologia da terra desenvolvida e dependia exclusivamente da pesca; Goytacaz, "errantes", "nômades", "sem paradeiro certo", a grupos que faziam parte dos Tapuia.

A GRANDE NOITE DA TERRA

Segundo historiadores, os portugueses de 1500 tinham colonizado alguns cantos da África e da Ásia. Eles chamavam de colonização o ato de se estabelecer em terras estrangeiras como se fossem deles, colocar nessas terras *feitorias* (sistemas encarregados

de aquisição de bens para a Corte real portuguesa) em lugares considerados importantes, geralmente próximos ao litoral, e realizar a exploração e o comércio de riquezas locais.

No Brasil, a partir de 1500, após a chegada de Cabral, os lugares escolhidos foram Bahia, Pernambuco e Cabo Frio, onde se estabeleceram os feitores, representantes do rei na colônia e intermediários encarregados do comércio, principalmente do ibirapitanga, o pau-brasil. Aos feitores cabia adquirir as mercadorias dos nativos e armazená-las.

Os indígenas aceitaram levar aos feitores o pau-brasil num sistema de permuta, ou escambo, como escreveram os historiadores. Há um registro da época, escrito por um francês chamado Jean de Léry, que ilustra bem esse período das relações nativas com os exploradores franceses e portugueses:

> Em troca de camisas, chapéus, facas e outros artigos como ferramentas, que se lhes davam, os índios cortavam, desbaratavam, serravam, falqueavam e toravam o pau-brasil. Depois levantavam nos ombros os toros e os conduziam, duas ou três léguas, por montanhas e terrenos acidentados até beira-mar, aos navios ali ancorados.

Essa permuta era realizada tanto pelos feitores portugueses de Porto Seguro, Pernambuco e Cabo Frio como pelos franceses que se achegavam das costas do Rio de Janeiro e negociavam diretamente com os Tupinambá. Nos primeiros anos, os indígenas aceitaram a ideia da permuta realizada com portugueses e franceses. E não há registro de maiores problemas nos primeiros trinta anos depois da chegada de Cabral.

Então, os portugueses, que haviam recentemente se apossado do Brasil, passaram a ter como objetivo proteger as novas terras de outros exploradores. No entanto, não era possível naquele momento impedir a presença francesa no litoral carioca, a terra dos Tupinambá.

Assim, a Corte real portuguesa resolveu mudar o sistema de conquista e exploração da terra. Isso ocorreu

com a vinda de Martim Afonso de Souza, em 1531, com a nova ideia de divisão do Brasil em capitanias hereditárias e o estabelecimento de colonos fazendeiros que deveriam desenvolver plantações de cana-de-açúcar, algodão e a apreensão de escravos destinados à exportação. Para isso, precisavam de trabalhadores para canaviais e algodoais, assim como de escravos. Os governos criariam um contingente de soldados, os Dragões da Coroa, dos quais sairiam as bandeiras de captura, os chamados "bandeirantes", na maioria índios aliciados ou mestiços.

Os Tupinikim e os Tupinambá, que habitavam Bahia e Pernambuco, tinham a agricultura mais desenvolvida, eram hábeis caçadores e pescadores. Assim, não se interessaram por esse sistema de grandes fazendas onde seriam a mão de obra. Os alimentos abundavam nas aldeias e ainda havia um excesso, que eles permutavam com os portugueses.

Num primeiro momento os nativos realizaram permutas por ferramentas e outros objetos que eram usados para preparar as roças enquanto construíam fortificações e derrubavam matas para a formação de lavouras das fazendas dos colonos que chegaram. E, como essas relações só poderiam ser efetivadas segundo a lei tupi, que consistia em fornecer sua mão de obra de acordo com sua liberdade e sua disponibilidade de tempo - o que contrariava as intenções de grande produtividade canavieira e algodoeira dos fazendeiros -, iniciaram-se as hostilidades.

Os colonos, então, tentaram aproveitar algumas particularidades dos descendentes dos Tupy para adquirir escravos. Uma delas era o fato de os Tupinambá e os Tupinikim terem inimigos milenares, aos quais eles chamavam pejorativamente Tapuia, Goytacaz, Potiguar: bárbaros, errantes, comedores de camarão. E outra era que, mesmo se considerando parentes, algumas tribos descendentes dos Tupy tinham rixas familiares, origem de guerras periódicas pela posse de rios ou trilhas na mata e a captura de guerreiros inimigos, que eram comidos em rituais. A ideia dos colonos era incitar guerras intertribais e capturar guerreiros para ser vendidos como escravos. Logo, os chamados Tapuia, os negros da terra, seriam os primeiros escravos da história do Brasil.

GUERRAS, GUERREIROS E ESCRAVOS

Essa primeira ideia para a captura de escravos não deu certo. Isso porque o guerreiro Tupinambá ou Tupy-Guarani não gostava de negociar inimigo capturado, pois fazia parte de sua cultura comê-lo segundo costumes rituais e, também, porque, para um capturado, era uma honra ser comido e não escravizado.

Além disso, a colônia, nessa época, achava que os índios deveriam ser doutrinados religiosamente. Nesse momento, chegaram os jesuítas, cuja tarefa era convencer os nativos a abandonar os costumes tidos como selvagens, os rituais profanos, a antropofagia, a nudez e a poligamia. Em 1549 chega a primeira missão jesuíta, chefiada por Manuel da Nóbrega, composta de oito missionários, entre os quais, José de Anchieta.

O SONHO DA PACIFICAÇÃO DO BRANCO

Quando o Brasil foi dividido pelos “capitães do mato”, chamados pela história oficial também de bandeirantes, os Tapuia se refugiaram no centro do país, lugar que futuramente seria conhecido como Goiás. Tais capitães eram os governadores das capitanias. Por esse tempo, os Tupinambá, distantes da tradição do Sol, fizeram a passagem para sua morada espiritual, a terra sem males, pelo caminho da batalha. Os Tupy-Guarani, após dois séculos de guerras, buscaram a terra sem males pelo caminho da oração, com cantos e peregrinações a lugares de poder, ou seja, lugares que ligam os mundos do céu e da terra por meio de *tapés*, portais de luz. Os Tapuia seguiram o sonho. E, nessa época dos antigos povos Tapuia, os que mais preservaram a Tradição do Sonho foram os Xavante.

O sonho é o momento sagrado em que o espírito está livre e em que ele realiza várias tarefas: purifica o corpo físico, sua morada; viaja até a morada ancestral; muitas vezes, voa pela aldeia; e, algumas vezes, através de Wahutedew’á, o espírito do tempo, vai até as margens do futuro e caminha pelas trilhas do passado. Era o sonho que centralizava a aldeia xavante.

A aldeia xavante é semicircular, tem um formato de ferradura que se abre para o rio. As ocas são divididas nesse semicírculo da seguinte maneira: casa das famílias, casa dos solteiros, casa dos jovens, casa dos anciães. No centro,

fica o pátio de atividades como cerimônias, festas, roda do conselho e roda do sonho. Foi no pátio que se narrou, a partir do sonho, o início da história do amansamento do branco.

O sonho da pacificação do branco começou em 1784, quando o tenente dos Dragões da Coroa José Rodrigues Freitão da Cunha, a mando de Tristão da Cunha – que perante o rei do povo vindo das grandes canoas dos ventos era quem governava Goiás –, embrenhou-se para apresar os Xavante, tidos como “os Tapuia do centro brasílico”. No mesmo instante, na aldeia, o avô do futuro cacique Apoena sonhou que era hora de iniciar o “amansamento do homem branco”.

Assim que narrou a mensagem à aldeia toda na roda do sonho, do outro lado do tempo o tenente dos Dragões passara o comando a um alferes, pois lhe sobreveio uma queda de cavalo. Era sinal de que o mundo, por esse gesto, estava do lado dos filhos da Terra, pois o mesmo acontecimento havia sido sonhado para ocorrer.

O alferes, de nome Miguel de Arruda e Sá, saiu com 98 soldados cheios de autoridade e poder de fogo, mas era tal a imensidão de mistérios que o Cerrado de Goiás guardava que nada conseguiram. Quando as trilhas pareciam levar à aldeia, deparavam-se com o sem-fim. Não sabiam que aquelas terras estavam também protegidas pelo sonho.

Quando o avô de Apoena narrou o sonho, participaram dele muitos espíritos dirigentes da natureza, inclusive Wahutedew’á. E a mensagem dizia que um novo ciclo se iniciava no mundo espiritual e que na terra haveria que se lutar ao lado dos ventos, enquanto os ritos cuidavam das sementes do renascimento das tribos.

Na época do alferes, os Kayapó não tinham ainda sonhado esse sonho, pois muitos estavam catequizados. Assim, acabaram aliciados pelo alferes e aceitaram encaminhá-lo com suas tropas até a aldeia xavante. Os soldados não haviam encontrado a aldeia antes porque os pajés haviam feito magia junto com os espíritos da natureza para que os brancos se perdessem – só que a magia não funcionava com os parentes Kayapó. Desse modo, os soldados do alferes e os Kayapó atacaram

os Xavante, que resistiram, porém se mudaram para outro lugar. Os Kayapó eram aliados do alferes dos Dragões porque, em 1734, Antônio Pires do Campo e seus homens massacraram a aldeia dos Kayapó que impedia o acesso às minas de ouro daquela região; nessa ocasião foram aliados dos Dragões os guerreiros Bororo, tornando-se inimigos desde então.

Os Bororo ajudaram os Dragões porque suas aldeias já haviam sido devastadas por mineradores e eles já sabiam que os Pareci tinham sido assolados algumas luas antes, assim como muitos outros povos, destruídos até o nome, já não existiam em torno de Cuiabá, a grande montanha sagrada. A própria montanha, com o tempo, passou a morar feito lenda na memória dos Bororo.

O século 18 decorreu assim. A Mãe Terra foi saqueada por causa da pedra dourada que brotava de seu ventre. Assim nasceram Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso, na passagem para o tempo seguinte. No coração do Brasil, o avô de Apoena tinha sonhado, e nenhum sonho para um índio fica em vão.

Os séculos seguintes do Brasil foram de batalhas com o objetivo de escravização, que se expandia ano a ano. São Paulo foi a região que mais escravizou indígenas. De lá saíam as famosas “bandeiras” de apresamento, pelo mar, em direção ao Sul e ao Norte do país, pela terra, seguindo trilhas milenares indígenas, como o caminho de Peabiru, que ligava Cananeia a Assunção (Paraguai), onde apresavam centenas de Tupy-Guarani. Isso também aconteceu durante o primeiro período da febre do ouro, pelo interior do país.

OS AVANÇOS DO SONHO

Para o povo indígena, os ancestrais que regem a natureza acompanham toda a evolução humana, como semeadores que espalham sementes pela terra e observam, nutrem e cuidam até frutificarem. O índio surgiu desses ancestrais sagrados: Sol, Lua, arco-íris, terra, água, fogo e ar. Dos reinos vegetal, animal, mineral. O ser índio foi se amalgamando com esses seres sagrados. E dessa diversidade emergiram tribos, povos, línguas. Essas tribos, de tão antigas, guardam a história de suas

civilizações como um sonho-memória, de um tempo tão remoto que parece até mesmo anteceder a memória do próprio tempo.

Esse sonho-memória foi avivando a tradição dos povos de Goiás, Mato Grosso, Minas Gerais. A essa memória cultural, por ser muito diferente de sua ideia de história, os estudiosos chamaram “mitos”. E registraram muitos mitos indígenas, que expressam não a invenção de um povo, mas uma voz distante no tempo, a qual tenta traduzir aproximadamente fatos, ocorrências, transformações, mutações do homem, da natureza. Tal memória tem sido muito abalada nos últimos quinhentos anos não tanto pela influência que pode ter recebido de fora, mas principalmente pelo fato de ter sido negada e pelo fato de os antigos terem passado um longo período de guerras, mortes, fugas, escravização.

Quando o Império morreu, os pajés continuaram sonhando, e nasceram na República algumas ideias menos violentas a respeito dos povos indígenas. Um mestiço Terena, que se tornou soldado republicano, embora vivesse o veneno da civilização, conseguiu impor perante as relações com os povos da floresta um ideal de pacificação: “Morrer se preciso for, matar nunca”, era o que dizia. Ele ficou conhecido como general Rondon.

Por essa época, mais uma vez os Tupy-Guarani retomaram sua busca da terra sem males, dessa vez com o desejo de que ela também florescesse no mundo material, assim como no mundo espiritual. Muitas danças se passaram desde então.

A tarefa de pacificar o branco, porém, não era tão simples, pois, conforme as civilizações imperiais e republicanas do mundo progrediam em termos de ciência e tecnologia, avançava também sua capacidade de violentar o mundo. Dessa maneira, encontrou-se em risco a mãe que abundantemente ofertara sua vida para o crescimento, a alimentação, a prosperidade e a evolução de todas as vidas em todos os reinos: vegetal, animal, mineral e humano.

No Brasil, houve na metade do século 20 mais um tempo de rasgar o coração da Terra em busca do ouro, do seringal, da fundação de cidades, da catequização. Povos da

Amazônia sonhavam com a dor da Terra, os Xavante sonhavam com a respiração do branco ansiosa de conquistas, explorações.

A dança doutrinou a pacificação pelo sonho. E, assim, foram colocados à frente de empreitadas de conquista seres de coração mais flexível, como os irmãos Villas-Bôas, que, embora seguissem a missão de alastrar caminhos para sugar as veias sagradas da Mãe Terra, não promoveram chacinas nem genocídios. Esses avanços que em tempos antigos custariam a vida de milhares de índios foram feitos sem violência. E o processo continuava, embora os cantos e as rezas conseguissem manter a tradição preservada no Parque Nacional do Xingu, na Amazônia e em alguns lugares sagrados de Mato Grosso.

Com o passar do tempo, um pajé Yanomami, da Amazônia, sonhou que a Terra tinha buracos no céu, produzidos pela fumaça da civilização, e que por causa desses buracos o céu poderia desabar. A civilização não quis ouvir o pajé, mas tempos depois a própria ciência civilizada chamou esses buracos de “rompimento da camada de ozônio da Terra” e, até hoje, nós nos preocupamos em adquirir meios de recompor tal camada, que provoca desarmonia e caos no mundo.

A mentalidade usurpadora desta terra já fez mais de quinhentos anos, e os povos indígenas continuam o sonho sagrado e dançam e cantam para dissolver esse espírito mau.

Guerreiros de várias tribos saíram das aldeias para estudar esse tipo de pensamento que escurece o coração dos povos da floresta de pedra, aço e cimento. Na década de 1980 fundaram associações, entidades, uniões, confederações e organizações para agir no seio da confusão que é a cidade urbana, correndo o risco de se perderem durante a batalha, mas com o objetivo de sensibilizar o humano, que se esqueceu do chão de seu nascimento e ficou sem raiz, alma, coração.

Publicado originalmente em: JECUPÉ, Kaká Werá. *A terra dos mil povos*: história indígena do Brasil contada por um índio. São Paulo: Peirópolis, 2020. Para esta edição, foram selecionados trechos do capítulo “A invenção do tempo”.

Que circunstâncias impulsionam os deslocamentos de pessoas frequentemente associadas às chamadas “crises migratórias”?

O artista queniano-britânico Michael Armitage aborda temas como deslocamento, mobilidade e transformação social, estabelecendo um diálogo próximo com as tradições da história da arte ocidental.

As cores e pinceladas atraem o olhar que, ao se aproximar, pode descobrir cenas de instabilidade, expressões de desespero e as irregularidades da própria superfície usada pelo artista: o *lubugo*, um tecido feito de casca de árvore e tradicional de Uganda. A superfície incerta do material, territórios marcados por histórias complexas e, de outro, barreiras enfrentadas pelas pessoas que buscam dignidade e oportunidade.

Enquanto a obra *The Promised Land* [A terra prometida] (2019) reflete sobre as dinâmicas sociais e civis no Quênia, mas, sobretudo, de tomada de consciência coletiva diante dos desafios do nosso tempo.





A DÁDIVA DO SINO

PATRICK CHAMOISEAU

Não há uma tribo, nação, cultura ou civilização
que não tenha, em algum momento,

se e s p a l h a d o
por d e s e j o ou por n e c e s s i d a d e.

Que não tenha visto parte de sua história

p
o
l
i
n
i
o z
a
m u r
n
d
o.

Ou que não tenha acolhido,
ou não tenha sido forçada a receber
aquilo que vinha de um lugar qualquer do mundo,
extraindo do mundo tanto quanto se ofertava a ele,
erigindo-se como fonte, asilo e refúgio,
ou reivindicando asilo e refúgio.

Enquanto muitos países pobres recebem como podem migrações em massa, os Estados-nação da Europa preferem dizer à vida que ela não pode passar. Eles, que migraram tanto, que rasgaram tantas fronteiras, conquistaram, dominaram e ainda dominam, querem confinar as misérias, os terrores e as pobrezas humanas. Alegam que o mundo para além de suas fronteiras não tem nada a ver com o mundo deles. Que não é obra deles, nem é seu dever. Opõem contra esse mundo as intimidações de uma morte autorizada, filmada em ângulos selecionados, midiatizada diariamente. Justificam a afirmação do impossível por meio de um monte de cadáveres e consentem em abandonar um oceano inteiro ao destino de cemitério. O berço de sua civilização virou um túmulo. Tentaram de tudo, pactuaram com as infâmias, aqui com o diabo turco, lá com o colapso grego, um pouco mais longe forçaram a fraqueza italiana e, quanto ao resto, povoaram suas margens com demônios mercenários. Isso tudo legitimado pelos equilíbrios econômicos, pelos limites de tolerância, pelas medidas de segurança contra o terrorismo, pela Razão do Estado aliada às necessidades do pragmatismo político. Eles argumentam que as identidades estão ameaçadas por hordas destruidoras. Dizem que permanecer fora do alcance é a única resposta possível ao que não é senão um começo de invasão.

A Europa concebida como solidão no mundo! A Europa, amputada de sua própria memória, vendo-se nascida de si mesma, alimentando-se de si mesma, acabada nela mesma, sem necessidade do ser humano!…

Entretanto, no seu interior, surge o imprevisível. Alguns seres humanos - estou falando de pessoas comuns, sem título nem brasão - despertam, apesar de tudo, para alguma coisa dentro de si. A exemplo dos migrantes, eles inventam, à frente de sua própria humanidade, caminhos implacáveis. Sem esperar por um horizonte qualquer, recolhem e acolhem sombras, espectros, silhuetas que atravessam os holofotes e os obstáculos que cegam. Dirigem-se a eles, sem luz, sem público, apenas com um pouco de humanidade trêmula. Tornando-se eles próprios tanto o público como a ínfima luz, entregam sua cama, seu café da manhã, sua roupa, seu tempo e

também sua solidão. *Casa nostra, casa vostra!* Cantos, danças, músicas, pequenas coisas, pequenos gestos, pequenas palavras que contêm, sem dúvida, o brilho intenso de outro mundo: uma intuição que rejeita as verdades tenebrosas e poderosas. *Casa nostra, casa vostra!*

Quando o Humano já não é identificável pelo humano, a barbárie se faz presente. Não há uma tribo, nação, cultura ou civilização que não tenha, em algum momento, se espalhado por desejo ou por necessidade. Que não tenha visto parte de sua história polinizar o mundo. Ou que não tenha acolhido, ou não tenha sido forçada a receber aquilo que vinha de um lugar qualquer do mundo, extraindo do mundo tanto quanto se ofertava a ele, erigindo-se como fonte, asilo e refúgio, ou reivindicando asilo e refúgio.

Nem uma única.

Homo sapiens é também, e principalmente, *homo migrator*.

Desde então, o homem plantado em seu limiar, que não reconhece quem está chegando, que só se preocupa com ele, e o teme sem conseguir se enriquecer com esse medo, e desejaria matá-lo ou fazê-lo desaparecer, já está morto para si mesmo. Já desapareceu em si mesmo, de sua própria memória, de sua própria história, e diante dos próprios olhos. É a si mesmo que ele não reconhece mais. É com medo de si mesmo que ele se ameaça. E de si mesmo que ele se protege, é ele mesmo que se condena ao naufrágio que tanto teme. Em relação à questão humana e à questão da vida, o sino conhece todos os horizontes, toca desde sempre para todos e para qualquer um, de ambos os lados dos muros, começando por aquele que o faz soar. A dádiva que lhe responde tem a mesma magnitude.

Publicado originalmente em: CHAMOISEAU, Patrick. “A dádiva do sino”. In: *Irmãos migrantes*. Tradução de Prisca Agustoni. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2026.

(140)

Migrar é uma escolha,
mas muitas vezes entre a vida e a morte.
Essa é uma necessidade frequente para a comunidade LGBTQIAPN+,
em específico para pessoas trans e travestis:
em histórias já marcadas por transições, a migração pode
ser não só um capítulo pontual,
mas a própria tecnologia para
sobreviver, cuidar de si e criar comunidades.
Reconhecendo essas trajetórias, a artista
Manauara Clandestina rebatiza seu espaço expositivo de
"Ministério Trans de Imigração",
cultivando intencionalmente, por meio de sua arte,
um ambiente de encontro e acolhimento para
uma população vitimada pela
violência de gênero.
Além da própria escolha do nome artístico, que
anuncia tanto sua origem quanto sua recusa a fixar uma
identidade, as obras aqui apresentadas deslocam símbolos
- enquanto o ministério é criado para
institucionalizar, simbolicamente,
um assunto que diz respeito
a toda a sociedade, a bandeira similar
à dos
Estados Unidos, feita de uniformes
relacionados
a trabalhos braçais, reivindica a
alta visibilidade
de seus materiais reflexivos às
pessoas
que
migram.




MINISTÉRIO TRANS DE IMIGRAÇÃO
DONNI
PROJECT
2761
DONNI PROJECT
SUMMER SALE
ATÉ
NÃO PERCA!
60%
OFF
* PRODUTOS SELECIONADOS

A HUMANIDADE DO OUTRO

JULIANO SPYER

Tanto no caso das igrejas
históricas ou missionárias
quanto no caso das muitas ondas
do pentecostalismo,
a diáspora é, de fato, o coração daquilo
que fez com que o cristianismo evangélico
tenha se tornado um fenômeno tão amplo

em um país de dimensão continental,

afinal,
o evangelicalismo
está presente
desde o extremo Sul
até o extremo
Norte do Brasil,
alcançando
principalmente
as camadas populares.

Ils marchent trop vite pour moi [Eles andam muito rápido para mim] ::

__ o KAIOWA vai por mim a PARIS.--- o atropologo indigena kaiowa se desloca de seu lugar ao sul da America do Sul y se vai ao centro cultural em Paris. o antropologo indigena kaiowa vai por mim_ agora ja nao tao jovem artista mestizo borum. -- o antropologo indigena kaiowa investiga os acervos publicos da cidade de paris em busca dos daguerreótipos de indigenas boruns que ahi estiveram durante o seculo XIX levados como amostras da ferocidade dos tropicos do hemisferio sul.----------
o antropologo indigena kaiowa conversa em publico a respeito da ferocidade com que os colonos do centro oeste agem sobre os povos indigenas existentes alem do circulo branco do hemisferio norte.

----------sempre - gravar - escrever / falar - registrar - - escutar -- relatar o que se passa sobre o hemisferio sul.



boruns pejorativamente chamados botocudos - rugendas [?] - sujeitos nao identificados - pnac / ltda apos os outros

Geralmente, quem acompanha as populações que migram e quem vai a lugares nos quais boa parte das pessoas prefere não estar, como as periferias e comunidades de difícil acesso, são os antropólogos e os missionários. Diferentemente dos sociólogos ou dos psicólogos, por exemplo, que passam pouco tempo nos locais onde trabalham, sem precisar mudar de residência, os missionários e antropólogos se deslocam para habitar novos lugares, e essa presença faz parte da metodologia de trabalho. Por motivos diferentes, ambos vivem a mesma vida que as pessoas dos lugares aonde chegam - seja para conhecer ou para evangelizar.

Antropólogos tendem a denunciar a presença missionária, principalmente no contexto das populações indígenas, e, por outro lado, os missionários também tendem a rejeitar a presença dos antropólogos nos lugares onde estabelecem suas missões - criticando, ainda, o oportunismo de quem constrói sua carreira explorando e controlando os conhecimentos dos povos originários. O trabalho missionário, às vezes, é que leva água e remédio para populações indígenas. No entanto, de um modo muito interessante e misterioso, eles compartilham mais do que as diferenças: o antropólogo tem confiança na importância do ser humano, independentemente de quem ele seja, e isso, de alguma forma, também acontece no trabalho do missionário. Ambos estão dispostos a se estabelecer em um lugar novo, e a dedicar e arriscar a vida para passar anos entendendo que todas as pessoas são merecedoras de algum tipo de atenção.

Eu sou antropólogo e me mudei para um bairro da periferia de Salvador para desenvolver, durante dezoito meses, a minha pesquisa de doutorado sobre a influência do uso das mídias sociais na mobilidade social - inicialmente, eu não tinha a intenção de pesquisar ou escrever sobre religião. E quando se chega a um lugar novo, é comum ser recebido como estrangeiro pela população local, muitas vezes com alguma desconfiança ou rejeição. Comigo não foi diferente: quando cheguei àquele bairro, as pessoas começaram a desconfiar do que eu dizia. Ficaram intrigadas com a ideia de que

um pesquisador teria interesse em conhecê-las e ouvi-las. De certo modo, aquelas pessoas se entendiam como seres humanos incompletos e acreditavam que a cultura "correta", a que merecia ser estudada, era a cultura erudita dominada por quem se formou nas universidades. No entanto, o que me interessou na antropologia foi justamente isto: a ideia de que qualquer pessoa é interessante e tem muito conhecimento a oferecer, independentemente de sua escolaridade.

Muitos dos que fundaram e ainda vivem nesse bairro onde eu trabalhei são parte de um processo migratório imensamente importante do século 20, no Brasil, causado por uma desorganização do clima. Hoje, falamos de modo mais recorrente sobre mudanças climáticas, lançando olhares para o presente e para o futuro, mas o nosso país já viveu um exemplo disso com a seca do Nordeste, que começou no final dos anos 1940 e durou algumas décadas, levando 20 milhões de brasileiros a migrar para as cidades.

É importante dizer que, nessa migração gerada pela seca, as populações não saíram de suas terras porque queriam melhorar de vida ou tentar a sorte grande na cidade. Foi, na verdade, o processo terrível e traumático de partir de um território ancestral, em que já se vivia há muitas gerações, devido às condições de vida se tornarem impossíveis. Para as pessoas que vivem essa situação, isso causa tristeza, como um tipo de traição da vida, porque muitas delas nunca conheceram o mundo para além daquela terra. Significa um abandono: deixar para trás aquilo que havia sido o seu mundo e a sua vida. Esse é um tema de fundo que aparece no romance *Torto arado* (2018), de Itamar Vieira Júnior, que conta a história das irmãs Belonísia e Bibiana em uma terra quilombola no sertão da Chapada Diamantina, na Bahia.

Para explicar a relevância de igrejas evangélicas no Brasil popular de hoje, devo falar, antes, sobre as "famílias estendidas", estabelecidas desde o início da colonização no país. Esses grupos vão além do modelo tradicional da família nuclear - constituída por laços de sangue -, aproximando pessoas em vínculos de solidariedade e

pelo convívio. Normalmente, fazem parte desses ajuntamentos madrinhas e padrinhos, vizinhança, tios e primos de segundo e terceiro graus e outros sujeitos que se mantêm próximos por meio do apoio mútuo. Por exemplo, se uma mulher fica viúva e precisa de ajuda para cuidar de seus filhos, ela recorre à família estendida. Da mesma forma, se alguém precisa de ajuda especializada, para tratar de um contrato, por exemplo, conta com a orientação de algum membro dessa rede para chegar a um advogado.

As igrejas servem para reconstituir essas redes. Milhões de brasileiros analfabetos, criados dentro dos valores e visões de mundo do catolicismo popular, deixaram suas terras de origem para sobreviver trabalhando em cidades, muitas vezes como pedreiros, no caso dos homens, e como empregadas domésticas, no caso das mulheres. Além de todas as diferenças culturais implicadas nesse deslocamento, como a própria vivência da temporalidade urbana acelerada, havia, ainda, a ausência da rede de apoio formada pela família estendida. Nas cidades, os migrantes constituíram novos territórios, que ficariam conhecidos, depois, como periferias, e encontraram nas igrejas evangélicas a possibilidade de voltar a configurar os vínculos da família estendida.

É por isso que, dentro das igrejas, as pessoas emprestam termos associados à ideia de família para tratar umas às outras. É comum que elas se chamem de irmãs e irmãos, ou, no caso das crianças em relação aos adultos, de tios e tias. Essa linguagem reproduz a estrutura original de família estendida, em que as pessoas se tornam parte da mesma família por estarem compartilhando o espaço da igreja, por acreditarem no mesmo Deus, por lerem o mesmo livro – a Bíblia – e por viverem as mesmas dificuldades.

As raízes do movimento evangélico em solo brasileiro remetem às denominações surgidas da Reforma Protestante, a exemplo das igrejas batista, luterana, anglicana, episcopal e metodista, também chamadas de missionárias porque enviavam e mantinham missionários em nações estrangeiras, movidos pela missão de difundir a mensagem bíblica e “plantar

igrejas" – expressão usada por eles. Essas instituições também são conhecidas como igrejas históricas, por sua linhagem direta com o protestantismo clássico.

Essas igrejas históricas ou missionárias chegaram principalmente a partir da independência do Brasil, inicialmente pela presença de ingleses e pessoas de outras nacionalidades que, para se instalar no país, receberam a autorização de trazer consigo a sua religião. Na época, elas tinham a finalidade específica de oferecer serviço religioso para os estrangeiros e, a partir do final do século 19, passaram gradualmente a abrir as portas para brasileiros pobres e livres.

No livro *Os evangélicos*, lançado em 2001 pela editora Jorge Zahar, a antropóloga Clara Mafra conta que a Igreja Católica, no Brasil do século 19, reproduzia a estrutura da sociedade, fazendo com que cada cidadão sempre se lembrasse das hierarquias vigentes. Na parte da frente das igrejas só poderiam se sentar as pessoas com maior prestígio social, geralmente brancas, com mais poder e posses, como o delegado, o dono da venda ou o advogado; e as mais pobres, menos escolarizadas e não brancas, em geral, se sentavam na parte de trás. Quando chegava alguém de uma classe social mais abastada, era comum que os pobres se levantassem para oferecer o seu lugar.

Essa diferença não é trivial. No ambiente católico, existem os que ficam mais perto ou mais distantes do sacerdote. Existem aqueles que podem se sentar mesmo quando chegam tarde e aqueles que dão seus lugares mesmo se chegaram primeiro. A Igreja Católica reproduz essa visão de mundo; mas o protestantismo oferece condições mais interessantes. Nas igrejas evangélicas, o seu lugar será seu, e você terá destaque na igreja não por quem você é fora dali, mas por quem você é e por aquilo que faz sendo da igreja. Aos poucos, os brasileiros pobres foram descobrindo que, nas igrejas evangélicas, o lugar era de quem chegasse primeiro. Para eles, o protestantismo oferecia uma experiência religiosa mais igualitária: a faxineira e o dono da indústria podiam se sentar lado a lado e aprender juntos.

Essa dinâmica gerou uma nova percepção sobre a identidade social proporcionada pelo protestantismo, um pilar

fundamental dessa fé. A conversão à religião, inclusive, pode funcionar como um profundo processo de ressocialização. Ao se integrar à comunidade religiosa, o indivíduo tem a chance de ressignificar sua trajetória e perceber que, embora seja pobre, ainda pode frequentar uma universidade, empreender e gerir o próprio destino. É o momento em que se renuncia ao condicionamento social de que o pobre sempre será pobre para, finalmente, assumir o protagonismo da própria existência.

Eu pude perceber parte desse processo quando morei no bairro em que fiz pesquisa, na Grande Salvador, na periferia da periferia dessa cidade, na franja entre a vida urbana e a vida rural. Ali, havia bibliotecas fechadas nas escolas da rede pública, porque faltava espaço e a biblioteca se tornou sala de aula. E havia também uma biblioteca pública, na rua, acessível a qualquer pessoa, mas que também tinha fechado, possivelmente porque pouca gente usava (estava fechada, mas os funcionários continuavam na folha de pagamento do município). Segundo os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) sobre aquele bairro, as pessoas tinham pouca familiaridade com a leitura, sendo que a maioria delas sequer havia concluído o Ensino Fundamental. No entanto, eu via muita gente tendo contato com os livros e exercitando a leitura nas igrejas. E essas igrejas, de tamanhos variados, estavam por todas as partes. Eram mais de oitenta templos, em contraste com a existência de apenas uma igreja católica e de nove terreiros de candomblé.

Nesse contexto, a presença de igrejas evangélicas promove a melhoria na vida das pessoas, entre outros motivos, pelo estímulo à leitura da Bíblia. Por causa disso, pais e mães têm a oportunidade de ascender de cargos braçais, como vigia ou faxineira, para empregos em escritório - por exemplo, atendendo telefone e anotando mensagens. E eles também valorizam mais frequentemente a educação formal. A exposição à cultura escrita torna as famílias mais abertas a sustentar financeiramente os jovens em idade de trabalho para que eles frequentem as universidades. Elas fazem isso porque acreditam que saber ler e escrever é uma maneira de expressar a sua

familiaridade com a cultura escrita da Bíblia e, portanto, a sua proximidade com Deus.

Para mim, isso é um milagre que tem desdobramentos práticos na vida cotidiana e, para defini-lo, uso a expressão “milagre sociológico” - milagre, por ser um termo “nativo”, vindo dos moradores do bairro. Porém não me refiro ao milagre metafísico, como a transformação da água em vinho ou a capacidade de andar sobre as águas, mas, sim, pela perspectiva sociológica. Em um país miserável, com escolas insuficientes ou com estrutura inadequada, há um fenômeno inusitado, a emergência de igrejas, que faz com que as pessoas ganhem proximidade com a leitura.

Foram esses “milagres sociológicos” que fizeram com que eu, uma pessoa sem interesse por religião, me aproximasse desse tema, a ponto de já ter escrito três livros sobre o fenômeno evangélico. Nesses livros, um tema recorrente é o seguinte: frequentemente, cometemos o equívoco de tratar esse grupo como um bloco homogêneo, quando sua marca fundamental é a fragmentação. São distintos por muitos motivos, como origem, escolaridade, região em que vive, denominação que frequenta. E essas denominações tendem a ser muito diferentes entre si porque, na ausência de uma autoridade centralizada, a Bíblia torna-se o único guia, sujeita a múltiplas interpretações sobre dilemas contemporâneos, como o posicionamento político. Assim, o evangelicalismo se molda e se traduz conforme as particularidades de cada território em que lança raízes.

No Brasil, a maioria dos evangélicos frequenta as igrejas pentecostais sem denominação conhecida - conforme definição do IBGE. Elas se caracterizam por serem pequenas, com até cem membros, no máximo, e por não pertencerem a uma igreja missionária ou a outra denominação estabelecida. São conhecidas e identificadas como “igrejinha de bairro” ou “igreja de porta de garagem”.

O pentecostalismo surgiu no início do século 20, nos Estados Unidos, e se projetou de uma maneira marcante em Los Angeles, em uma igreja abandonada na rua Azusa, encabeçado por William Seymour, um pastor negro, filho

de escravizados, nascido na Louisiana. Iniciado em 1906, esse movimento não tardou a desembarcar em solo brasileiro, alcançando e mobilizando sobretudo as camadas populares. Ao contrário das denominações precedentes, introduzidas por agentes enviados formalmente por suas instituições, o pentecostalismo foi semeado por indivíduos que, de maneira espontânea, se sentiram impelidos a fazer isto: atender a um "chamado de Deus" para realizar uma tarefa.

Foi nesse cenário que emergiram a Congregação Cristã e a Assembleia de Deus, estabelecidas em 1910 e 1911, respectivamente, fruto da iniciativa de imigrantes europeus pobres que conheceram a experiência pentecostal nos Estados Unidos. Nessas denominações, o rigor do saber acadêmico e o conhecimento das línguas originais - como o aramaico, o grego ou o hebraico - cedem espaço para o aprendizado por meio da presença e do convívio nas igrejas e, também, pela vivência dos chamados dons do Espírito Santo. O que verdadeiramente importa é a percepção da presença do Espírito Santo, que se manifesta concretamente por meio de curas, expulsões demoníacas, libertações espirituais e transformações profundas no cotidiano doméstico, como a superação do alcoolismo e da violência.

O segmento que mais se expande no Brasil é, sem dúvida, o pentecostalismo popular, iniciado com a Congregação Cristã e a Assembleia de Deus. Na década de 1950, emergiu uma segunda onda do mesmo fenômeno, impulsionada pelo uso estratégico do rádio e pelo surgimento das megaigrejas. Posteriormente, entre os anos 1960 e 1970, houve uma terceira onda, que o sociólogo Ricardo Mariano classificou com o termo neopentecostalismo, caracterizado pelo televangelismo, com o uso da televisão e do rádio para transmissão de mensagens cristãs; e pela teologia da prosperidade, uma visão que vincula a fé ao alcance de metas concretas, como estabilidade profissional, melhora nas condições financeiras e harmonia familiar.

Para facilitar a compreensão sobre a diversidade de denominações, podemos dividir esse cenário em dois grandes grupos. De um lado, as igrejas históricas ou missionárias (como batistas, metodistas e presbiterianas, entre

outras), de perfil majoritariamente de classe média, com cultos intelectualizados, filosóficos, conduzidos por pastores formados a partir de curso superior oferecido por um seminário teológico. De outro, o vasto bloco pentecostal, composto por instituições predominantemente brasileiras que, em muitos casos recentes, deixaram de ser organizações sociais para funcionar como entidades privadas, sendo transmitidas como herança de pai para filho. A partir da década de 1990, esse cenário se diversificou ainda mais com a ascensão do movimento carismático, que impulsionou o surgimento das chamadas *churches*. Paralelamente, observamos o crescimento dos desigrejados e a consolidação de um cristianismo cultural, composto por indivíduos que, embora se identifiquem como evangélicos, optam por vivenciar sua fé sem o vínculo institucional ou a frequência regular aos templos.

Tanto no caso das igrejas históricas ou missionárias quanto no caso das muitas ondas do pentecostalismo, a diáspora é, de fato, o coração daquilo que fez com que o cristianismo evangélico tenha se tornado um fenômeno tão amplo em um país de dimensão continental, afinal, o evangelicalismo está presente desde o extremo Sul até o extremo Norte do Brasil, alcançando principalmente as camadas populares.

O rosto do evangelicalismo contemporâneo brasileiro é feminino, jovem, negro, pobre e periférico – uma identidade que raramente cruza o campo de visão da elite intelectualizada brasileira. Aqueles que redigem os tratados de história e antropologia, que assinam as colunas de jornal ou que ocupam os altos postos dificilmente transitam pelas margens. Para essa classe média e alta cosmopolita, é mais frequente o diálogo com seus pares na Europa ou nos Estados Unidos do que com as periferias que os cercam. Isso acentua a distância entre o Brasil real, aquele em que vive a maior parte dos brasileiros, e o Brasil habitado pelas camadas médias e altas, cada vez mais desconectado da religião.

Sabemos que o esforço missionário está entre os elementos fundadores da nossa nação, desde o século 16, com a chegada das missões jesuíticas católicas. Na contemporaneidade,

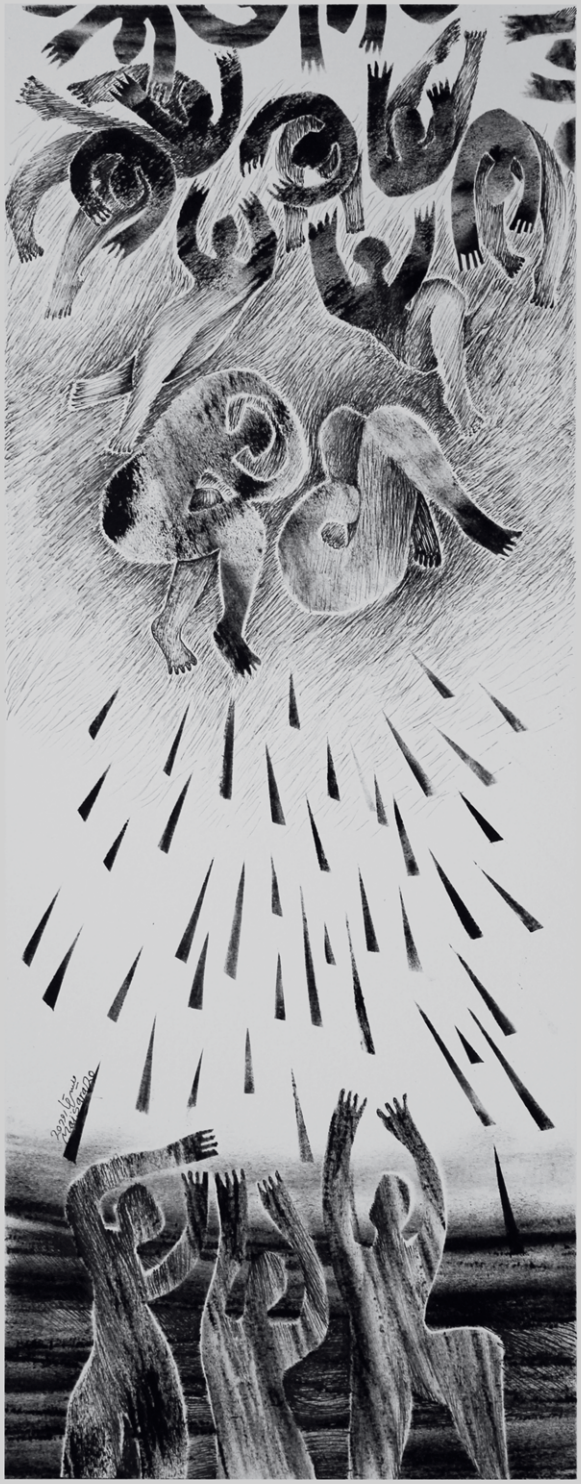
mudamos de posição: em vez de recebê-los, o Brasil se consolidou como o segundo maior exportador global de agentes missionários, perdendo apenas para os Estados Unidos, um país originalmente protestante. Mesmo quando não há finalidade missionária, a dispersão de brasileiros pelo mundo, atualmente, não pode ser desvinculada de uma diáspora evangélica, já que, nos territórios nos quais comunidades brasileiras se enraízam, os templos evangélicos emergem como pontos de referência e sociabilidade.

Como antropólogo, considero que esses fenômenos devem ser estudados. Entendo que as críticas ao campo evangélico serão mais ouvidas se soubermos identificar e valorizar as contribuições de igrejas evangélicas para a melhora da vida de brasileiros, especialmente os de origem popular. Para além do objetivo de converter para uma doutrina religiosa, a atuação do missionário pode expressar o desejo de entender que pessoas de outras origens e tradições culturais também são vistas como irmãs e irmãos. Da sua forma, a antropologia igualmente conserva essa crença na beleza e na profundidade do ser humano, independentemente da nacionalidade, da religião, do acesso à educação formal ou de outras características. Nessa relação, permanece uma crença na humanidade a ponto de afirmar que esse outro - o diferente, o estrangeiro - sempre merece ser conhecido e respeitado.

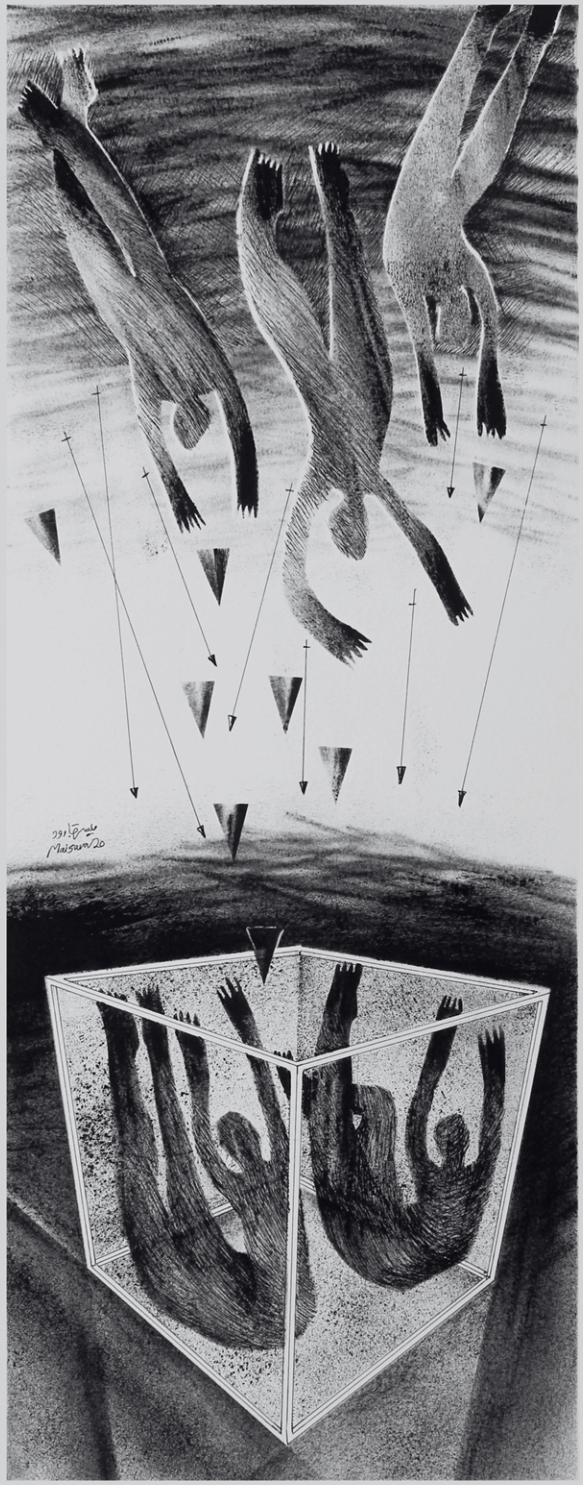
Ao mesmo tempo
únicas e similares
entre si, as figuras
de Maisara Baroud,
artista que vive e
trabalha em Gaza,
na Palestina, nos
convidam a um **(155)**
movimento pendular:
de um lado,
a dimensão coletiva
da violência
direcionada a um
grupo étnico e, de
outro, a vivência
íntima de enfrentar
a ruína, proteger
seus entes queridos,
se reinventar em
meio à destruição
e persistir pela
arte. Produzidos em
meio aos conflitos
em Gaza, seus
trabalhos registram
o desterro, o medo
e os bombardeios
que o forçaram a
abandonar sua casa
por diversas vezes
e a se encaixar
em espaços cada
vez mais estreitos,
assim como seus
personagens. Porém
sua obra se amplia
em direção a
outras experiências
humanas, como a
própria transição
entre lugares e
identidades - zonas
cinzentas que talvez
jamais serão apenas
preto ou branco.













GLOBALIZAÇÃO POR BAIXO

ALINE FRANCESCHINI, JOÃO TONUCCI,
MARA NOGUEIRA, PRISCILA MUSA, RENATA MARQUEZ

Crianças chinesas brincam
pelos corredores,
entre caixas
e produtos
expostos à venda.

Adolescentes estudam
para as provas do colégio.

Os funcionários brasileiros
ajudam a cuidar das crianças.

Famílias almoçam
em pequenos balcões
ou em banquinhos improvisados
dentro das próprias lojas,
transformando os espaços comerciais
em extensões da vida doméstica.

O mandarim
é ouvido a todo momento,
falado por
vendedores,
proprietários
e seus familiares,
compondo
uma
paisagem
sonora
que pode nos fazer esquecer
momentaneamente
que estamos no centro de
Belo Horizonte.

PÉ RACHADO [CRACKED FOOT]





Pés de artista [Paulo Nazareth] rachados (desidratados) durante andança com chinelo de dedo entre Belo Horizonte e Basília, entre Nova Délhi e pequenos vilarejos no Himalaia e Mumbai (Bombaim). __[(Paulo Nazareth)Artist's cracked (dehydrated) feet during wanderings with flip-flops between Belo Horizonte and Basilia/ BR, and between New Delhi and small villages in the Himalayas and Mumbai (Bombay) / India....]

Criado em 1962 com borracha brasileira, o chinelo havaiana, um produto 100 % tropical, durante mais de 30 anos o chinelo de dedo foi uma mercadoria destinada aos pobres. Vendido em botecos e outros pequenos comércios localizados em bairros financeiramente desfavorecidos de qualquer cidade do Brasil, se tornou bastante conhecido na América Latina. Exportado para a Europa é sucesso na França. Hoje uma das poucas grifes brasileiras presentes no "velho continente", é utilizado por diversas classes sociais. Os Estados Unidos é o pais que mais compra o chinelo de dedos brasileiro, possivelmente os primeiros pares lá chegaram nos pés de imigrantes clandestinos saídos de Governador Valadares / Minas Gerais. atualmente para atender aos caprichos dos mais abastados, alguns chinelos são bordados com missangas de ouro, diamantes e outras pedras preciozas. São confortáveis, mas deixam os pés expostos a poeira possibilitando a rachadura da pele.

[Created in 1962 with Brazilian rubber, havaiana slipper a 100% tropical product for more than 30 years the flip-flops was a commodity for the poor. Sold in pubs and other small shops located in financially disadvantaged areas of any city in Brazil, became well known in Latin America. Exported to Europe's success in France. Today one of the few Brazilian brands present in the "old continent", is used by various social classes. The United States is the country that buys more scuff Brazilian fingers, possibly the first couple arrived there at the feet of illegal immigrants emerging from Governador Valadares / Minas Gerais. currently to meet the whims of the wealthy, some slippers are embroidered with gold beads, diamonds and other stones preciozas. They are comfortable, but leave the feet exposed to dust allowing the crack skin.]

“Exposição de arte? Mas não sou artista!” Assim nos respondiam muitos dos comerciantes convidados a construir conosco uma exposição que contou histórias da migração chinesa para Belo Horizonte (MG) e da vida cotidiana aqui e na China. Alguns encontros depois, descobriríamos que sim, alguns deles eram e são artistas – como o calígrafo Yongbao Liu e o poeta Ji Junqun. Os dois não eram apenas comerciantes e migrantes – sempre há algo que vaza os enquadramentos das análises sociológicas e científicas, como diz a autora argelina-palestina Ariella Aïsha Azoulay.

No dia 18 de julho de 2024, fizemos nossa primeira incursão ao comércio popular do centro da capital mineira. A prática etnográfica era uma das estratégias metodológicas do projeto de pesquisa “Globalização por baixo: meios de vida, comércio e transnacionalismo na economia informal brasileira”, uma parceria entre a Birkbeck University of London e a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Nesse primeiro dia em campo, caminhamos pelo entorno da Praça Sete e da Praça da Rodoviária sem encontrar nenhum comerciante chinês. A maioria dos vendedores e das vendedoras ambulantes que atuavam nas ruas que percorremos eram brasileiros, porém vendiam flores de plástico e centenas de adesivos para unhas vindos da China.

Seis meses depois, já havíamos caminhado, pé ante pé, a área de 4,7 quilômetros quadrados do hipercentro, olhando cuidadosamente para o interior de cada portinha de comércio aberta. Mapeamos 109 lojas de proprietários chineses, número que nos dias de hoje já deve ter crescido. Poucos deles falavam português, poucos deles compreenderam as nossas explicações ou se interessaram pela pesquisa e a maioria trabalhava em família. Uma das lojas, na avenida Santos Dumont, chamou a atenção da nossa equipe. Sua placa sinalizava “Liu Feng” e parecia ser perfeitamente uma loja chinesa, tanto pelo nome como pelos produtos à venda. Seu proprietário, entretanto, era brasileiro e disse que colocou o nome chinês para atrair a clientela: “Se não fizesse isso, ninguém entraria na minha loja!”.

No Shopping Oiapoque, registramos mais 34 lojas cujos proprietários são chineses e no Shopping Xavantes,

em frente, somamos outras 24. Primeiro dos *shoppings* populares da cidade, o Oiapoque foi inaugurado em 2003 pela Prefeitura Municipal, em parceria com a iniciativa privada, como estratégia – não sem controvérsias – para retirar os camelôs das ruas. A iniciativa transformou profundamente a dinâmica comercial do centro e do hipercentro, concentrando centenas de pequenos comerciantes, camelôs e ambulantes em um único equipamento urbano que, ao longo dos anos, passou a desempenhar papel central na articulação entre economias populares locais e redes transnacionais de mercadorias. O Oiapoque virou modelo para a criação de outros *shoppings* populares em Belo Horizonte como o Xavantes, criado logo em seguida, mas também em diferentes cidades do Brasil. Contudo sua expansão revela, ainda, a complexidade dos processos de formalização do comércio popular e de reconfiguração do espaço urbano.

Não foi difícil perceber que um mundo chinês paralelo se desenrola diariamente no Shopping Oiapoque, no Shopping Xavantes e nas ruas do entorno. Malas, eletrônicos, brinquedos, roupas, bijuterias, bolsas, acessórios para celular, utilidades domésticas, ferramentas e uma infinidade de outros produtos chegam da China, passando principalmente por São Paulo, antes de serem distribuídos entre as lojas ou armazenados em galpões localizados nos próprios *shoppings* e em suas imediações.

Nesses espaços não circulam apenas mercadorias. Circulam também pessoas, idiomas, afetos e formas de vida. Crianças chinesas brincam pelos corredores, entre caixas e produtos expostos à venda. Adolescentes estudam para as provas do colégio. Os funcionários brasileiros ajudam a cuidar das crianças. Famílias almoçam em pequenos balcões ou em banquinhos improvisados dentro das próprias lojas, transformando os espaços comerciais em extensões da vida doméstica. O mandarim é ouvido a todo momento, falado por vendedores, proprietários e seus familiares, compondo uma paisagem sonora que pode nos fazer esquecer momentaneamente que estamos no centro de Belo Horizonte.

Essa presença também se expressa na realização de práticas culturais e educativas. Há alguns anos, o Shopping Oiapoque celebra o Ano Novo Chinês, reunindo comerciantes,

famílias e visitantes. No quinto andar do Shopping Oiapoque e no segundo andar do Shopping Xavantes, crianças e adolescentes chineses – tanto imigrantes quanto brasileiros da segunda geração – frequentam aulas de mandarim, algumas delas oferecidas por meio de uma parceria com o Instituto Confúcio, da UFMG. Mais do que um espaço de comércio, o conjunto formado pelos dois *shoppings* e seu entorno constitui um território de vida da comunidade chinesa onde trabalho, família, educação e cultura se entrelaçam.

Na avenida Santos Dumont, um dos restaurantes oferece comida típica chinesa. O jovem casal de proprietários não fala quase nada de português e as imagens impressas no cardápio nos auxiliam a fazer os pedidos. Eventualmente, algum funcionário brasileiro faz a descrição dos pratos enquanto serve as mesas. Não são poucos os clientes que vão até ali na hora do almoço. Como escutamos de um proprietário de uma grande loja na avenida Oiapoque sobre a migração e a fixação chinesa em diferentes partes do mundo: “Temos uma arma secreta: a culinária!”. Mais do que um recurso econômico, o alimento aparece como algo compartilhável, capaz de produzir encontros e abrir caminhos para a convivência cotidiana. Junto desse, cinco outros restaurantes, além de dois mercados, alimentam brasileiros e chineses na região.

Era a primeira vez que nos aproximávamos da comunidade chinesa local. Não sabíamos ao certo se poderíamos chamar de comunidade o grupo variado de imigrantes que chegam à cidade marcadamente há 23 anos, vindos, a maioria deles, de duas províncias da costa sudeste da China: Zhejiang e Fujian. Essa comunidade que buscávamos conhecer circula e trabalha na região central da cidade, e confere a Belo Horizonte uma textura de diversidade cultural caracterizada por sabores, aromas, formas, hábitos e sonoridades pouco familiares.

Sabíamos muito bem, entretanto, que a pesquisa não poderia ser feita sem a companhia daquelas pessoas diretamente nela implicadas. O método etnográfico, do modo como praticamos, é um fazer em companhia, e seu papel, ao longo do projeto, foi costurar a pesquisa nos termos de um lugar de

encontro, em vez de um retrato que se pretende “objetivo” de certa “realidade social”. Como construção colaborativa, a etnografia se dá por meio da copresença que, pouco a pouco, vai se transformando em relações de intercâmbio.

“Isso que estão fazendo é uma pesquisa? Mas, afinal, qual é o trabalho de vocês?” Escutamos perguntas como essas de alguns comerciantes. Não precisamos ir muito longe para perceber que a vida acadêmica não é uma delimitação dominante e que o seu sentido não é evidente. O abismo não era apenas entre línguas, países, culturas, mundos, mas também entre pequenos domínios de vidas incomuns: o domínio acadêmico e o seu vasto lado de fora. Nesse caso específico, o comércio popular transnacional.

A nossa insistente e, ao mesmo tempo, paciente presença em campo conquistava confiança, amizade e trocas, transformando lentamente a pesquisa em algo possível de ser compartilhado com os comerciantes chineses. Tentávamos, no espaço que nos separava, mas também nos unia, retraçá-la como um domínio comum entre nós.

No dia 24 de novembro de 2024, por intermédio do Instituto Confúcio, nos convidaram para um churrasco em um sítio na Região Metropolitana de Belo Horizonte, propriedade de um conhecido comerciante chinês estabelecido na cidade há cerca de 25 anos. Pudemos participar da elaboração de pratos típicos e deliciosos, como sopa de batata-doce, *jiaozi*, *baos*, frango do mendigo, pato à Pequim e outros de sabor tão diverso, cujos nomes não conseguimos entender para repetir aqui. As mulheres, de idades variadas, se prepararam para colher crisântemo na horta aos fundos da casa: “Vamos colher verdura chinesa, que é muito cara no supermercado brasileiro, isso quando a encontramos!”. Escutamos como, muitas vezes, é difícil se sentir em casa e o grande trabalho necessário para fazer isso acontecer. Mas o que seria sentir-se em casa para elas? Casa e comunidade seriam duas categorias que poderiam ser entendidas como fixas, sinônimas, complementares ou seriam acontecimentos efêmeros e instantâneos como cozinhar juntas?

No ano seguinte, 2025, nos aproximamos mais daqueles que se mostraram receptivos e simpáticos à nossa

pesquisa – aqueles com os quais começávamos a compartilhar histórias, memórias, perguntas, receitas, dúvidas, apreensões, mistérios, desejos. A língua mandarim era ao mesmo tempo bela e opaca para nós. Tivemos a participação de dois intérpretes e a importante colaboração de uma pesquisadora chinesa residente em Londres: Jiawei Zhao passou três meses em Belo Horizonte conduzindo entrevistas e análises das características locais da migração transnacional como rede relacionada à economia popular. Sua presença deixava as pessoas mais à vontade com relação à pesquisa e, junto aos intérpretes, diante da possibilidade de se expressarem em sua língua.

A partir desse momento, propusemos às nossas companhias de pesquisa o nosso plano: produzir uma exposição com elas, sobre as suas memórias, sobre elas como agentes atuantes na história e na transformação da cidade, sobre a riqueza e a complexidade das suas presenças, sobre o comércio popular transnacional visto de baixo, a partir das experiências, práticas e narrativas daqueles que o constroem cotidianamente. A exposição seria inaugurada em dezembro de 2025 no Espaço do Conhecimento UFMG, museu universitário situado na Praça da Liberdade, em Belo Horizonte.

Não foi simples explicar para as pessoas sobre a exposição. Mais uma vez, essa situação não se resumia apenas ao idioma – mandarim, inglês ou português. Tentamos falar sobre o museu que receberia a tal mostra, situado numa conhecida praça da cidade, mas a palavra significava algo tão distante da sua realidade que imaginar suas histórias de vida ocupando um espaço museográfico de destinação pública era algo improvável. A cada encontro, precisávamos dar sentido às palavras que mais usávamos: pesquisa, exposição, museu. Buscávamos habitar um pouco mais esse espaço tradutório para construir um vocabulário comum em torno de um projeto que pudesse ser compartilhado.

Os participantes Liu e Junqun tiveram papéis fundamentais no processo de elaboração coletiva da exposição. Numa tarde no Shopping Xavantes, onde Liu tem uma loja de eletrônicos, ele nos ofereceu um chá quente chinês com bolo comprado de uma vendedora ambulante brasileira que havia

acabado de passar no corredor com o seu carrinho. Sentados no meio da loja de Liu, bebemos, comemos e conversamos sobre as pinturas que ele faria para as bandeiras de pano que queríamos colocar nas lojas de outros participantes da exposição. Cada lojista havia escolhido uma palavra para ser pintada por Liu. Ele nos mostrou o belo trabalho de caligrafia que fazia pela tela de seu celular. Com ajuda ora de sua filha, ora de um intérprete da nossa equipe, ora do Google Translator, as nossas conversas periódicas avançavam.

Reunidos em torno da produção de narrativas da presença chinesa no hipercentro, nos encontramos periodicamente com dois grupos de migrantes, cada um de uma geração diferente: um composto pela primeira geração, do qual Liu e Junqun fizeram parte, e o outro por jovens da segunda geração, do qual filhos e filhas de alguns deles participaram, muitos já nascidos no Brasil.

Com o primeiro grupo, o nosso local de trabalho eram as lojas. Se tínhamos o plano de tirá-los de lá para podermos trabalhar num espaço e num tempo ideais, logo percebemos que isso seria impossível. Junto a eles, praticamos uma espécie de *workshop* móvel e itinerante, carregando na mochila fotografias, mapas, cadernos e livros, e dispondo tudo sobre os balcões das lojas. Ali, os materiais que trazíamos se misturavam aos produtos à venda e nossas conversas eram intercaladas com os atendimentos aos clientes e com as chamadas de celular. De modo totalmente inesperado, algum dos materiais levados lhes chamava a atenção e nos abria alguns minutos de conversa, inspirando a memória, a reflexão e sorrisos de ambos os lados do balcão.

Na loja de Dayuwan, uma conversa sobre diversidade nos levou a uma história muito mais antiga. Ele nos disse que considerava o povo brasileiro interessante porque sua diversidade resultava da mistura entre europeus, africanos, indígenas, árabes e tantos outros povos, enquanto, segundo ele, a população chinesa permaneceu mais homogênea. Em resposta, contamos sobre pesquisas da Universidade de São Paulo (USP) e da UFMG que retraçaram as antigas migrações humanas para

as Américas, evidenciando a ancestralidade asiática dos povos originários também do Brasil. Ao ver uma fotografia de Davi Kopenawa, Dayu se impressionou com a semelhança dos traços. A conversa, então, aproximou Brasil e China por uma história compartilhada de deslocamentos e ancestralidades, revelando um caminho fértil para a exposição: cultivar aproximações mútuas e imaginar conexões inesperadas entre mundos aparentemente distantes.

Jiawei tinha mencionado a existência de um poeta na comunidade chinesa local. Nossa presença para além do ambiente das lojas também foi muito importante para a construção das relações. Num domingo, fomos conhecer o culto religioso chinês a convite de Ashui, proprietária de um dos mercados chineses. Lá, a sua sobrinha se apressou em nos apresentar para o poeta. Ji Junqun foi acolhedor com a proposta da nossa pesquisa e confirmou que seu trabalho é reconhecido na China - bastava digitar seu nome no Google chinês ou em aplicativos de inteligência artificial. Trocamos contatos pela plataforma de mensagens WeChat e, dias depois, fomos encontrá-lo em sua loja. Junqun é natural de Qingtian, província de Zhejiang. Faz parte da Sociedade Chinesa de Poesia e tem obras publicadas em diversos veículos editoriais na China. Dentre a grande coleção de poemas que conseguimos acessar, selecionamos aqueles que dialogavam com as narrativas que escutávamos dos demais participantes, os quais guiaram os núcleos narrativos da mostra: Ponte aérea; Memória; Infância; Casa; e Luta.

Com a segunda geração, propusemos marcar encontros periódicos na Escola de Arquitetura da UFMG. Muitos deles eram estudantes universitários e inclusive se interessaram em saber mais sobre a instituição e sobre o nosso trabalho de professoras e pesquisadoras. *Juntando memórias* foi o nome desses encontros, nos quais conversávamos sobre a pesquisa, comíamos juntos e aprendíamos sobre as dinâmicas comerciais, mas também sobre as conexões familiares e afetivas dentro do que costumamos chamar de globalização.

À medida que a proposta ia ficando mais clara para os participantes, eles resgataram antigas fotos

de família e compartilharam seus álbuns no *workshop*. As imagens trazidas foram digitalizadas e impressas de novo. Junto das fotografias que fizemos de suas lojas, as imagens compartilhadas foram recortadas e remontadas coletivamente por meio de experimentações gráficas – intervenções, legendas, desenhos, sobreposições e colagens. As narrativas familiares se entrelaçavam a uma história coletiva de deslocamentos, conflitos e sonhos.

Objetos que compunham as histórias familiares também foram "convidados" a participar dos encontros. Na tentativa de disparar o movimento da memória, trouxemos objetos que faziam parte da memória das nossas famílias e perguntamos por aqueles objetos importantes para eles e elas; aqueles guardados porque continham algum significado especial. Inserido no fluxo incontrolável de mercadorias e pessoas em trânsito em portos, aeroportos e lojas, o exercício de ressignificar as nossas relações com os objetos parecia promissor. Chiara, à frente de uma loja de roupas de atacado e varejo, se lembrou de uma mala de roupas de criança que acompanha, por décadas, sua numerosa família: ela tem oito irmãos que estão, hoje, em várias partes do mundo, enviados para locais "onde podem ter uma vida melhor". Nascida em Florença, Itália, Chiara chegou ao Brasil com cinco anos de idade. Na Itália, sua mãe era costureira e trabalhava na fábrica de um familiar. Contou que a bolsa da mãe estourou enquanto trabalhava na confecção de bolsas. A mala com as roupas dela e dos irmãos pequenos, que levavam nas mudanças de cidade, está guardada em um armário no seu quarto. Nesse movimento de rememorar, ela perguntou para a mãe por que mantinha aquilo depois de tanto tempo. A resposta foi: "Porque é bom". A história da mala da Chiara tornou-se um dos símbolos da mostra.

Junto à caligrafia, à poesia e aos objetos do afeto, a fotografia foi outro mediador importante dos *workshops* colaborativos em torno da exposição. Por meio de imagens fotográficas, outros movimentos intergeracionais aconteceram e memórias esquecidas foram reativadas. A fotografia de um vestido de festa de cor laranja, usado por Vitória Ye Miao na infância, reconectou-a a Andi Lin, amiga com quem o havia

compartilhado e que foi buscar em casa outra fotografia na qual também usava aquele mesmo vestido.

Por meio dos álbuns de família, soubemos das visitas à China, dos casamentos e funerais, das infâncias escolares e das primeiras lojas das famílias no Brasil. Ouvimos sobre a dificuldade de conciliar o cuidado das crianças com o trabalho no comércio e, a partir de uma foto de um aniversário, Vitória nos contou da família brasileira que assumiu seu cuidado para que a mãe pudesse trabalhar. Os álbuns fotográficos despertaram memórias e projetos de futuro.

Em torno da exposição, escutamos poemas e histórias, comemos guloseimas chinesas que relembraram as infâncias em trânsito, juntamos memórias da China e do Brasil, revisitamos as respectivas histórias urbanas, buscamos imagens em arquivos públicos, produzimos novas imagens em campo e fizemos colagens com tudo isso. A exposição como construção processual foi um espaço narrativo colaborativo, em que pudemos conhecer, experimentar e ampliar os nossos imaginários para contar as histórias dos encontros e desencontros transnacionais no hipercentro da cidade. Se Tim Ingold, no livro *Antropologia e/como educação*, de 2020, define a antropologia como "uma forma de viver a vida com os outros", buscamos ocupar, promover, viver e pensar o espaço entre nós – entre línguas, culturas, cidades, mundos, domínios de conhecimento.

Produzir a exposição, nomeada *Diários transnacionais*, como processo-produto da pesquisa reflete o interesse epistêmico por comunicá-la para públicos para além do domínio acadêmico. Ao construir um lugar de encontro transnacional no Espaço do Conhecimento UFMG, um museu que integra o circuito cultural da cidade, a mostra ofereceu, por meio da linguagem sensível da arte, um espaço aberto à vivência, ao aprendizado da coexistência e da diversidade de mundos e à imaginação de outras histórias possíveis.

No fim das contas digitadas em uma calculadora que traz os números em mandarim, talvez a principal contribuição dessa experiência não tenha sido apenas tornar visível a presença chinesa em Belo Horizonte, mas criar

condições para que ela pudesse ser narrada em companhia. Das ruas ao museu e do museu de volta às ruas, a pesquisa, quando compartilhada, não apenas produz conhecimento, mas fabrica vizinhanças entre mundos que costumam muitas vezes permanecer separados. Se a exposição foi capaz de deslocar visitantes, comerciantes e pesquisadoras de seus lugares habituais, ainda que por instantes, foi porque pôde transformar o espaço entre nós em um território comum de escuta, tradução e imaginação. É nesse espaço instável feito de encontros, afetos, reciprocidades, desconfianças e apostas que reside o sentido profundo da etnografia e da própria exposição: não representar um mundo, mas criar possibilidades para habitá-lo juntos.

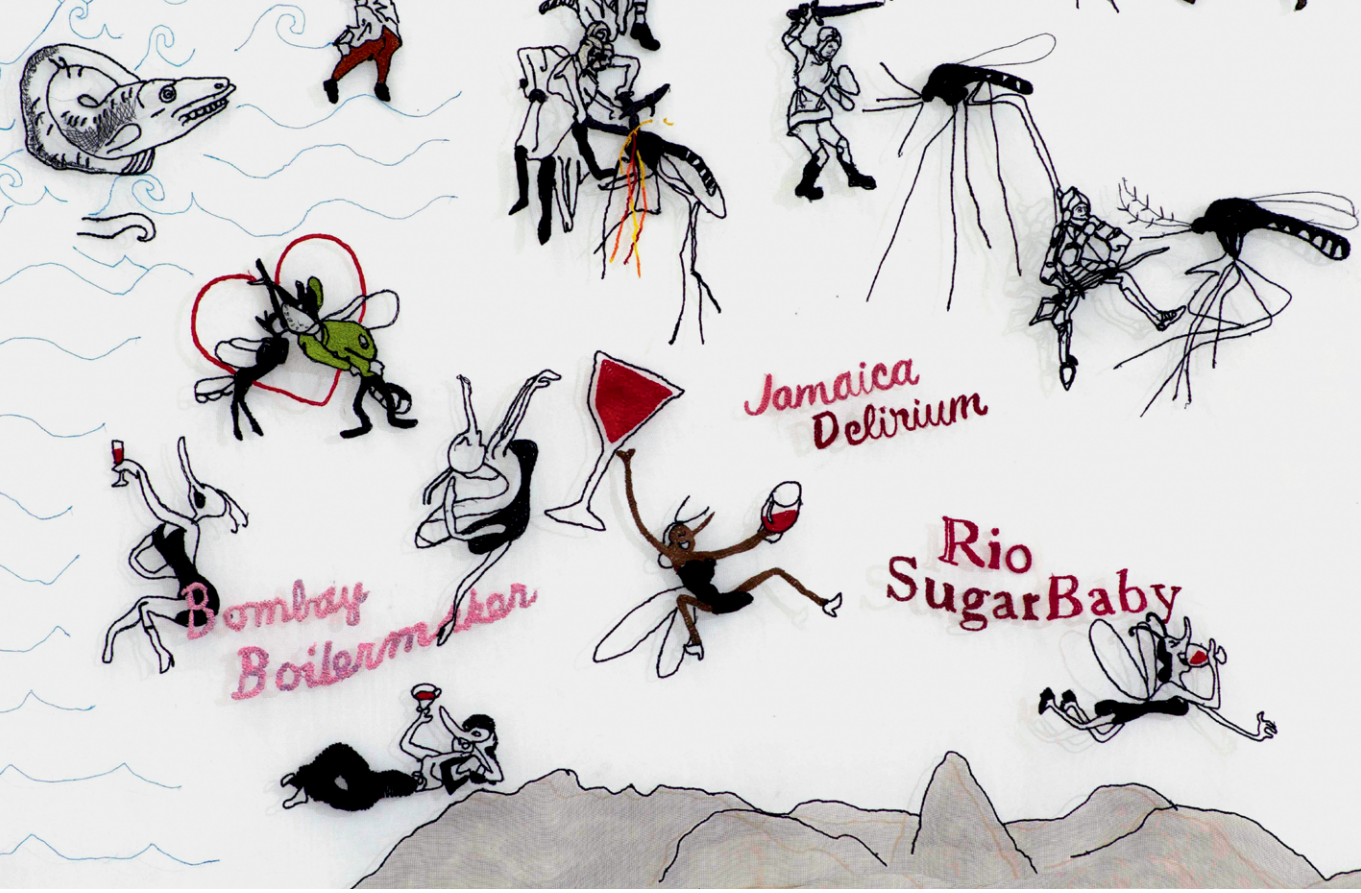
Este texto foi editado a partir de uma versão publicada no livro *Diários transnacionais / Transnational Diaries / 跨国日记* (Belo Horizonte: Cosmópolis/JA.CA, 2026). O livro e a exposição são desdobramentos da pesquisa “Globalização por baixo: meios de vida, comércio e transnacionalismo na economia informal brasileira”, coordenada por Mara Nogueira (Birkbeck University of London) e João Tonucci e Renata Marquez (Universidade Federal de Minas Gerais), com o apoio da British Academy (Programa ODA: Projetos de Pesquisa Interdisciplinares Internacionais - Auxílio Nº OIIRP230115). Agradecimento especial a Jiawei Zhao.

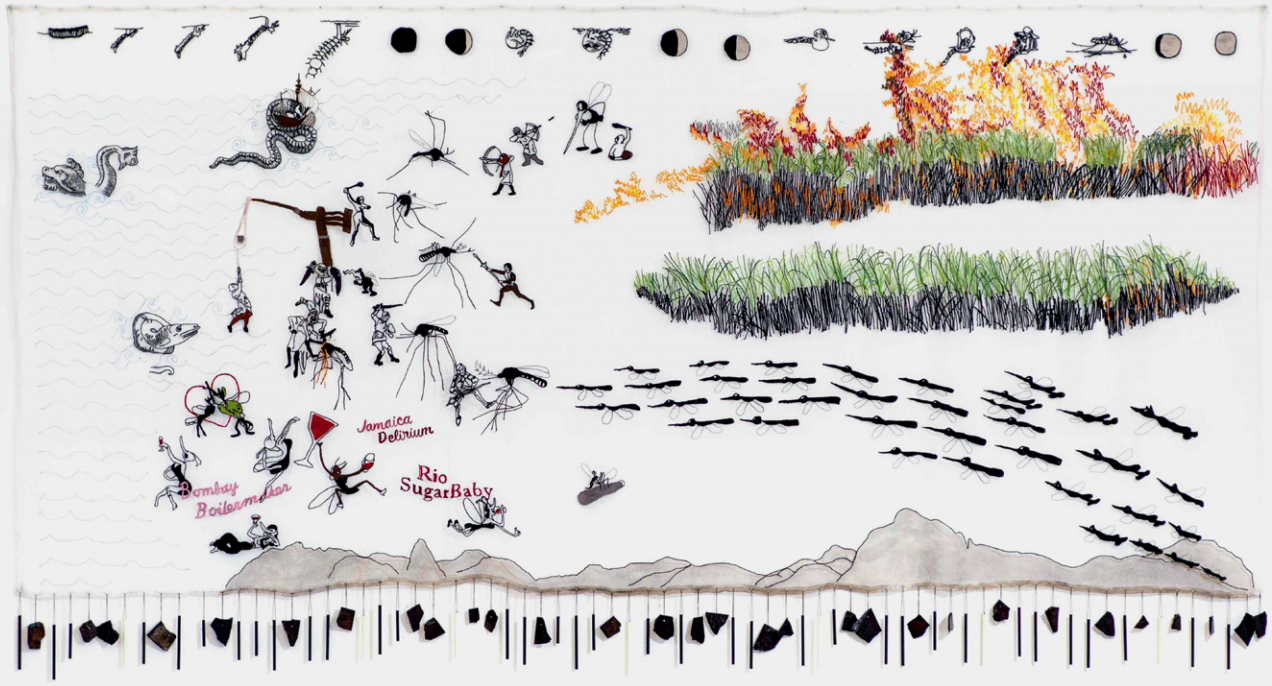


(176)

Se o contágio é uma forma de transformação pelo contato, quais repelentes inventamos contra o indesejado? Na instalação *Mosquito Shrine II* [Santuário do mosquito II] (2020), Vivian Caccuri embaralha os limites entre humanos e mosquitos para recontar histórias de exploração e deslocamento. Bordadas em uma tela mosquiteiro que remete à linguagem das cartas náuticas, cenas de festas, bombardeios e devastação da natureza compõem uma espécie de mural didático sobre relações multiespécies. Ao distorcer o tamanho e o formato dos personagens - entre mosquitos humanoides e pessoas "amosquitadas" - a artista desloca o olhar para os impactos do imperialismo e para os processos de contágio que atravessam corpos e, com eles, fronteiras. Letreiros de bordel e mulheres-mosquito em poses insinuantes remetem, ainda, à violência de gênero, que acompanha as trajetórias de mulheres em contextos de guerra, colonização e migração. No mundo dos mosquitos, a associação é literal: são as fêmeas que transmitem vírus como os da dengue e da malária, tornando-se alvo de combate.




Jamaica
Delirium
Bombay
Boilermaker
Rio
SugarBaby


Jamaica
Delirium
Rio
SugarBaby

DIANTE DO GRAVE

ANA PI

Transpiramos

a
s

g
o
t
a
s

e

a
s

l
á
g
r
i
m
a
s

daquele inabarcável mergulho secular.
Sal da Terra, será?

Só sei que tem a tessitura da palavra sal
na voz de Milton.

O sabor dos nossos passos não quis amargurar, acredita?
Manha de quem soube fazer do corre o seu tempo de descanso
e de dignidade e de delícia no mesmo “beat-byte”.
Quem calcularia que nós ainda estaríamos aqui?

project: Island ----------

- navigate between the islands of Oceania, letting the body wander between a piece of land and another in the Ocean Sea - leaving the body here as if a board is left at the sea, waiting for the waves to take the body to each slope from the island and like a Bahian coconut, the body has no patria. - let the body fall on each group of islands in the Pacific Ocean (Polynesia, Melanesia and Micronesia). - leave the body there floating in the sea as if it were a floating island; let my body tell the story of my mother's ancestors ... - let the body reminisce on the skin the history of the continent of Australia and the adjacent Pacific Ocean islands .-- let the body-island advance over the Archipelago Malay, leaving you to get confused between roots of Africa and other worlds.

- navegar entre as ilhas da Oceania, deixando o corpo se vagar entre uma porzsaN-o de terra y outra no Mar Oceanico -- deixar o corpo ahi como se deixa uma tabua ao mar, esperar que as onda levem o corpo a cada encosta de ilha y como um coco bahia o corpo deixa de ter patria. -- deixar o corpo cair em cada grupo das ilhas presentes no oceano Pacífico (Polinésia, Melanésia e Micronésia). -- deixar o corpo ahi boiando ao mar como se este fosse uma ilha flutuante-- deixar o corpo ser ilha y ser habitato por passaros maritimos. deixar meu corpo contar a Historia dos ancestrais de minha mae...--deixar que o corpo relembre na pele o historico do continente da Austrália y as ilhas do Oceano Pacífico adjacentes.-- deixar que o corpo-ilha se avance sobre o Arquipélago Malaio, deixando-o que se confunda entre raizes de Africa y de outros mundos.



hipotetica viagem dos polinésios navegando para a América do Sul [hypothetical Polynesian voyage sailing to South America]

(183)

A dança é o nosso chão e o nosso firmamento.

Aonde quer que a nossa gente tão escura vá é esse clarão, nossos pés em estado contínuo de reza. Fricção que mantém acesa a cintilância da altivez. Bem luminescente feito a palavra generosidade.

Proeza de quem soube atravessar dias, noites e infindáveis marés. As naus, incontáveis, foram convertidas em naves desta nossa missão espacial. Hoje, submarinas, as fibras óticas ainda escutam os conselhos da nossa bem preta “ancestria”. É, sim, fantástica a nossa permanência e, mais ainda, a nossa cadência oracular.

Quem adivinharia que nós ainda estaríamos aqui?

Samba, Yanvalou, Mapalé, Bélé, Rumba, Jongo, Gwoka, Lindy Hop, Bullerengue, Cumbia, Capoeira, Kumina, Currulao, Cakewalk, Maracatu, Punta, Wanaragua, Festejo, Guaguancó, Dancehall, Congo, Frevo, Calypso, Hatajo de Negritos, Maculelê, Kompa, Champeta, Ring shout, Tambor de crioula, Soca, Guajira, Palo, Jankunu, Samba de escola, Marimba, Columbia, Voguing, Congada, Bachata, Breaking, Tambor de San Juan, Afoxé, House, Tumba, Chumba, Rara, Stepping, Danza Congo, Bruckins, Yambú, Palos, Samba de bumbo, Kalinda, Samba de roda, Moçambique, Limbo, Danza de los diablos, Waacking, Samba chula, Hungu Hungu, Landó, Congos de Villa Mella, Krumping, Bambuco esmeraldeño, Palo de Mayo, Arará, Partido-alto, Winti, Charleston, Tamborito, Juke, Gagá, Jitterbug, Chirimía afro-pacífica, Landship, Merengue, Juga, Buck, Lumbalú, Dança dos caboclos, Canboulay, Danmyé, Marabaixo, Caderona, Bélé, Samba de terreiro, Nago, Texas Tommy, Mazurka créole, Comparsa, Cacuriá, Calipso El Callao, Bunde, Jazz, Black Bottom, Alcatraz, Tambu, Mambo, Kasékò, Catopês, Dinki Mini, Jwé, Bembé, Bumba-meu-boi, Bèlè légliz, Chicken walk, Chimbánguele, Big Apple, Zapateo, Jonkonnu, Samba-lenço, Masquerade, Ibo, Siriá, Popping, Festa de Reis afro-mineira, Salsa cubana, Quadrille jamaicana, Ticumbi, Fulía, Abakuá, Samba de matuto,

(184)

Turkey Trot, Carabiné, Tambor de mina, Soul, Batuque, Alabao, Chachachá, Gerreh, Ciranda, Patting Juba, San Benito, Quadrille créole, Get Down, Salve, Bambu, Twist, Son palenquero, Lapo Kabrit, Marinera, Kromanti, Caxambu, Biguine, Locking, Tambora, Dança de Orixá, Tambores de Naiguatá, Coco, Sexteto palenquero, Paranda, Reggae, Léròl, Conga, Black Canadian step, Samba de viola, Petwo, Shango, Twerk, Bambuco, Ingá, Ska, Mas, Ndyuka, Fandango de lengua, Danza de malandros, Pigeon Wing, Carimbó, Twoubadou, Sissy Bounce, Ettu, Second Line, Tuk band, Baila de negros, Calypso de Limón, Awassa, Stroll, Samba de caboclo, Parranda de San Pedro, Zamacueca, Marujada, Chirimía, Socabón, Afropop, Jongo, Congo capixaba, Maracatu Nação, Danza Congo, Maracatu Rural, Danzón, Casino, Monkey, Hambone, Tap, Hand, Detroit ballroom, Chicago stepping, Double Dutch, Jing Ping, Mascaro, Danças Garifunas, Punta rock, Kwadril, Aluku, Saamaka, Maroon, Grajé, Pagode, Lewòz, Carnival, Crop Over, Gaita de tambora, Bajan, Dança dos Voduns, Passinho, Sangueo, J'ouvert, Dança de Inquice, Funk, Golpe de tambor,

, e até aqui num único fôlego.

Coletivo, quando nós nos vemos por aí, nós também nos enxergamos e, mais ainda, nos reconhecemos. Transpiramos as gotas e as lágrimas daquele inabarcável mergulho secular. Sal da Terra, será? Só sei que tem a tessitura da palavra sal na voz de Milton. O sabor dos nossos passos não quis amargurar, acredita? Manha de quem soube fazer do corre o seu tempo de descanso e de dignidade e de delícia no mesmo "beat-byte".

Quem calcularia que nós ainda estaríamos aqui?

Este nós, de agora, se endereça à Humanidade inteira.

(185)

Imaginemos, por um instante, o que poderia ter acontecido com a História se, por descuido ou por vingança, as populações da *Diáspora Africana Transatlântica Antiga*, hoje presentes no que ousamos ainda chamar de Américas e de Caribe, tivessem decidido parar de dançar.

Daqui em diante, este texto segue na própria encruzilhada.

As palavras passam a triangular, e é justamente nessa dinâmica que nós, gente antiga de pele preta abençoada pela mais salgada das águas, determinamos nos manter na linha mais elástica e sofisticada inscrita em nossos códigos de conduta incorruptíveis para com a Terra.

É através da dança que nós, daqui da *Middle Passage*, nos posicionamos na Guerra.

Foi um desvario da razão binária cogitar, mesmo que por um ínfimo lapso de segundo, que nós nos bateríamos de fato por um lado, ou pelo outro, do que é definido por aquela visão estreita de Mundo, que nem cabe aqui.

Chame-se de *gira*, de *cypher* ou de roda, o que permanece intacto é que este é o nosso lugar, e simultaneamente o nosso fronte audaz, território intangível e fisicalidade incapturável. Gargalhamos bem alto no meio e gargalhamos também nas margens. Nossa promessa de vida é papo reto, até parece uma charada.

Umbigo com umbigo, *mutuê* com *mutuê*.

Nós nos curvamos, nos dobramos em cocorinha, e rolê, nos desdobramos, e é no *groove* que mora a nossa filosofia. A vibração de nossas claves e de nossas chaves abre espaço até

para quem nem convidado foi. “Quem samba fica” foi o nome dado à letra por Jamelão e Tião Motorista. É engraçado isso, eu acredito, sem arrogância, que fomos a gente quem inventou a *trend* das *trends*, anote para quando ela acontecer.

Sempre em companhia da nossa proteção divinal, vamos transmutando o algoritmo, e vamos reprogramando os *prompts* de todos os encontros ao redor do Globo atual, até mesmo onde nossa entrada segue interditada.

A nossa dança vai se “avatarizando” nos corpos da alteridade no intuito e na intenção de que, assim como nós daqui da negrura, esses outros humanos, que passaram e passam tantas e tantas horas “cerebralizando” apenas cruelmente sentados em cifras, também consigam, enfim, frequentar o que de mais livre o gesto tem para rememorar. *Bang*!

É de dentro.

É desde a raiz.

É no ritmo.

É do coração.

A Terra nunca foi de nos amedrontar, talvez seja exatamente por isso que nós, gente escura na radicalidade, nos esparramamos tão bem. Na nossa pele, a palavra cultura, no plural, é vasta semeadura. O nosso plantio de imaginários vinga. Confere? À toa não é a disputa.

(187)

Pé no chão.

De cabeça para baixo.

Pixels e poeira carregam a nossa valiosa herança
intitulada negritude.

O contentamento destas palavras é muito menos utopismo e
muito mais a constatação dessa nossa habilidade em regenerar
efetivamente a vitalidade.

A generosidade é lei suprema em nossas cosmologias, cosmogonias, cosmovisões e cosmopercepções. Ngunzo Yê Ngunzo, Axé! Chame de ecologia se quiser, ou aquela da vez, sustentabilidade, volte à pergunta endereçada à Humanidade, com honestidade. Estaríamos ainda aqui ou não? Ou melhor, aproveitemos então, demoradamente, este rápido intervalo fabulando hipóteses.

Qual diáspora mora em ti?

Aquela, tão repleta de passos e de *groove*, é a que faz morada em mim. O território sou eu e são todos meus, está comigo antes de qualquer escritura, certidão ou *layout*, foi o que me disseram e, também, o que eu entendi.

Diante do maior crime cometido contra a Humanidade, dentro do qual eu sou tanto vítima quanto eu sou descendente, você não ia querer, né, que eu ou qualquer camarada ficasse na fila para conseguir um carimbo, uma autorização, uma medalha, uma senha ou um salvo-conduto para honrar a nossa valentia exuberante. Pois é, seria arrogância disfarçada de modéstia.

(188)

É *fundamento* chamar este texto aqui para matutar através de “nós” bem distinguidos.

É *fundamento* dançar.

É *fundamento* rememorar, fazer morada, demorar.

Eu sei que este texto é tudo que eu já fui, que sou plenamente, que ainda serei.

Você pode repetir se quiser.

Eu sei que este texto não é nem paisagem nostálgica, nem personagem protagonista.

Está mais para *trend* inédita no avesso do colapso, design assinado por *nganga*.

Cypher, roda-código, gira que principia bem antes dos pés levantarem poeira.

Estas palavras falam do eu que nós seremos, se ainda aqui nós nos tirarmos para dançar.

Estas palavras fazem coro à palavra banta *ubuntu*.

Seja qual for a sorte da *caída* deste jogo.

Palavras-roda, palavras que giram de ponta à cabeça.

Cada eu, cada você, cada nós.

(189)

Palavras que, porque são danças, são muito mais do que meras palavras.

Palavras-reza que friccionarão e friccionaram naus, naves, satélites, planeta e tela plana, na bacia ou nas cadeiras onde o *bounce* balançou, equilibrando a gravidade.

A *Diáspora Africana Transatlântica Antiga* programou o jogo para nós, eu visualizo assim. Há quem sem *groove* ainda tente hackear o corpo. No entanto, no mês de fevereiro "já é carnaval cidade acorda pra ver", como já diria o poeta. A nossa brincadeira também nunca acabou, que o digam

Salvador, New Orleans, Port-au-Prince, São Luís, Kingston, Cali, Port of Spain, Recife, Detroit, Bridgetown, Cartagena, Belém, Matanzas, Cienfuegos, Montego Bay, Havana, Quibdó, Miami, Paramaribo, Rio de Janeiro, Pointe-à-Pitre, Chicago, Barranquilla, Georgetown, Santo Domingo, Buenaventura, Guayaquil, São Paulo, Cap-Haïtien, Charleston, Lima, Belmopan, New York, Quilombo Kalunga, Fort-de-France, Montevidéu, Buenos Aires, Esmeraldas, Tumaco, Medellín, San Andrés, Caracas, Maracaibo, Puerto Cabello, Santiago de los Caballeros, Porto Alegre, La Romana, San Pedro de Macorís, Jacmel, Niterói, Les Cayes, Castries, Kingstown, St. George's, Roseau, Basseterre, Duque de Caxias, Belize City, Spanish Town, Belo Horizonte, Mandeville, Nassau, Freeport, Santiago de Cuba, Matanzas, Cienfuegos, Camagüey, Holguín, San Juan, Ponce, Mayagüez, Willemstad, Oranjestad, Kralendijk, Cayenne, Kourou, Albina, Nieuw Nickerie, Moengo, Panama City, Colón, Bocas del Toro, Limón, Puntarenas, Bluefields, Managua, Puerto Barrios, San Pedro Sula, La Ceiba, Tegucigalpa, Atlanta, Maceió, Washington, D.C., Santo Amaro, Baltimore, Philadelphia, Cachoeira, Boston, Oakland, Los Angeles, Olinda, Memphis, Birmingham, Montgomery, Pelotas, Jackson, Houston, Dallas, Richmond, Savannah, Tampa, Jacksonville, Mobile, Pensacola, Cincinnati, Cleveland, St. Louis, Kansas City, Milwaukee, Minneapolis, Toronto, Montreal, Ottawa, Feira de Santana, Halifax, Winnipeg, Pirenópolis, Serrinha,

(190)

Carnaval e trauma e outros festejos, nossas populações sublimaram o ritmo dos mais antigos com a precisão de quem soube restituir a síncope perfeita ao peito. Máscaras, apito, plantas e bichos, sátiras, berimbau, paredão, tronco de árvore, concha lambi, *pick up*, *stream*, couro curado, lamento emanado nas cores mais realçadas da preta matriz. Esse episódio do calendário, quanto tempo dura no seu relógio? E até onde vai o circuito?

Vai que alguém sabe responder.

Diante do grave, onde quer que haja chão, a dança é o nosso firmamento.





LAELIA crispa.

O encontro fortuito
ou aquilo que se nomeia
"serendipidade"
é a força da conjunção
de ideias e assuntos
que sempre se aproximam de nós
a cada Caderno-ensaio.
É a energia do acaso,
mas também são ouvidos atentos
ao assunto que nos circunda
- o que, para mim,
se torna sempre uma
justificativa
para aquilo que não sabemos bem
por que se revela,
mas consolida
a ideia de que
diaspóricos
somos
todos,
diásporas estão
entre nós,
no mais
efêmero
e no mais
duradouro lugar
de ser no mundo.

GABRIELA MOULIN

(194)

Em agosto de 2026, ouço uma língua que desconheço, uma sonoridade não identificada na conversa entre duas mulheres trabalhadoras da limpeza do edifício onde fica o Instituto Tomie Ohtake, na zona oeste de São Paulo. Eu me aproximo e, em português brasileiro, lhes indago sobre em qual língua elas se comunicam. Sorrindo, me dizem ser lingala, uma das línguas de Angola, seu país de origem. Elas me ensinam a dizer "bom dia" em lingala (*Mbote ya ntongo*, que repito vocalmente com elas e, depois, uma inteligência artificial qualquer me soletra) e, também, me contam sobre outras línguas de Angola. Minha ignorância em relação às línguas africanas fica evidente na conversa efêmera daquele dia.

No dia seguinte, as busco, mas já não as vejo. São funcionárias terceirizadas de uma empresa de limpeza e foram trabalhar em outro local. A efemeridade desse encontro soa quase como um sonho: um momento breve de saber, conhecer, experienciar sem continuidade relacional. Também é explicitação da brevidade e da desconexão do trabalho no mundo neoliberal contemporâneo.

O encontro fortuito ou aquilo que se nomeia "serendipidade" é a força da conjunção de ideias e assuntos que sempre se aproximam de nós a cada Caderno-ensaio. É a energia do acaso, mas também são ouvidos atentos ao assunto que nos circunda - o que, para mim, se torna sempre uma justificativa para aquilo que não sabemos bem por que se revela, mas consolida a ideia de que diaspóricos somos todos, diásporas estão entre nós, no mais efêmero e no mais duradouro lugar de ser no mundo.

Pesquiso sem rigor científico e descubro que lingala é uma língua banto que se originou do *bobangui*, falado ao longo do rio Congo, e se espalhou como língua franca principalmente na região noroeste da República Democrática do Congo, sendo falada por mais de 10 milhões de pessoas.

A presença do lingala em Angola está diretamente ligada à história dos bacongo (quicongo-falantes) do norte do país. Durante a guerra pela independência, muitos congos de Angola se refugiaram na atual República Democrática do Congo, onde aprenderam francês e lingala - a língua

de comunicação na parte ocidental daquele país. Após a independência, a maioria desses refugiados (e seus filhos e netos) regressou a Angola, formando núcleos importantes em diversas cidades, sobretudo em Luanda, capital daquele país.

Édouard Glissant, pensador, poeta e filósofo martinicano (com o qual muito aprendemos e cuja pesquisa muito expusemos no Instituto Tomie Ohtake), traz uma frase em seu *Tratado do Todo-mundo*, publicado no Brasil em 2024, que diz que "aqueles que se encontram *aqui* vêm sempre de um 'lá', da vastidão do mundo, e eis que estão decididos a trazer a este aqui o frágil saber que arrastaram consigo". Sem querer transformar o complexo pensamento de Glissant em um aforismo isolado, peguemos essa frase como fio da meada de uma permanente diáspora que nos funda, nos congrega e nos coloca em relação e conflito em um mundo que ainda vive (e talvez com força renovada) sob a imposição do ódio à alteridade, com guerras, xenofobia e nacionalismos desmedidos.

As mulheres angolanas na diáspora contemporânea que liga África e Brasil são a expressão daquilo que, em deslocamento, arrastam com elas. Sem nenhuma romantização – dadas as forças violentas que, desde o colonialismo europeu, se atualizam nesse trânsito transoceânico de gentes, línguas, sonoridades, costumes e saberes –, quero falar daquilo que, visível ou não, se faz cosmopolita.

Ainda me encanto quando leio a antropóloga Goli Guerreiro, em "Cosmopolitismo da lama", publicado no *Caderno-ensaio 4: Mangue* (2025), nos ensinando sobre o cosmopolitismo soteropolitano que se constitui a partir da diáspora africana e cria movimentos musicais transoceânicos numa circularidade cultural que envolve a América do Sul, o Caribe, a América do Norte, a Europa e o continente africano. Daí vêm os blocos afro, o samba *reggae* e, também, outros ritmos que constituem a paisagem sonora do Nordeste e do Norte do Brasil.

Assim, toda vez que uma nova língua nos atravessa ou uma música nos conclama o corpo, estamos em conexão com uma diáspora viva.

(196)

Certa vez, em Corumbá, no Mato Grosso do Sul, na fronteira com a Bolívia e às margens do rio Paraguai, conheci uma líder local, filha de uma mulher paraguaia e de um homem palestino, que, mesmo nunca tendo saído de Corumbá, era profunda conhecedora da música paraguaia e exímia cozinheira de receitas árabes. Lembro-me do calor úmido (pantaneiro), da música (paraguaia) tocando e do sabor da comida (árabe) fazerem tanto sentido naquele mesmo tempo e espaço, que o mundo, naquele instante, me pareceu pacificado, possível – instante esse que guardo para os momentos de incredulidade e desesperança.

Talvez seja essa sensação que Glissant descreve, também no *Tratado do Todo-mundo*, ao afirmar que "a ideia de mundo se habilita a partir do imaginário do mundo, das poéticas entrelaçadas que me permitem adivinhar, como meu lugar se relaciona com os outros, como, sem me mover, ele se aventura por outros lugares, e como ele me leva junto nesse movimento inerte".

Tomie Ohtake imigrou para o Brasil em 1936, teve dois filhos nisseis e voltou a visitar seu país de origem somente na década de 1950, quando virou artista brasileira no corpo de uma mulher japonesa. Ruy Ohtake concebeu arquitetonicamente o Instituto Tomie Ohtake, Ricardo Ohtake o criou em ação. Hoje, somos quase oitenta funcionários paulistas, mineiros, cearenses, pernambucanos, latino-americanos, descendentes de negras e negros escravizados, indígenas quase dizimados, libaneses, europeus, japoneses e migrantes de todas as partes. Em 2026, celebramos juntas e juntos os 25 anos do Instituto Tomie Ohtake. Que o futuro permaneça diaspórico, com os votos e desejos de menos violência e mais convivência.

PARTICIPANTES

ALINE FRANCESCHINI Arquiteta e urbanista graduada, é mestra e doutoranda pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Tem como interesse a pesquisa e a produção de materiais que dialoguem sobre os muitos modos de habitar e cuidar do mundo, principalmente por meio de arquivos imagéticos.

ANA PI Nascida no Brasil, trabalha com base na França e navega o mundo a partir do imaginário radical e das camadas regeneradoras da Diáspora Africana Transatlântica. Coreógrafa e artista da imagem, cultiva e partilha, desde 2010, a prática *CORPO FIRME; danças periféricas, gesto sagrado*, uma pesquisa sobre danças ancestrais e suas formas periféricas atuais. Trabalha como dançarina "extemporânea", pedagoga, criadora de espaços e escritora, restaurando o ato de viajar. Produz e difunde suas obras e colaborações pelo NA MATA LAB, e seus trabalhos já foram apresentados no Museu de Arte do Rio (MAR), no Festival Bwa Kayiman, da Haus der Kulturen der Welt, em Berlim, na 35ª Bienal de São Paulo, e em diversas outras instituições e eventos internacionais.

CAROL PIRES Jornalista e roteirista, é mestra em Política Latino-americana pela Columbia University, em Nova York. É autora do podcast *Retrato narrado* e corroteirista do documentário *Democracia em vertigem*, indicado ao Oscar na categoria Melhor Documentário em 2020. Foi repórter da *revista piauí* e colaboradora do jornal *New York Times*. Atualmente, apresenta o videocast *Duas e tanto* e assina, ao lado de Vera Iaconelli, a newsletter *Nem toda mulher*.

CAROLINE RICCA LEE Artista de São Paulo, Caroline Ricca Lee se dedica ao arquivamento e à ficção das diásporas asiáticas no Brasil e na América Latina. Por meio de escultura, instalação, texto, performance e vídeo, revela um repertório no qual a sociedade brasileira, a ancestralidade sino-japonesa e a caótica paisagem de São Paulo colidem em reflexões íntimas sobre perda, memória, erotismo e sonho. Suas obras já foram expostas em instituições como Sesc Pompeia e Sesc Paulista, em São Paulo; Americas Society (AS), em Nova York; e Museu da Arte Moderna de São Paulo (MAM São Paulo).

DIVINA PRADO Editora, educadora e pesquisadora, é formada em Comunicação Social, pela Universidade de São Paulo (USP).

Desde 2016, desenvolve materiais educativos para instituições culturais, como Instituto Tomie Ohtake, Museu da Imagem e do Som, Museu da Cidade de São Paulo, Museu da Língua Portuguesa, entre outras. Foi assistente de curadoria na 34ª Bienal de São Paulo (2021) e atuou na coordenação da Escola Tomie (2022-2023). Atualmente, é coordenadora editorial no Instituto Tomie Ohtake.

ERNESTO MANÉ Nascido em João Pessoa, em 1983, é brasileiro e guineense, físico e diplomata do Itamaraty. Doutor em Física Nuclear pela Universidade de Manchester, no Reino Unido, realizou pós-doutorado no laboratório canadense Triumf e na Princeton University, nos EUA. Ingressou na carreira diplomática em 2014, após participar do Programa de Ação Afirmativa para Afrodescendentes do Instituto Rio Branco. Em 2019, foi reconhecido pelo Most Influential People of African Descent (Mipad) entre os cem afrodescendentes mais influentes do mundo com menos de 40 anos de idade. Serviu na Embaixada do Brasil em Washington, entre 2021 e 2025, e, atualmente, serve na Embaixada do Brasil em Buenos Aires.

FABIO LUIS BARBOSA DOS SANTOS Professor da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp) e do Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina (Prolam) da Universidade de São Paulo (USP), é autor de *Além do PT: a crise da esquerda brasileira em perspectiva latino-americana* (2017), *Uma história da onda progressista sul-americana* (2019) e *Saudades do que nunca fomos: brasileiros e o futebol* (2026), além de coautor de *O médico e o monstro: uma leitura do progressismo latino-americano e seus opostos* (2021) e coorganizador de *Entre a utopia e o cansaço: pensar Cuba na atualidade* (2024) e *América Central: desafios e resistências no século XXI* (2025), todos publicados pela editora Elefante. Também coorganizou *Imaginações pós-capitalistas* (2026), pela editora Hedra. Participa do coletivo Desmedida do Possível, do Berta Coletivo Latinoamericanista e do podcast *Pulso latino*.

GABRIELA MOULIN Jornalista, mestra em Arquitetura e atual diretora executiva do Instituto Tomie Ohtake, atua nas discussões e nos projetos que envolvem cultura, território e educação, com experiência em investimento social privado, alinhamento com políticas públicas e gestão cultural. Organizou vários livros, entre eles: *Seres rios* (2022), *Habitar o antropoceno* (2022), *Avizinhar fabulações* (2021) e a coleção Caderno-ensaio, iniciada em 2024.

GLICÉRIA TUPINAMBÁ Também conhecida como Célia Tupinambá, é da aldeia Serra do Padeiro, na Terra Indígena Tupinambá de Olivença (BA). Líder indígena, antropóloga, pesquisadora, professora e artista visual e audiovisual, combina pesquisa, arte e ativismo político na luta pelo território e pelos direitos de seu povo. Foi a primeira artista indígena a representar o Brasil

na Bienal de Veneza, em 2024, com a exposição *Ka'a Pûera: nós somos pássaros que andam*. É mestra em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

ISABELA MAIA Educadora, editora e tradutora, é bacharela em Comunicação Social com habilitação em Midialogia, pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), e formada no Curso Sesc de Gestão Cultural. Atuou como educadora, autora de publicações educativas e tradutora junto a diversas instituições culturais, como Sesc São Paulo, Museu da Língua Portuguesa, Museu de Arte Moderna de São Paulo e Museu da Imigração, no qual foi gestora do Núcleo Educativo. Atualmente, é especialista em editoração no Instituto Tomie Ohtake.

JOÃO TONUCCI Professor do Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional (Cedeplar) e do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (NPGAU) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), é graduado em Ciências Econômicas, mestre em Arquitetura e Urbanismo e doutor em Geografia. Suas pesquisas concentram-se nos campos da informalidade urbana, das economias populares, das dinâmicas imobiliárias e das políticas habitacionais, com foco na produção do espaço periférico.

JOSÉ EDUARDO FERREIRA SANTOS Pedagogo e mestre em Psicologia, é doutor em Saúde Pública e pós-doutor em Cultura Contemporânea. É nascido e criado no Subúrbio Ferroviário de Salvador, onde fundou, ao lado de sua esposa, Vilma Santos, o Acervo da Laje, espaço cultural independente que funciona como casa, museu e escola, dedicado à preservação e à valorização das expressões artísticas e culturais das periferias soteropolitanas. Seu trabalho já esteve presente em exposições coletivas em instituições como Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Museu de Arte do Rio (MAR), Museu das Favelas, Itaú Cultural, Instituto Tomie Ohtake e Casa das Histórias de Salvador. Em 2025, publicou *Inventar-inventário: cartas para Édouard Glissant*. Em 2026, participou como artista e curador da exposição *Dançar diante da Lua*, na Casa Brasil, no Rio de Janeiro.

JULIANO SPYER Antropólogo e historiador, é mestre e doutor pelo Programa de Antropologia Digital da University College London (UCL). Pesquisa cristianismo evangélico, mundo popular, mídias digitais e antropologia digital. Escreveu, entre outros, *O Brasil dos evangélicos: o que o crescimento pentecostal significa para o país* (2026), pela Editora Planeta; *Crentes: pequeno manual sobre um grande fenômeno* (2025), junto a Raphael Khalil e Guilherme Damasceno, publicado pela Editora Record; e *Povo de Deus: quem são os evangélicos e por que eles importam* (2020), pela Geração Editorial. É colunista da *Folha de São Paulo* e consultor.

KAKÁ WERÁ JECUPÉ Nascido em São Paulo, em 1964, é escritor, educador, conferencista indígena do povo Tapuia e fundador do Instituto Arapoty. É autor de mais de vinte livros, entre eles *A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio*, publicado pela primeira vez em 1998 e reeditado em 2020, pela editora Peirópolis, e *Tekoá: uma arte milenar indígena para o bem-viver* (2024), seu título mais recente, pelo selo BestSeller. Em 2024, ganhou o Prêmio Jabuti, um dos mais importantes da literatura no Brasil, pelo livro *Apytama: floresta de histórias (2024)*, publicado pela Editora Moderna.

LORELAI KURY Graduada em História, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), possui mestrado em História, pela Universidade Federal Fluminense (UFF), e doutorado em *Histoire et Civilisations*, pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). Atualmente, é professora do Programa de Pós-Graduação em História das Ciências e da Saúde, da Casa de Oswaldo Cruz, e do Departamento de História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), além de pesquisadora titular da Fundação Oswaldo Cruz. Sua pesquisa tem ênfase na história da cultura científica nos séculos 18 e 19, principalmente nos seguintes temas: viajantes, história natural, história da ciência no Brasil e viagens científicas.

MAISARA BAROUD Nascido em 1976, na Palestina, formou-se em Artes Visuais pela Al-Najah National University, em Nablus, tornou-se mestre pela Helwan University, em Cairo, e lecionou na College of Fine Arts da Al-Aqsa University, em Gaza. Sua prática artística, caracterizada pela dicotomia entre o preto e o branco, explora temas como guerra, imigração, prisão política e detenção ilegal, com foco especial no sofrimento palestino, e retrata uma vida emaranhada em ciclos constantes de morte e sobrevivência. Os trabalhos de Baroud já participaram de diversas exposições, em países como Palestina, França, Estados Unidos, Japão, Jordânia, Índia, entre outros.

MANAUARA CLANDESTINA Artista visual e estudante de cinema, foi criada por seus pais pastores em meio a missões no interior do Amazonas. A partir do teatro e da música na igreja, aproximou-se do universo artístico e migrou para São Paulo. Suas obras relacionam a existência travesti e a transição de fronteiras, por meio de performance, fotografia, vídeo e moda. Manauara participou de mostras em instituições como Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), além de eventos como a 60ª Bienal de Veneza, na Itália, e o Festival Internacional de Cinema de Edimburgo, na Escócia.

MARA NOGUEIRA Professora associada de Geografia Urbana na Birkbeck, University of London, é doutora em Geografia Humana e Estudos Urbanos, pela London School of Economics and Political Science (LSE). Mestra e bacharela em Economia, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), desenvolve pesquisas sobre desigualdades socioespaciais, informalidade urbana, justiça alimentar, economias populares e migração chinesa, com foco no Brasil. Coordena o projeto "Globalisation from Below: Livelihoods, Trade and Transnationalism in Brazil's Informal Economy", financiado pela British Academy, em parceria com pesquisadores da UFMG. É autora de artigos publicados em periódicos internacionais, como *International Journal of Urban and Regional Research*, *Urban Studies*, *City* e *Urban Geography*.

MARCIUS GALAN Nascido em Indianápolis, nos Estados Unidos, vive e trabalha em São Paulo. Sua extensa e diversa produção se desenvolve por meio de instalações, esculturas, desenhos, vídeo e fotografia, assimilando conceitos e linguagens do cotidiano para reelaborar o espaço, tema central de sua obra. Para tanto, Galan realiza um aprofundamento sobre as características e naturezas de cada material trabalhado, combinando-os ou colocando-os em atrito. Seus trabalhos figuram em coleções de instituições como Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), Pinacoteca de São Paulo, Museum of Fine Arts de Houston, Museo Jumex, na Cidade do México, Zabludowicz Collection, em Londres, entre outras.

MICHAEL ARMITAGE Artista queniano-britânico nascido em 1984, na cidade de Nairóbi, no Quênia, graduou-se na Slade School of Art e fez pós-graduação na Royal Academy Schools, ambas em Londres. Suas obras compõem coleções como a do Art Institute of Chicago, a do Centre Pompidou, em Paris, e a do Guggenheim Abu Dhabi; e já foram expostas em diversas mostras individuais e coletivas, em instituições como Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, em Madri, Norval Foundation, na Cidade do Cabo, e a National Portrait Gallery, em Londres. Em 2020, fundou o Nairobi Contemporary Art Institute (NCAI), espaço que organiza exposições, residências, bibliotecas e arquivos, além de publicações e ações educativas que enriquecem o discurso sobre processos criativos contemporâneos na região da África Oriental.

PATRICK CHAMOISEAU Nascido em 1953, em Fort-de-France, Martinica, é uma das vozes mais importantes da literatura caribenha. Graduado em Direito e Economia, exerceu a função de educador social na França e, depois, na Martinica. Interessado por etnografia, ele se debruça sobre as formas culturais em vias de desaparecimento de sua ilha natal, mas também sobre o dinamismo de sua língua materna, o crioulo. Em 1989, juntamente com Jean Bernabé e Raphaël Confiant, escreveu o influente manifesto

Éloge de la créolité, inspirado nas teorias da negritude de Sédar Senghor e Aimé Césaire, em que reivindica uma identidade caribenha pautada na mestiçagem cultural.

PAULO NAZARETH Homem velho nascido no território Nak Borun [Vale do Rio Doce], Minas Gerais, vive e trabalha pelo mundo como um nômade global. Sua obra é, muitas vezes, resultado de gestos precisos e simples, que trazem ramificações mais amplas, sensibilizando para questões ligadas à imigração, ao racismo e ao colonialismo. Embora seu trabalho possa se manifestar em vídeo, fotografia e objetos colecionados, seu meio mais forte se refere ao cultivo e à construção de relacionamentos com indivíduos que cruzam o seu caminho – especialmente aqueles colocados à margem devido ao seu *status* legal ou reprimidos pelas autoridades governamentais.

PRISCILA MUSA Arquiteta e urbanista, fotógrafa e professora, é mestra e doutora em Arquitetura e Urbanismo e pós-doutora em Ciências Econômicas, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Desenvolve pesquisas sobre historiografia a partir de imagens fotográficas, investigando o trânsito entre diferentes campos do saber. Integra o projeto Espaços Comunitários de Saberes, Cultura e Bem Viver Yanomami e atua na Fresta Coletiva e no Espaço Comum Luiz Estrela. É professora do Instituto de Educação Continuada da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (IEC PUC Minas).

RENATA MARQUEZ Professora da Escola de Arquitetura e Design e da Formação Transversal em Saberes Tradicionais da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), é formada em Arquitetura e Urbanismo e em Artes Plásticas, mestra em Arquitetura e doutora em Geografia, com pós-doutorado em Antropologia. Atua também como curadora e é uma das editoras fundadoras da revista *PISEAGRAMA*.

ROSANA PAULINO Doutora em Artes Visuais pela Universidade de São Paulo (USP), é especialista em gravura pelo London Print Studio. Seu trabalho artístico tem como foco principal a posição da mulher negra na sociedade brasileira e os diversos tipos de violência sofridos por essa população em decorrência do racismo e das marcas deixadas pela escravidão. Suas obras integram o acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM São Paulo), da University of New Mexico, nos Estados Unidos, e do Museu Afro Brasil Emanoel Araujo, em São Paulo. Participou de exposições no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), no Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) e na 61ª Bienal Internacional de Veneza, entre outras.

TATEWAKI NIO Nascido em 1971 na cidade de Kobe, no Japão, vive em São Paulo desde 1998. Formado em Sociologia pela Sophia University, em Tóquio, realizou o Curso de Bacharelado em Fotografia no Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (Senac), em São Paulo,

atuando como fotógrafo desde 2002. Em 2016, participou de Les Résidences Photographiques, pelo Musée du Quai Branly - Jacques Chirac, em Paris; em 2017, foi contemplado com a Bolsa Zum, pelo Instituto Moreira Salles; e recebeu, em 2011, o Prêmio Funarte de Arte Contemporânea, em São Paulo. Mais recentemente, participou de exposições na Fondation Cartier, em Paris, na Casa de América, em Madri, e no Paço Imperial, no Rio de Janeiro; e da 22ª edição do festival de fotografia Photaumnales (2025), em Clermont de l'Oise.

TODD GRAY Nascido em 1954, em Los Angeles, nos Estados Unidos, trabalha com fotografia, performance e escultura. As obras de Gray compõem coleções de diversos museus, como Whitney Museum of American Art, em Nova York, National Gallery of Canada e Houston Fine Arts Museum, e já foram apresentadas em conferências acadêmicas em Yale University e Harvard University. O artista atua entre Estados Unidos e Gana, onde explora deslocamentos diaspóricos e vínculos culturais que conectam o ocidente hegemônico à África ocidental.

VIVIAN CACCURI Nascida em São Paulo, a artista Vivian Caccuri investiga as mitologias que envolvem mosquitos e outros insetos. Na forma de objetos, instalações, performances e músicas, suas obras integram as coleções públicas do Museu de Arte do Rio (MAR), no Rio de Janeiro, da Pinacoteca de São Paulo e do Institute of Contemporary Art, em Miami, e já circularam em mostras na Índia, no Reino Unido, nos Estados Unidos, entre outros países. Ao longo de sua carreira, colaborou com diversos músicos como Arto Lindsay, Gilberto Gil e Fausto Fawcett. Na Princeton University, escreveu o livro *O que faço é música* (2012), publicado pela Editora 7Letras.

WALMOR CORRÊA Artista de Florianópolis, vive e trabalha atualmente em São Paulo. Ao longo de sua carreira, participou de diversas exposições no Brasil e no exterior, entre as quais destacam-se a 26ª Bienal de São Paulo, o 31º Panorama da Arte Brasileira, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM São Paulo), e mostras na Martin-Gropius-Bau, em Berlim, na Iziko South African National Gallery, na Cidade do Cabo, e no Kansas City Art Institute. Em 2022, lançou a publicação *Etnografia cultural da flora mágica brasileira* e apresentou a mostra individual *Sobre pássaros, sinapses e ervas energéticas* no Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), e, no ano seguinte, no Instituto Tomie Ohtake.

IMAGENS

CAROLINE RICCA LEE

[P.30-31]



Constelação de um complexo I, 2021
Constelação de um complexo II, 2021

[P.28-29]



Roupas próprias e de familiares [resíduos da performance *terra/MÃE* (2020)], qipao (China, c. 1960), espuma acrílica, cerâmica com queima de alta temperatura, linha de costura, fibra de vidro, ganchos de metal
150 × 150 × 40 cm (cada)
Coleção da artista
Foto: Wallace Domingues

MAISARA BAROUD

[P.156]



[P.157]



[P.158]



[P.160]



[P.159]



[P.161]



Tight Space No. 1 [Espaço estreito nº 1], 2020
Tight Space No. 2 [Espaço estreito nº 2], 2020
Tight Space No. 3 [Espaço estreito nº 3], 2020
Tight Space No. 4 [Espaço estreito nº 4], 2020
Tight Space No. 5 [Espaço estreito nº 5], 2020
Tight Space No. 6 [Espaço estreito nº 6], 2020

Tinta sobre papel
70 × 30 cm (cada)

© MAISARA BAROUD

IMAGENS

MANAUARA CLANDESTINA

[P.141]



Bandeira de imigração 02, 2026
Composição têxtil realizada com diferentes tecidos e materiais
210 × 110 cm
Coleção particular
Foto: EstúdioEmObra

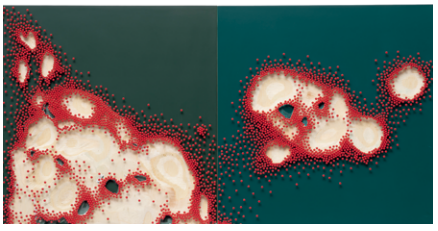
[P.142]



Ministério Trans de Imigração, 2026
LED azul, estrutura em acrílico cortado, sistema eletrônico e fonte de alimentação
Edição de 5 + 1 PA
300 × 35 cm
Foto: EstúdioEmObra

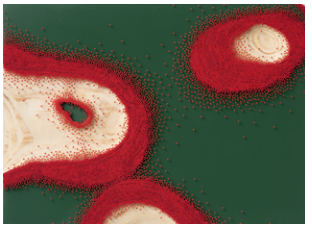
MARCIUS GALAN

[P.97]



Verde bandeira, 2021
Alfinetes de mapa sobre madeira laqueada
50 × 50 × 3 cm cada
Coleção particular
Foto: Edouard Fraipont

[P.95]

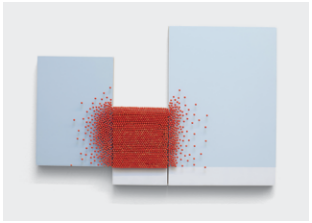


Verde bandeira, 2022
Alfinetes de mapa sobre madeira laqueada
79 × 108,5 × 6 cm
Coleção Adrienne Senna Jobim
Foto: Edouard Fraipont

IMAGENS

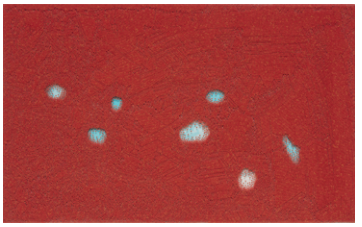
MARCIUS GALAN

[P.96]



Cartografia abstrata, 2015
Madeira, pintura esmalte
e alfinetes de mapa
43,5 × 65,5 × 3 cm
Coleção particular
Foto: Edouard Fraipont

[P.98]



Cartografia abstrata (sete mares), 2016
Aproximadamente 65 mil alfinetes
de mapa sobre madeira e papel
110 × 170 cm
Coleção Luciana e Antonio Wever
Foto: Edouard Fraipont

MICHAEL ARMITAGE

[P.134]



The Promised Land
[A terra prometida], 2019
Óleo sobre tecido de
casca de árvore lubugo
220 × 420 cm
Cortesia do artista,
David Zwirner e White Cube
Coleção Tate
© MICHAEL ARMITAGE

[P.135]



Raft (II) [Balsa (II)], 2024
Óleo sobre tecido de
casca de árvore lubugo
220,3 × 440,7 cm
Cortesia do artista,
David Zwirner e White Cube
Coleção Glenstone
© MICHAEL ARMITAGE

IMAGENS

PAULO NAZARETH

[P.77]



Sem título, da série
Notícias de América, 2011/2012
Impressão fotográfica sobre papel algodão
45 × 60 cm
Cortesia do artista
e Mendes Wood DM, São Paulo, Brussels, Paris, New York
© PAULO NAZARETH

[P.78]



Sem título, da série
Notícias de América, 2011
Impressão fotográfica sobre papel algodão
45 × 60 cm
Cortesia do artista
e Mendes Wood DM, São Paulo, Brussels, Paris, New York
© PAULO NAZARETH

[P.79]



Sem título, da série
Notícias de América, 2011
Impressão fotográfica sobre papel algodão
45 × 60 cm
Cortesia do artista
e Mendes Wood DM, São Paulo, Brussels, Paris, New York
© PAULO NAZARETH

[P.80]



Sem título, da série
Notícias de América, 2012
Impressão fotográfica sobre papel algodão
30 × 40 cm
Cortesia do artista
e Mendes Wood DM, São Paulo, Brussels, Paris, New York
© PAULO NAZARETH

[P.81]

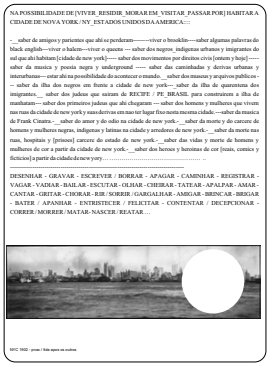


Sem título, da série
Notícias de América, 2011/2012
Impressão fotográfica sobre papel algodão
18 × 24 cm
Cortesia do artista
e Mendes Wood DM, São Paulo, Brussels, Paris, New York
© PAULO NAZARETH

IMAGENS

PAULO NAZARETH

[P.43]



P. NAZARETH EDIÇÕES / LTDA_BRASIL, mai. 2017

[P.46]



P. NAZARETH EDIÇÕES / LTDA_Aral Moreira – MS – BRASIL, jul.-ago. 2018

[P.66]



P. NAZARETH EDIÇÕES / LTDA_projecto / coleção: todas as vezes que sou parado tomado como bandido, delinquente, mau elemento, narcotraficante, ladrão, terrorista, débil mental, louco, psicopata, sociopata, entre outras possíveis ameaças sociais pela polícia militar y similares oficiais em diferentes partes deste mundo., jan. 2016

[P.84]



P. NAZARETH EDIÇÕES / LTDA_MÉXICO, jun. 2017

Impressão sobre papel jornal
14,8 × 21 cm
Cortesia do artista e Mendes Wood DM, São Paulo, Brussels, Paris, New York
© PAULO NAZARETH

IMAGENS

PAULO NAZARETH

[P.103]



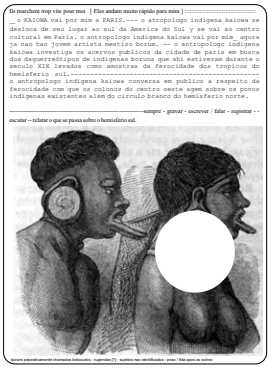
P. NAZARETH EDIÇÕES / LTDA_Aral Moreira – MS – BRASIL, jul.-ago. 2018

[P.121]



P. NAZARETH EDIÇÕES / LTDA_Santa Luzia – MG – BRASIL, nov. 2019

[P.145]



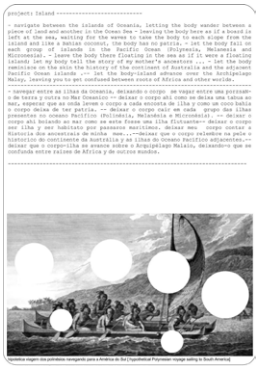
P. NAZARETH EDIÇÕES / LTDA_MÉXICO, jun. 2017

[P.164]



P. NAZARETH EDIÇÕES / LTDA_Belo Horizonte – BRASIL, jun. 2008 (2. ed. 2015, EUA)

[P.182]



P. NAZARETH EDIÇÕES / LTDA_Santa Luzia – MG – BRASIL, nov. 2019

Impressão sobre papel jornal
14,8 × 21 cm
Cortesia do artista e Mendes Wood DM, São Paulo, Brussels, Paris, New York
© PAULO NAZARETH

IMAGENS

ROSANA PAULINO

[P.3]



A geometria à brasileira chega ao paraíso tropical, 2022
Coleção particular

[P.20]



A geometria à brasileira chega ao paraíso tropical, 2018
Coleção
Instituto Inhotim

[P.55]



A geometria à brasileira chega ao paraíso tropical, 2022
Coleção particular

[P.75]



A geometria à brasileira chega ao paraíso tropical, 2018
Coleção particular

[P.93]



A geometria à brasileira chega ao paraíso tropical, 2018
Coleção Stefania e
Francisco Cestero

[P.192]



A geometria à brasileira chega ao paraíso tropical, 2022
Coleção particular

Impressão digital, colagem e monotipia sobre papel
48 × 33 cm
Foto: Bruno Leão

IMAGENS

TATEWAKI NIO



[P.57]



[P.58]



[P.59]



[P.60]



[P.61]



[P.62]



[P.63]

Najeem e Bankole em São Paulo,
da série ***Estou aqui. Sou daqui***, 2017

Titi em São Paulo, da série
Estou aqui. Sou daqui, 2017

Lanre com sua família em São Paulo,
da série ***Estou aqui. Sou daqui***, 2017

Najeem com a sua família em Osogbo,
da série ***Estou aqui. Sou daqui***, 2017 [esquerda]

Bankole com a sua família em Ogbomoso,
da série ***Estou aqui. Sou daqui***, 2018 [direita]

Titi com sua família em Lagos,
da série ***Estou aqui. Sou daqui***, 2018

Lanre com sua família em Ibadan,
da série ***Estou aqui. Sou daqui***, 2018

Jato de tinta no papel Hahnemühle Photo Rag Ultra Smooth 305 g/m²
42 × 52,5 cm [esquerda] / 66 × 52,5 cm [direita]
Coleção de Fotografia Contemporânea / Acervo Instituto Moreira Salles
Projeto desenvolvido com apoio da Bolsa de Fotografia ZUM/IMS

IMAGENS

TODD GRAY

[P.100]



Atlantic (Keisha's Redemption Song) [Atlântico (A canção redentora de Keisha)], 2022

Cinco impressões de pigmento de arquivo com laminação UV, em molduras do artista

184,4 × 124,7 × 14,6 cm

Cortesia do artista

[P.112]



Atlantic (Trail of Tears) [Atlântico (Rastro de lágrimas)], 2022

Quatro impressões de pigmento de arquivo com laminação UV, em molduras do artista

184,4 × 124,7 × 11,4 cm

Cortesia do artista

[P.175]



Atlantic (Jesuits) [Atlântico (Jesuítas)], 2022

Quatro impressões de pigmento de arquivo com laminação UV, em molduras do artista

184,4 × 124,7 × 12,7 cm

Cortesia do artista

[P.191]



Atlantic (Octavia) [Atlântico (Octavia)], 2022

Quatro impressões de pigmento de arquivo com laminação UV, em molduras do artista

184,4 × 124,7 × 12,7 cm

Cortesia do artista

VIVIAN CACCURI

[P.179]



Mosquito Shrine II [Santuário do mosquito II], 2020

[P.177]



[P.178]



Mosquito Shrine II [Santuário do mosquito II], 2020 [detalhes]

Tela mosquiteiro, linha de algodão, linha de poliéster, betume, ilhós, alumínio e ardósia
223 × 424 × 3 cm
Cortesia Atelier Vivian Caccuri e A Gentil Carioca

IMAGENS

WALMOR CORRÊA

[P.114]



Certidão de nascimento do Sporophila beltoni, 2016
Impressão sobre papel
29,8 × 21 cm
Coleção do artista
Foto: Millard Schisler

[P.115]



Carteira de identidade, 2014
Impressão sobre papel oficial
7 × 21 cm
Coleção do artista
Foto: Millard Schisler

[P.116]



Carteira da ANAC, 2015
Impressão sobre PVC e chip metálico
5,3 × 8,5 cm
Coleção do artista
Foto: Millard Schisler

[P.116]



Passaporte, 2014
Impressão sobre papel oficial e encadernação
12,5 × 8,7 cm (fechado)
12,5 × 17,6 cm (aberto)
Coleção do artista
Foto: Millard Schisler

[P.117]



Paisagem natural do Sporophila beltoni, 2016
Pintura sobre tela
29,8 × 43,8 cm
Coleção do artista
Foto: Millard Schisler

[P.118]



Certidão de óbito do Sporophila beltoni, 2015
Impressão sobre papel
29,8 × 21 cm
Coleção do artista
Foto: Millard Schisler

CADERNO-ENSAIO 6: DIÁSPORA

REALIZAÇÃO
Instituto Tomie Ohtake

ORGANIZAÇÃO E
COORDENAÇÃO EDITORIAL
Divina Prado
Gabriela Moulin
Isabela Maia

TEXTOS
Aline Franceschini
Ana Pi
Carol Pires
Divina Prado
Ernesto Mané
Fabio Luis Barbosa dos Santos
Gabriela Moulin
Glicéria Tupinambá
Isabela Maia
João Tonucci
José Eduardo Ferreira Santos
Juliano Spyer
Kaká Werá Jecupé
Lorelai Kury
Mara Nogueira
Patrick Chamoiseau
Priscila Musa
Renata Marquez

IMAGENS
Caroline Ricca Lee
Maisara Baroud
Manauara Clandestina
Marcius Galan
Michael Armitage
Paulo Nazareth
Rosana Paulino
Tatewaki Nio
Todd Gray
Vivian Caccuri
Walmor Corrêa

LICENCIAMENTO
Ana Laura e Silva
Divina Prado
Isabela Maia

PROJETO GRÁFICO
Catê Bloise
Pedro Lemme
Tie Ito
Vitor Cesar Junior

PREPARAÇÃO DE TEXTOS
Divina Prado
Isabela Maia

REVISÃO
Divina Prado
Isabela Maia
Trema Textos | Rachel Murta

PRODUÇÃO
Thamata Barbosa

CONSULTORIA DE ACESSIBILIDADE
Cristina Kenne de Paula

ACESSIBILIDADE
Vozes Diversas
Cintia Alves
Coordenação
Pedro Papotti
Assistência de Produção
Bruno Fanin
Revisão
Bianca Milanda
Edição de Áudio

LIBRAS
Ester Militão
Intérprete
Regiane Eufrasino
Narração
Davi Pereira
Edição

AUDIODESCRIÇÃO
Cintia Alves
Roteiro
Maria Fernanda Carmo
Roteiro
Edgar Jacques
Consultoria Especializada

LOCUÇÃO
Ará Silva [de Natal (RN) para São Paulo (SP) para Parnamirim (RN)]
Ariel Nobre [de Teófilo Otoni (MG) para São Paulo (SP)]
Bruno Fanin [de São Paulo (SP) para São Paulo (SP)]
Cintia Alves [de São Paulo (SP) para Barueri (SP)]
Daniela D'eon [de Mogi Guaçu (SP) para São Paulo (SP)]
Fernanda Guedella [de Buenos Aires (Argentina) para São Paulo (SP)]
Jeff Celophane [de São João de Meriti (RJ) para São Paulo (SP)]
Lenna Bahule [de Maputo (Moçambique) para São Bento do Sapucaí (SP)]
Leonardo Ventura [de São Paulo (SP) para São Paulo (SP)]
Miriam Limma [de Bebedouro (SP) para São Paulo (SP)]
Oula Al-Saghir [de Homs (Síria) para São Paulo (SP)]
Regina Mendes [de Santos (SP) para Londres (Inglaterra)]
Roquildes Júnior [de Salvador (BA) para São Paulo (SP)]
T. Angel [de Osasco (SP) para São Paulo (SP)]
Tati Takiyama [de São Paulo (SP) para São Paulo (SP)]
Wendy Lady Oha [de Território Tupinambá do Rio Arraiolos (PA) para Manaus (AM)]

CADERNO-ENSAIO 6: DIÁSPORA

ARQUIVO DIGITAL ACESSÍVEL
Ana Beatriz Domingues Souza
Programação
Ana Cláudia Domingues
Consultoria Especializada

PAISAGEM SONORA
Juliana Keiko
Criação e Composição
Bianca Milanda
Mixagem e Masterização

EDIÇÃO DE ÁUDIO
Kerensky Barata
Edição e Masterização

IMPRESSÃO EM BRAILE
Gráfica Braille da Associação de Deficientes Visuais e Amigos – Adeva

IMPRESSÃO
Ipsis Gráfica e Editora

PAPÉIS
MasterBlank Lino 270 g/m²
[capa]
Supremo 250 g/m²
[postais]
Offset 90 g/m²
[bolso]
Offset 120 g/m²
[miolo]

TIPOGRAFIAS
Chromatic Pro
GT Standard Mono

TIRAGEM
1.000 exemplares

ISBN
978-65-89342-87-8

AGRADECIMENTOS
A Gentil Carioca
Aline Franceschini
Atelier Vivian Caccuri
Bruno Leão
Caroline Ricca Lee
David Zwirner Art Gallery
Editora 34
Editora Peirópolis
Edouard Fraipont
EstúdioEmObra
Galeria Luisa Strina
Jéssica Tupinambá
Jiawei Zhao
João Tonucci
José Eduardo Ferreira Santos
Manauara Clandestina
Mara Nogueira
Marcius Galan
Mendes Wood DM
Michael Armitage
Millard Schisler
Mitre Galeria
Patrick Chamoiseau
Priscila Musa
Renata Marquez
Rosana Paulino
Todd Gray
Vivian Caccuri
Wallace Domingues
Walmor Corrêa
White Cube

O Instituto Tomie Ohtake realizou todos os esforços para encontrar os detentores dos direitos autorais incidentes sobre as obras aqui publicadas. Caso identifique algum registro de sua autoria, solicitamos o contato pelo e-mail instituto@institutotomieohtake.org.br.

Convidamos você a compartilhar experiências de uso, sugestões e comentários sobre o *Caderno-ensaio 6: Diáspora*. Envie seus registros e ideias para o e-mail editorial@institutotomieohtake.org.br, ajudando-nos a continuar construindo e aprimorando este trabalho de forma colaborativa.

INSTITUTO TOMIE OHTAKE

CONSELHO DELIBERATIVO
Ricardo Ohtake
Fundador do Instituto Tomie Ohtake e Presidente do Conselho Deliberativo
Aurea Leszczynski Vieira Gonçalves
Vice-presidenta do Conselho

Antonio de Souza Corrêa Meyer
Clovis Hideaki Ikeda
Fernando Gomes de Morais
Frances Reynolds
Inês Mindlin Lafer
Liliane Cássia Rocha dos Santos
Renata Carvalho Beltrão C. Biselli
Ricardo Garin Ribeiro Simon
Roberto Miranda de Lima
Walter Appel

DIRETORIA ESTATUTÁRIA
Marcy Junqueira
Presidenta
Rodrigo Ohtake
Vice-presidente
Taís Wohlmuth Reis
Vice-presidenta
Marilisa Cunha Cardoso
Diretora de Relações Institucionais
Cristina Naumovs
Diretora de Comunicação

DIRETORA EXECUTIVA
Gabriela Moulin

DIRETOR DE FINANÇAS E OPERAÇÕES
Fábio Santiago

CONSELHO FISCAL
Miguel Gutierrez
Sérgio Massao Miyazaki

ASSOCIADOS
Antonio de Souza Corrêa Meyer
Aurea Leszczynski Vieira Gonçalves
Clovis Hideaki Ikeda
Fernando Gomes de Morais
Fernando Shimidt de Paula
Flavia Buarque de Almeida
Frances Reynolds
Inês Mindlin Lafer
Jandaraci Ferreira de Araujo
Liliane Cássia Rocha dos Santos
Marlui Nobrega Miranda
Renata Carvalho Beltrão C. Biselli
Renata Vieira da Motta
Ricardo Garin Ribeiro Simon
Ricardo Ohtake
Roberto Miranda de Lima
Tito Enrique da Silva Neto
Walter Appel

DIRETORIA EXECUTIVA
Gabriela Moulin
Diretora Executiva
Giovanna Querido
Consultora de Relações Internacionais
Maria de Fátima Rocha
Secretária Executiva

RELAÇÕES INSTITUCIONAIS E PARCERIAS
Julia Bergamasco
Superintendente de Relações Institucionais e Parcerias
Ugo Barbosa de Mello
Coordenador de Relações Institucionais e Parcerias
Jovana Santana Basilio da Silva
Analista de Relações Institucionais e Parcerias

NEGÓCIOS
Jéssica dos Santos Gonçalves
Coordenadora de Negócios
Alailson de Melo Brito
Analista de Negócios
Felipe Salles Silva
Analista de Negócios
Fábio Antonio de Araújo
Assistente de Negócios
Giovanna Conceição
Assistente de Negócios

DESIGN
Vitor Cesar Junior
Superintendente de Design
Catê Bloise
Designer
Pedro Lemme
Produtor
Tie Ito
Estagiária

EDITORIAL
Divina Prado
Coordenadora Editorial
Isabela Maia
Especialista em Editoração

COMUNICAÇÃO
Amanda Zein Sammour
Gerente de Comunicação
Amanda Dias de Almeida
Analista de Comunicação Sênior
Lívia Magalhães
Analista de Comunicação
Martim Pelisson
Assessor de Imprensa
Renata Mirela Barbosa Santos
Estagiária
Ricardo Miyada
Audiovisual

DIRETORIA ARTÍSTICA
Ana Roman
Superintendente Artística
Lilian L'Abbate Kelian
Superintendente de Educação

CURADORIA
Ariana Nuala
Sabrina Fontenele
Tálisson Melo

PRODUÇÃO
Carolina Pasinato
Gerente de Produção
Rodolfo Borbel Pitarello
Coordenador de Montagem
André Luiz Bella
Produtor
Beatriz Vinci
Produtora
Victor Ferraz
Produtor
Ana Laura e Silva
Assistente de Produção
Tamara da Silva Pereira
Estagiária

INSTITUTO TOMIE OHTAKE

ARQUITETURA
Ligia Zilbersztejn
Arquiteta
Rian Tito da Costa
Estagiário

EDUCAÇÃO
Lilian L'Abbate Kelian
Superintendente de Educação
Mariana Per
Gerente de Educação
Cristina Kenne de Paula
Especialista
em Acessibilidade
Giselle Vitor da Rocha
Especialista em Educação
e Territórios
Mariana Galender
Assessora de Pesquisa
e Sistematização
Giuliana Pedrozo Takahira
Educadora
Leo Laura Carvalho Sartoreli
Educador
Maria Trindade
Educadora
Weverton Martins de Camargo
Educador
Thamata Barbosa
Produtora

DIRETORIA DE FINANÇAS
E OPERAÇÕES
Fábio Santiago
Diretor de Finanças
e Operações

PLANEJAMENTO
Fernanda de Lima Beraldi
Gerente de Planejamento
e Processos

PROJETOS E INCENTIVOS
Luana Andréa Lopes
Machado Cavalcanti
Coordenadora de Projetos
e Incentivos

FINANCEIRO
Erika Romano
Gerente Financeira
Tarcísio Barbosa
Analista Financeiro
Vinicius da Silva Mulatinho
Analista Financeiro
Willian Dantas
Analista Financeiro

RECURSOS HUMANOS
Tatiane Romani
Analista de Recursos Humanos
Vitoria Gomes
Analista de Recursos Humanos

SUPORTE DE TI
Wesley Silva
Analista de TI

JURÍDICO
Escritório BS&A
Helena Pavan Ferraro
Advogada
Olívia Bonan Costa
Advogada
Renata Cristiane
Rodrigues Ferreira
Advogada
Sofia Cavalcante
Advogada

OPERACIONAL
Marcos Sutani
Gerente de Operações
Samuel Luiz Costa Sena
Supervisor
Alessandro Nóbrega
de Oliveira
Assistente Administrativo

ATENDIMENTO AO PÚBLICO
Edson José Dias
Terceirizado
Eliana Jesus Santos
Terceirizada
Elza Martins Santos
Gabriel Fonseca
Terceirizado
Gilliard Gabriel da Silva
Terceirizado
Gislene Gomes
Terceirizada
José Henrique
Franklin Lourenço
Terceirizado
Leonardo Nunes Cardoso
Terceirizado
Lucas Matias dos Santos
Terceirizado
Lucas Pires da Silva
Terceirizado
Marcelo Mariano de Oliveira
Margarete Oliveira
Maria Leane Viana da Silva
Terceirizada
Patrícia Pereira
Terceirizada
Tainara de Jesus Veloso
Talita Guerra Barros Batista
Terceirizada

SERVIÇOS GERAIS
Izanilton Marcelino da Silva
Terceirizado
Maria Eliane Leite da Silva
Terceirizada

INFRAESTRUTURA
Adilson Oliveira
Jacildo Antonio de Paula
Jeferson de Almeida Souza

© Instituto Tomie Ohtake
Complexo Aché Cultural
Rua Coropés, 88
05426-010
Pinheiros, São Paulo
(11) 2245-1900
institutotomieohtake.org.br
instituto@institutotomie
ohtake.org.br

2026

DADOS INTERNACIONAIS
DE CATALOGAÇÃO
NA PUBLICAÇÃO (CIP)
(CÂMARA BRASILEIRA
DO LIVRO, SP, BRASIL)

Diáspora /
organização e coordenação
Divina Prado, Gabriela
Moulin, Isabela Maia. --
São Paulo : Instituto
Tomie Ohtake, 2026. --
(Caderno-ensaio ; 6)

Vários autores.
ISBN 978-65-89342-87-8

1. Arte 2. Artes - Brasil
3. Artistas plásticos
4. Cultura 5. Diáspora
6. Emigração e imigração
7. Imagens 8. Sociedade
9. Textos I. Prado, Divina.
II. Moulin, Gabriela.
III. Maia, Isabela.
IV. Série.

26-407113.0 CDD-302.1

Índices para
catálogo sistemático:
1. Migração : Cultura
e arte : Psicologia social

302.1

Maria Alice Ferreira -
Bibliotecária - CRB-8/7964

Lei Rouanet

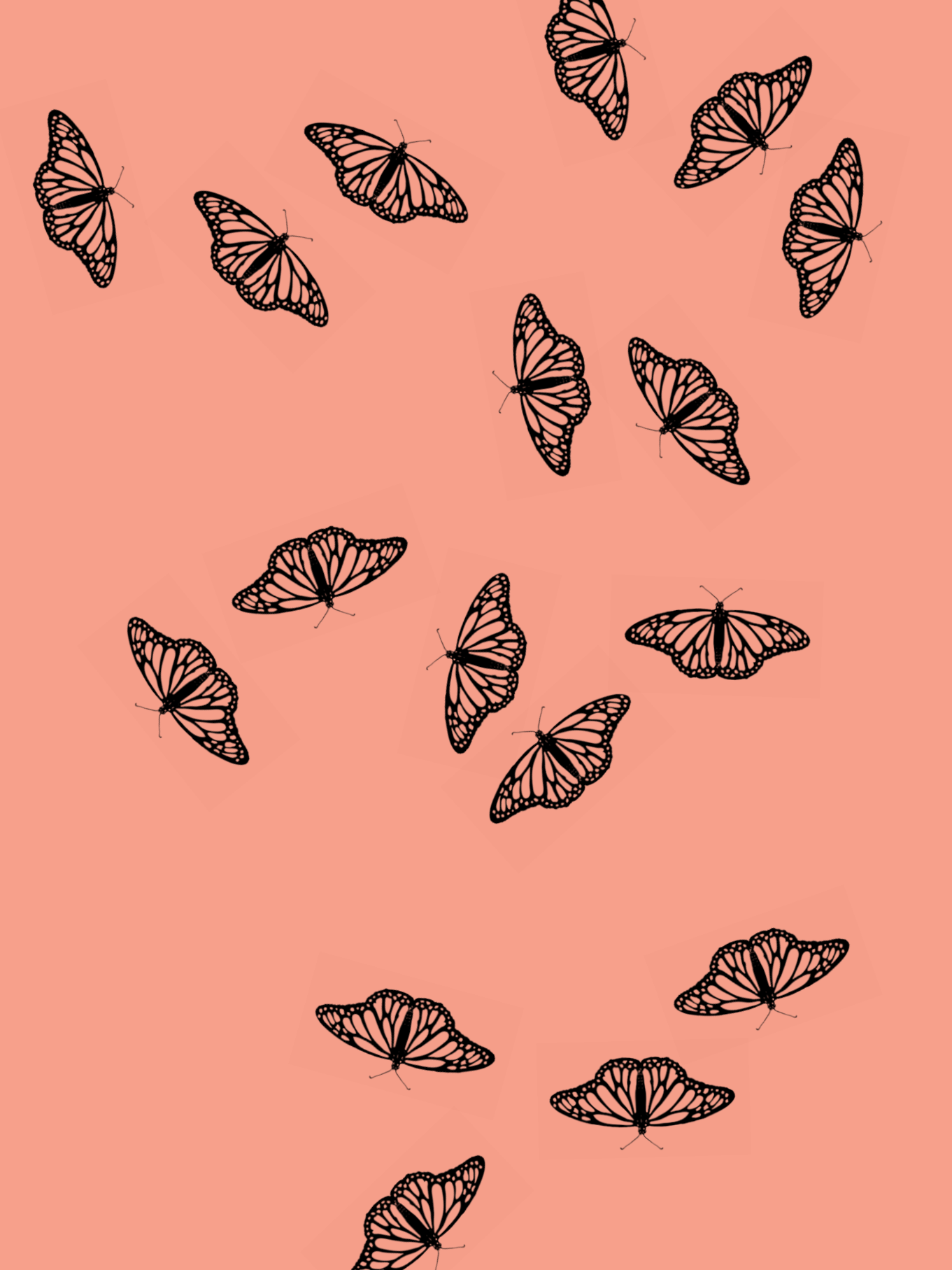
MANTENEDOR INSTITUCIONAL

REALIZAÇÃO

25 INSTITUTO TOMIE OHTAKE

MINISTÉRIO DA CULTURA

GOVERNO DO BRASIL
DO LADO DO POVO BRASILEIRO



ALINE FRANCESCHINI

ANA PI

CAROL PIRES

ERNESTO MANÉ

FABIO LUIS BARBOSA DOS SANTOS

CAROLINE RICCA LEE

DIVINA PRADO

ISABELA MAIA

GABRIELA MOULIN

JULIANO SPYER

KAKÁ WERÁ JECUPÉ

JOÃO TONUCCI

JOSÉ EDUARDO FERREIRA SANTOS

GLICÉRIA TUPINAMBÁ

LORELAI KURY

MAISARA BAROUD

MANAUARA CLANDESTINA

MARA NOGUEIRA

MARCIUS GALAN

MICHAEL ARMITAGE

PAULO NAZARETH

PRISCILA MUSA

PATRICK CHAMOISEAU

RENATA MARQUEZ

TODD GRAY

VIVIAN CACCURI

ROSANA PAULINO

TATEWAKI NIO

WALMOR CORRÊA

INSTITUTO TOMIE OHTAKE

ISBN 978-65-89342-87-8