

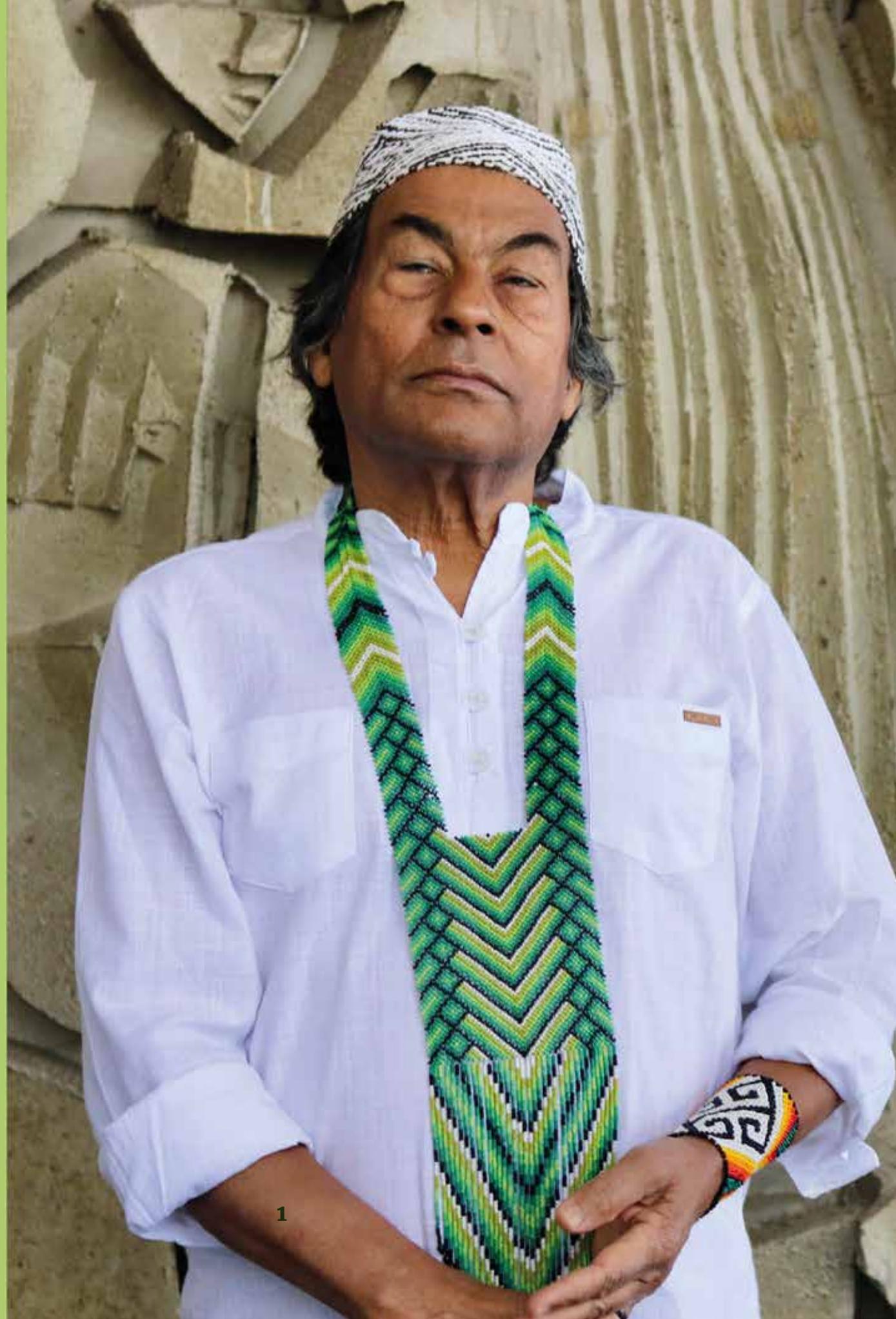
Nossa América

Ailton Krenak
Suspende o céu

Cidades imaginadas
Assentamentos e
fantasmagorias

Vallandro & Poty
Memorial em cartuns

nº 64





4

Editorial

Pedro Mastrobuono



6

Um espaço de encontro e reflexão

Pedro Mastrobuono



12

Fomentando o conhecimento sobre a América Latina

Roberto Bertani



14

Ponte entre os povos

João Carlos Correia



16

As poéticas do existir de Ailton Krenak

Eduardo Rascov



36

Entre linhas e momentos, a trajetória do memorial

José Alberto Lovetro (JAL)



41

Vallandro Keating, construtor de passagens

Ciro Pirondi



45

O centenário de Poty e as matrizes étnicas do povo

Maristela Debenest



52

Rastros de luz e sombra

Pedro Martins



76

Ser latino no mundo: o segredo se desvenda

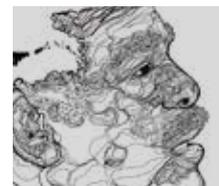
Armando Silva



92

Disputa e dispersão: duas forças que atravessam o Caribe

Gabriel Rocha da Silva



Editorial

A *Nossa América/Nuestra América* tem sido publicada ininterruptamente desde março de 1989, quando o Memorial foi inaugurado.

Editada pelo Centro Brasileiro de Estudos da América Latina, a revista foi concebida pelo antropólogo e educador Darcy Ribeiro para promover o diálogo cultural entre os latino-americanos de fala portuguesa e de *habla castellana*. Para tanto temos a edição de *Nossa América* na língua de Camões e *Nuestra América* na língua de Cervantes. A publicação é enviada pelo correio a uma lista de intelectuais, artistas e personalidades do mundo cultural. E pode ser adquirida gratuitamente na nossa biblioteca. Sem contar que ambas são acessadas livremente pelo *site* do Memorial.

Isso só o Memorial faz. E o faz há 36 anos. A edição que o leitor tem em mãos justamente comemora o percurso desta fundação, de aprendizagens, acertos e erros que deixaram lições. Convidamos os diretores da casa para contar o que tem sido feito de mais relevante; e o cartunista José Alberto Lovetro, o JAL, para narrar com cartuns bem-humorados a história do Memorial. Como presidente da Associação de Cartu-

nistas do Brasil, JAL pode articular artistas de todas as latitudes para homenagear esta instituição que sempre acolheu os projetos ligados à arte do desenho.

“O centenário de Poty e as matrizes étnicas do povo” é o título da matéria escrita pela decana do Memorial, Maristela Debenest, sobre o grande Napoleon Potyguara Lazarotto, que nasceu em 1924, em Curitiba, e nos legou três lindos painéis no Salão de Atos Tiradentes. Outro artista cuja obra é lembrada nesta edição é Vallandro Keating, falecido em 2023. O arquiteto Ciro Pirondi homenageou o antigo companheiro da Escola da Cidade pois, como ele diz, “nestes tempos em que o desenho digital tem sido a única forma da expressão gráfica arquitetônica, Vallandro e seus desenhos nos fazem falta”.

Talvez o maior destaque desta edição de *Nossa América* seja a entrevista que o pensador Ailton Krenak concedeu ao editor da revista, Eduardo Rascov. A conversa se alongou em torno de temas como xamanismo, história indígena, literatura, América Latina e humanidade. Ou humanidades, como quer Ailton. E o que é melhor, ele ensinou uma fórmula ancestral para superar as dificuldades contemporâneas. Como?

Será preciso ler a matéria até o fim, mas posso adiantar que é “suspender o céu” cantando e dançando.

Não menos importante é o bloco da revista que fala sobre as cidades imaginadas da América Latina. O filósofo colombiano Armando Silva explica o método que criou para detectar o imaginário dos cidadãos em relação às cidades em que moram. Por detrás, uma discussão riquíssima sobre o que é ser latino-americano. O tema da identidade também foi investigado pelo jovem artista Pedro Matias. Ele percorreu lugares na metrópole paulista em que a presença do homem e da mulher de pele negra foi apagada e, por meio da arte fotográfica e da poesia, liberta uma fantasmagoria latente na maior cidade da América Latina.

Por último, mas não menos importante, outro jovem, o pesquisador Gabriel Rocha da Silva, reflete sobre os conceitos de identidade em disputa no Caribe. E apresenta o feliz “pensamento arquipélago” de Édouard Glissant, cujas “poéticas da relação” são “uma busca por interconexão e totalidade, mas de forma que não deixemos de fora nenhum componente do mundo...” Boa leitura.

Pedro Mastrobuono
Presidente da Fundação
Memorial da América Latina

Pedro Mastrobuono,
presidente da
Fundação Memorial da
América Latina desde
10 de fevereiro de 2023





Um espaço de encontro e reflexão

O presidente Pedro Mastrobuono relembra os primeiros contatos com Oscar Niemeyer e Darcy Ribeiro e ressalta as realizações e os planos para o futuro da instituição que se tornou símbolo maior da integração dos povos latino-americanos.

Nossa América: Inicialmente, gostaria de saber sobre sua relação com o tema da integração latino-americana e com o próprio Memorial da América Latina antes de ser presidente. Lembra da sensação quando pisou pela primeira vez no conjunto arquitetônico criado por Oscar Niemeyer?

Pedro Mastrobuono: Minha primeira relação com o Memorial da América Latina ocorreu quando trabalhei como assessor técnico procurador no Tribunal de Contas do Estado de São Paulo (TCE-SP) por sete anos. Naquela época, o Tribunal analisava as contas do governador Orestes Quéricia, e a construção do Memorial gerava intensas discussões nos corredores da instituição. Como o terreno originalmente pertencia ao Metrô, havia certa confusão sobre o que exatamente estava sendo construído, com muitos acreditando que as obras eram relativas à estação de metrô adjacente ao Tribunal. Foi necessário dissecar e explicar o conceito do Memorial da América Latina, uma instituição que nascia com objetivos culturais, sociais e políticos muito específicos, para que o órgão de controle pudesse avaliar adequadamente as contas de construção e edificação. Este foi meu primeiro contato com a gênese do Memorial, mediado pelo trabalho no Tribunal.

O segundo aspecto que me conecta ao tema da integração latino-americana é pessoal: morei por quase sete anos em Lima, no Peru, com minha família. Meu pai ocupava um cargo vitalício na Junta do Acordo de Cartagena, uma das primeiras iniciativas de integração sul-americana, focada em questões tarifárias e na promoção do comércio comum entre os países da região. Cresci ouvindo discussões sobre a integração latino-americana em casa, e esse tema, profundamente enraizado na minha história pessoal, moldou minha percepção sobre a importância de projetos como o Memorial da América Latina, que representa simbolicamente essa busca por união.

NA: Um dos aspectos da genialidade de Oscar Niemeyer é a forma como ele incorpora a obra de arte na arquitetura. Gostaria que o senhor falasse dessa relação (obra de arte/arquitetura) no Memorial da América Latina.

PM: Tive o privilégio de conhecer Oscar Niemeyer levado pelas mãos do meu pai, em encontros memoráveis no Hotel Ca'd'Oro, em São Paulo, onde ele gostava de almoçar e saborear o típico prato italiano *bollito*. Nessas ocasiões, tive a oportunidade de ouvir relatos fascinantes sobre sua visão de mundo e sua colaboração com líderes como Juscelino Kubitschek. Em uma dessas conversas, foi mencionado que desde a concepção de Brasília, a intenção era transmitir ao mundo que o Brasil era um país

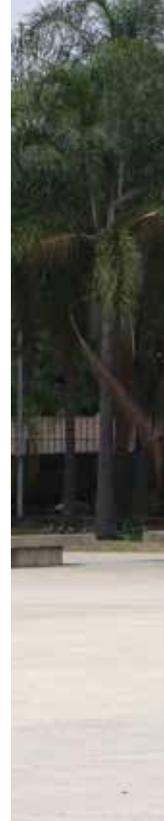
onde o processo decisório da nação estava intimamente ligado à valorização da arte e da cultura. Lembro-me de uma história contada pelo escultor Bruno Giorgi, também amigo do Alfredo Volpi, na qual ele relatava um diálogo com Juscelino e Niemeyer. Bruno expressava sua visão de que Brasília se tornaria uma futura Atenas, um símbolo de um povo que une decisões políticas à sua expressão artística e cultural.

Essa mesma filosofia está presente no Memorial da América Latina. Niemeyer concebeu o Memorial como um espaço onde não apenas os futuros do Brasil, mas também os desafios e as esperanças compartilhados pelos povos latino-americanos seriam debatidos, sempre com a arte e a cultura ocupando um papel central. Quem observa o Memorial percebe semelhanças claras com Brasília, especialmente na relação entre os espaços de decisão e os elementos artísticos. O Salão de Atos Tiradentes, por exemplo, com sua grande mesa de negociações bilaterais, conecta-se a um parlatório que se abre para um espelho d'água, ladeado pela imponente Praça Cívica, com capacidade para 20 mil pessoas. Esse arranjo remete à Praça dos Três Poderes em Brasília, com seu parlatório no Palácio do Planalto, cercado pelo espelho d'água e edifícios que também abrigam obras de arte.

Há ainda um detalhe simbólico e poético: o espelho d'água do Memorial da América Latina abriga uma escultura de Bruno Giorgi, o mesmo artista cuja obra *Meteoro* está no espelho d'água do Itamaraty, em Brasília. Esses elementos são testemunhos da genialidade de Niemeyer, que uniu arquitetura, arte e cultura em um espaço concebido para integrar povos e promover reflexões.

NA: Sei que o senhor é um estudioso e um admirador de Darcy Ribeiro, esse "inventor de instituições". Gostaria que o senhor falasse do legado do antropólogo para o Memorial da América Latina.

PM: Minha admiração por Darcy Ribeiro é profunda e tem raízes tanto familiares quanto profissionais. Durante o governo do presidente João Goulart, meu pai, Marco Antônio Mastrobuono, desempenhou o papel de chefe de gabinete do ministro Expedito Machado na pasta de Viação e Obras Públicas. Ele era engenheiro civil especializado em transportes de massa e professor da Escola Politécnica da USP, reconhecido por sua expertise no setor. Quando o ministro deixou o cargo, meu pai assumiu interinamente o ministério, tornando-se, aos 28 anos, um dos mais jovens a ocupar tal posição na história da República. Nesse mesmo governo, Darcy Ribeiro também exercia um papel de destaque, compartilhando a visão de um Brasil comprometido com a integração e o progresso social.





Grande Flor Tropical, um dos símbolos do Memorial. O monumento foi criado por Franz Weissmann a pedido de Oscar Niemeyer



Em uma dessas conversas, foi mencionado que desde a concepção de Brasília, a intenção era transmitir ao mundo que o Brasil era um país onde o processo decisório da nação estava intimamente ligado à valorização da arte e da cultura

Com o início do período militar de 1964, Darcy foi exilado e viveu em países como Uruguai, Venezuela, Chile e Peru. Durante esse período, minha família morava em Lima, no Peru, em função do trabalho de meu pai na Junta do Acordo de Cartagena, uma iniciativa pioneira de integração sul-americana. Lembro-me de uma visita de Darcy à nossa casa quando eu era criança. Ele era uma figura fascinante, com sua fala rápida e apaixonada, que marcava profundamente todos ao seu redor, até mesmo uma criança como eu.

Nos anos 1980, Darcy idealizou os Centros Integrados de Educação Pública (CIEPs), popularmente conhecidos como “Brizolões” no governo de Leonel Brizola. Esses centros revolucionaram a educação no Brasil, oferecendo ensino integral e acesso à cultura para crianças de comunidades vulneráveis. Mais do que isso, os CIEPs tornaram-se modelo para outras iniciativas na América Latina. Medellín, na Colômbia, por exemplo, utilizou conceitos semelhantes para reverter um cenário de violência extrema, investindo em educação, cultura e integração social, o que resultou em uma significativa redução da violência e no desenvolvimento da paz social.

O Memorial da América Latina é uma extensão do legado visionário de Darcy Ribeiro. Concebido por ele e projetado por Oscar Niemeyer, o Memorial simboliza a integração dos povos latino-americanos, promovendo o diálogo cultural e celebrando nossas identidades compartilhadas. A presença da arte como parte da arquitetura, exemplificada pela escultura de Bruno Giorgi no espelho d’água, reflete a crença de Darcy na conexão entre cultura, educação e transformação social. O Memorial é, acima de tudo, um espaço de encontro e reflexão, onde a diversidade e os desafios da América Latina podem ser discutidos à luz de uma visão de união e progresso.

NA: Quando o senhor assumiu a presidência do Memorial, como o encontrou e desde então quais foram as principais medidas para ajustá-lo à sua diretriz? Quais projetos o senhor gostaria de destacar nestes quase dois anos de gestão?

PM: Minha trajetória sempre esteve profundamente vinculada ao campo da museologia. Tive a honra de presidir várias instituições relevantes no setor, como o Instituto de Arte Contemporânea (IAC) e a Associação dos Amigos do Museu de Arte Contemporânea (AAMAC), também da USP. Fui sócio fundador e presidente do Instituto Alfredo Volpi de Arte Moderna (IAVAM) e atuei como conselheiro e diretor do Projeto Leonilson, responsável pelo catálogo raisonné do artista. Além disso, fui o segundo presidente mais longo do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM),

uma autarquia federal responsável pela política pública para o campo museal no Brasil, e sou membro efetivo do ICOM, braço da UNESCO voltado à museologia.

Quando assumi a presidência da Fundação Memorial da América Latina, meu primeiro olhar se voltou para o Pavilhão da Criatividade, um museu extraordinário com mais de 4 mil obras de arte popular latino-americana, idealizado por Darcy Ribeiro. No entanto, percebi fragilidades significativas nos registros e no inventário do acervo permanente da instituição, que comprometiam sua conservação e gestão estratégica.

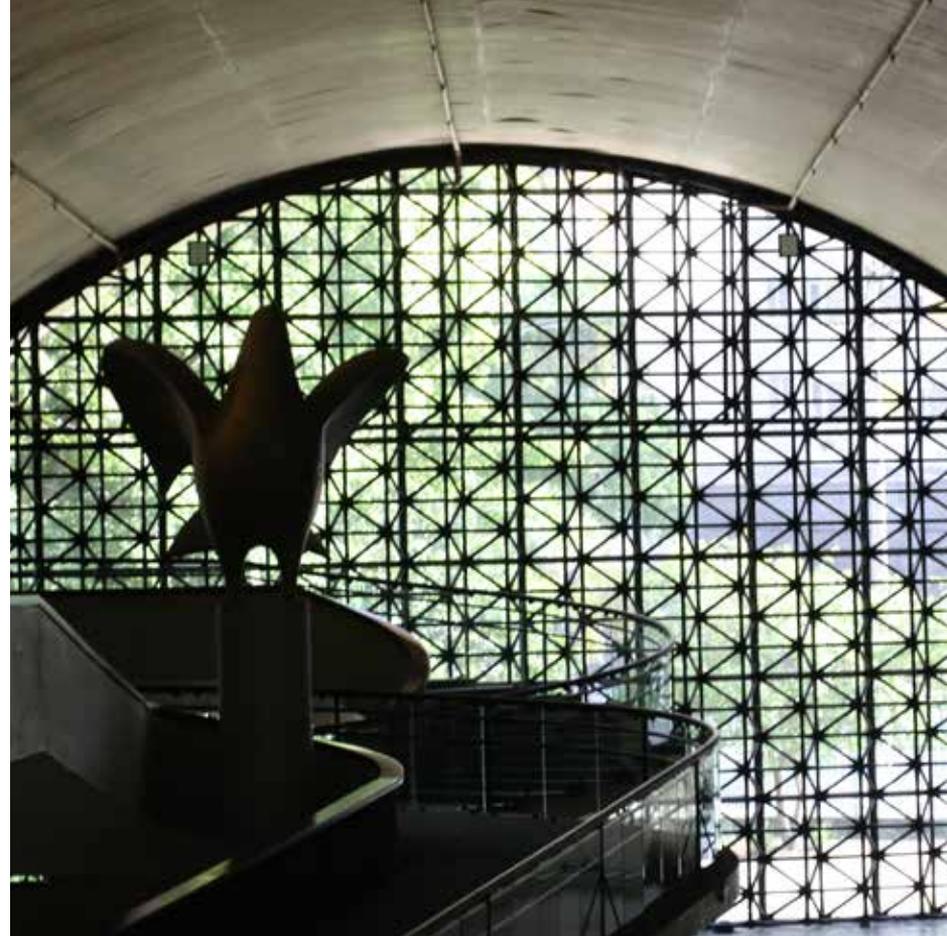
A primeira medida foi buscar financiamento para estruturar uma equipe de museologia e desenvolver um projeto de catalogação sistemática do acervo. Consegui, junto ao CAF (Banco de Desenvolvimento da América Latina), um financiamento de 100 mil dólares para esse projeto, que já está em andamento. O objetivo é realizar um levantamento detalhado de tudo o que compõe o acervo, incluindo o estado de conservação das obras e as necessidades específicas de armazenamento e preservação.

Esse trabalho nos permite planejar de forma estratégica a conservação e a ampliação do acervo. Com a catalogação, podemos identificar, por exemplo, o quanto precisamos investir em mapeotecas, unidades de armazenamento com controle de umidade ou iluminação, e quais peças estão aptas para exposição ou necessitam de restauração. É possível mapear as condições de conservação de materiais como tecidos, papéis e outros suportes, garantindo que o acervo esteja em condições adequadas para futuras parcerias, como empréstimos e exposições temporárias em outras instituições culturais.

Essa política de conservação é essencial não apenas para preservar o legado do Memorial, mas também para fortalecer o diálogo com outras instituições e integrar o Memorial em redes de cooperação cultural. Esse projeto de catalogação e a reestruturação do Pavilhão da Criatividade são algumas das ações que refletem meu compromisso com o fortalecimento da instituição e com a valorização do patrimônio cultural latino-americano.

NA: Poderia me falar sobre os planos concretos para o futuro do Memorial e sobre os objetivos de longo prazo e até, por que não, sobre os seus sonhos para o Memorial?

PM: Como gestor público, meus planos para o Memorial da América Latina incluem organizar e fortalecer diversos setores da instituição, começando pela regularização de sua documentação.



A Pomba, de Alfredo Ceschiatti, pousada na rampa curvelínea do foyer do Auditório Simón Bolívar



Outro plano importante é preparar o Memorial para pleitos internacionais, como sua candidatura a Patrimônio da Humanidade. Nosso objetivo não se limita ao reconhecimento da arquitetura icônica projetada por Oscar Niemeyer, mas também inclui o aspecto de ‘Memória da Humanidade’ em função da relevância cultural da nossa biblioteca

Minha experiência como gestor cultural no campo da museologia e como ex-integrante de órgãos de controle de gastos públicos tem me proporcionado uma visão abrangente das necessidades estruturais do Memorial.

Um ponto crítico que estamos abordando é a situação dos terrenos do Memorial, que até hoje não estão registrados no nome da Fundação Memorial da América Latina. Apesar de constarem nas matrículas como futuras doações, as propriedades ainda pertencem formalmente à empresa do Metrô e à CPTM. Por meio de uma série de reuniões e negociações, estamos avançando significativamente para formalizar essa transferência de propriedade, algo essencial para garantir maior autonomia administrativa e flexibilidade na gestão dos espaços. Essa regularização permitirá que futuras gestões tenham maior capacidade de desenvolver projetos estratégicos.

Outro plano importante é preparar o Memorial para pleitos internacionais, como sua candidatura a Patrimônio da Humanidade. Nosso objetivo não se limita ao reconhecimento da arquitetura icônica projetada por Oscar Niemeyer, mas também inclui o aspecto de “Memória da Humanidade” em função da relevância cultural da nossa biblioteca. Com mais de 50 mil itens, sendo pelo menos 7 mil deles raríssimos, a biblioteca do Memorial é um tesouro inestimável da produção literária latino-americana. Para que esses objetivos sejam alcançados, estamos avançando rapidamente na organização documental e estrutural da instituição.

Minha meta é deixar o Memorial da América Latina completamente preparado, atualizado e fortalecido, de modo que o próximo gestor encontre uma fundação com sua parte documental regularizada, sua autonomia assegurada e sua relevância cultural internacionalmente reconhecida. Esse é um sonho que estamos transformando em realidade, passo a passo, para que o Memorial continue a ser um símbolo de integração e de celebração da diversidade latino-americana.

NA: Como o senhor vê a América Latina hoje? A integração econômica, política e cultural ainda é um objetivo a ser seguido ou o mundo mudou muito?

PM: Eu sonho com uma Fundação Memorial da América Latina ocupando novamente o espaço de protagonismo que teve em seu momento de gênese. Nos primeiros anos da instituição, o Memorial abrigou o Parlamento Latino-Americano (Parlatino), uma organização internacional que debate questões fundamentais de integração e relacionamento entre os países da região. A

importância do Memorial era tamanha que o Itamaraty designou diplomatas residentes para o próprio complexo, garantindo que todas as conversas bilaterais e multilaterais fossem monitoradas e respaldadas pelo governo brasileiro. Durante esse período, o Memorial também sediava uma organização internacional equivalente ao Inmetro, simbolizando sua relevância como ponto de encontro das lideranças latino-americanas.

Houve um tempo em que qualquer chefe de Estado latino-americano que visitasse o Brasil era recebido no Memorial, muitas vezes pelo próprio presidente da República. Esse protagonismo, que marcou os primeiros anos da instituição, é o que buscamos resgatar na atual gestão. Estamos reaproximando o Memorial dos 18 corpos consulares da América Latina e promovendo um ambiente de diálogos bilaterais e multilaterais mais intensos. Além disso, a Cátedra UNESCO, que funciona no Memorial por meio do nosso Centro Brasileiro de Estudos Latino-Americanos (CBEAL), está passando por uma revitalização, com um aumento significativo no número de bolsas, pesquisadores e projetos acadêmicos.

A integração através da educação foi uma preocupação central de Darcy Ribeiro, e esse é um princípio que norteia nossa gestão. Como pós-doutor em antropologia social, conheço bem as ideias de Darcy, que via na educação uma ferramenta essencial para promover a união dos povos latino-americanos. Essa perspectiva está alinhada com outra figura fundamental na história do Memorial: André Franco Montoro. Enquanto concebia o Memorial, Montoro também desenvolvia, na USP, o Prolam (Programa de Estudos Latino-Americanos), acreditando que o desenvolvimento da região dependia de uma integração mais sólida. Sem isso, Montoro temia que os países latino-americanos permanecessem vulneráveis ao subdesenvolvimento.

O Memorial da América Latina, hoje, está se reencontrando com esses objetivos maiores. Nosso propósito é devolver ao Brasil e à América Latina uma instituição plena, efetiva e integrada, que possa ser novamente um motor de diálogo, troca cultural e desenvolvimento regional. A integração econômica, política e cultural continua sendo um objetivo essencial, e o Memorial está preparado para contribuir com essa missão, reafirmando sua relevância como um símbolo e ferramenta de união latino-americana.



A Biblioteca Latino-Americana, do Memorial, conserva um acervo precioso de literatura e ciências humanas sobre o subcontinente

Fomentando o conhecimento sobre a América Latina

Roberto Bertani *Diretor do Centro Brasileiro de Estudos da América Latina traça um percurso sobre importantes contribuições do Memorial para a cultura latino-americana*

Ao longo de sua história, o Memorial da América Latina tem sido um espaço fundamental para difundir a arte, o pensamento e a cultura rica e diversa de nossos irmãos latino-americanos. Como diretor do Centro Brasileiro de Estudos da América Latina (CBEAL), sinto-me profundamente conectado a essa missão, que vai muito além da preservação e produção de conhecimento: trata-se de fomentar o diálogo e valorizar a identidade de toda uma região.

O CBEAL é uma das principais diretorias do Memorial, dedicada à reflexão crítica e à divulgação das teorias e práticas culturais e sociais da América Latina. Por meio de nossas iniciativas – que incluem a Biblioteca Latino-Americana, o departamento acadêmico e uma série de publicações, como a revista semestral *Nossa América*, em circulação desde 1989 –, buscamos integrar e valorizar as vozes de nosso continente. Recentemente, passamos também a administrar os acervos do Pavilhão da Criatividade e da Galeria Marta Traba, fortalecendo ainda mais nossa atuação no campo das artes visuais. A Marta Traba, como se sabe, recebeu no passado eventos marcantes, como as Bienais do Barro e de Graffiti Fine Art, além de exposições históricas de Portinari, Botero, Guayasamín e Juan Rulfo, entre outras.

A Biblioteca Latino-Americana, ou “Bibla”, como a chamamos carinhosamente, é um dos grandes orgulhos do CBEAL. Seu acervo reúne cerca de 50 mil títulos, incluindo obras essenciais das ciências humanas, literatura, artes plásticas e patrimônio cultural. Além disso, possuímos um importante acervo audiovisual com mais de 3.500 itens, que documentam a vibrante produção cinematográfica da região.

Ao longo de nossa história, promovemos encontros inesquecíveis. Nos anos 1990, por exemplo, recebemos pensadores brilhan-

tes, como Aníbal Quijano, Rodrigo Montoya e Hugo Achugar, que compartilharam perspectivas inovadoras sobre as dinâmicas sociais e culturais de nosso continente. Em décadas mais recentes, ampliamos nosso escopo, oferecendo cursos sobre temas tão diversos quanto cinema, movimentos sociais e migrações, conectando o público a nomes de peso como José Goldemberg, Hernan Chaimovich, Carlos Romero e muitos outros.

Também temos orgulho de incentivar a pesquisa acadêmica, especialmente com as bolsas das cátedras Unesco/Memorial e CBEAL. Esses programas, além de apoiar financeiramente pesquisadores, garantem a publicação de seus trabalhos em livros digitais. Neste ano tão especial, celebrando o 35º aniversário do Memorial, tivemos o prazer de explorar temas como cinema, com a catedrática Ana Daniela de Souza Gillone, e a filosofia indígena, sob a liderança de Beatriz Perrone-Moisés. E no lançamento das bolsas apresentamos a palestra “Saberes

Indígenas para o Século XXI” do ambientalista e filósofo Ailton Krenak, que trouxe a sua perspectiva sobre o tema.

A produção editorial do CBEAL é outro destaque. Livros como *Memórias do subdesenvolvimento*, de Edmundo Desnoes, e o premiado *Knispel Retrospectiva 1950–2015* são exemplos de como tratamos cada publicação com um cuidado especial. E não poderia deixar de mencionar a revista *Nossa América*, um marco na divulgação cultural, distribuída para bibliotecas públicas e universitárias em toda a América Latina.

Estar à frente do CBEAL é, sem dúvida, um desafio estimulante. Mas é também uma imensa satisfação contribuir para a consolidação de um projeto tão relevante, que ao longo de seus 36 anos une a preservação do passado e a construção de um futuro mais integrado e solidário para a América Latina.

Roberto Bertani | Diretor do Centro Brasileiro de Estudos da América Latina (CBEAL)



Também temos orgulho de incentivar a pesquisa acadêmica, especialmente com as bolsas das cátedras Unesco/Memorial e CBEAL. Esses programas, além de apoiar financeiramente pesquisadores, garantem a publicação de seus trabalhos em livros digitais



Ponte entre os povos

João Carlos Corrêa *Diretor de atividades culturais relata os esforços do Memorial para promover e respeitar a riquíssima diversidade cultural da tapeçaria chamada América Latina*

A valorização da cultura popular latino-americana como elo de união e identidade de nossos povos tem sido o foco central do trabalho da Diretoria de Atividades Culturais do Memorial da América Latina. Tratamos assim de resgatar e cumprir o projeto idealizado por Darcy Ribeiro há 36 anos. Nossas iniciativas e acolhimentos celebram, de maneira direta e indireta, a riqueza cultural de nossa ancestralidade, com ações e discussões públicas que visam combater a discriminação racial e religiosa, entre outras questões que afetam todos os povos do subcontinente.

Além disso, temos dedicado esforços para aproximar os consulados latino-americanos em São Paulo – e reforçar com eles parcerias em ações diversas para promover a cultura de cada um dos países. Muitas são iniciativas cruciais para ambientar imigrantes, turistas, refugiados – e também para pessoas provenientes de outras paragens, contribuindo para mitigar choques culturais. Gerimos um espaço onde todos podem celebrar suas tradições e se conectar com suas raízes, enquanto se integram à cultura brasileira.

Estamos em um equipamento público tombado pelos órgãos do patrimônio do Estado (CONDEPHAAT) e do Município (CONPRESP), o que requer cuidados ainda maiores com os espaços. Por isso, todas as atividades realizadas neles são supervisionadas por nossas equipes de produção, para assegurar que o patrimônio cultural seja respeitado e preservado, mantendo o padrão de excelência que nos fez reconhecidos. A cessão onerosa (ou locação) de nossos espaços é fundamental para prover nossa sustentabilidade econômica. Contudo, essa dimensão econômica não pode se sobrepor às dimensões simbólica e cidadã do Memorial, nem comprometer nossa missão maior, que é de promover a diversidade e o intercâmbio cultural.

No ano passado, o Guia editado pelo jornal Folha de S. Paulo distinguiu o Memorial com uma menção honrosa, destacando especialmente nossa capacidade de realizar shows e eventos para mais de 10 mil pessoas. No cenário de uma cidade com tantas opções culturais, essa distinção sublinha nossa contribuição para a economia criativa, o turismo, a ocupação hoteleira e a rede gastronômica do estado, refletindo uma cuidadosa curadoria. Cada evento deve estar alinhado à missão do Memorial, pois acreditamos que todos devem deixar um legado, uma reflexão ou uma provocação significativa.

A recente criação da revista *Memorial Cultural* também merece destaque. A publicação é um veículo importante para divulgar essas atividades e destacar seu reflexo na sociedade, reforçando nossa missão. Junto com a revista *Nossa América*, ambas publicações constituem valiosos meios para sistematizar e ampliar a comunicação da Fundação Memorial da América Latina com as áreas acadêmica e cultural latino-americanas.

Vale ressaltar também que em nossa gestão buscamos implementar estratégias inovadoras, como a criação de uma nova Gerência na Diretoria de Atividades Culturais especificamente para elaborar projetos para o Memorial. Buscamos ainda o alinhamento de nossas ações com políticas públicas do estado, fortalecendo o Memorial como catalisador de mudança e inclusão. Junto às demais diretorias, continuamos a buscar soluções inovadoras para assegurar que a cultura sirva como ponte entre os povos, inspirando futuras gerações a abraçar e celebrar nossa rica herança comum.

Ao refletir sobre o trabalho dos últimos anos, é evidente que o Memorial vem se consolidando como um espaço vibrante e inclusivo. Isso ocorre também pela estreita cooperação do presidente da instituição, o Dr. Pedro Mastrobuono. Sua liderança tem sido fundamental na revitalização de nossa

missão. Temos uma parceria baseada em amizade e respeito mútuos, que alicerça as iniciativas que promovemos.

Neste momento, é essencial refletir sobre nossa trajetória e as ações que reafirmam nosso compromisso com a cultura latino-americana. No próximo biênio, nossa meta é deixar um legado ainda mais significativo, criar novas memórias e honrar a história da instituição. Quando concluímos nosso trabalho, esperamos que o Memorial seja reconhecido não apenas por seu legado, mas também por sua capacidade de se reinventar e continuar a servir como ponto de convergência para a cultura e a diversidade latino-americanas.

Convidamos a todos, portanto, a vivenciar a grandiosidade do Memorial da América Latina, um complexo cultural que é um verdadeiro tributo à visão de Darcy Ribeiro e à genialidade arquitetônica de Oscar Niemeyer, símbolo de união e diversidade. Seus múltiplos espaços são uma celebração vibrante da cultura latino-americana, unindo história, arte e inovação. Neste local único, cada canto conta uma história e cada visita é uma jornada pela rica tapeçaria cultural da América Latina.

João Carlos Corrêa | Diretor de Atividades Culturais da Fundação Memorial da América Latina é especializado em jornalismo cultural e de entretenimento (Belas Artes, SP), e em gestão cultural e indústria criativa (PUC RJ).





As poéticas do existir de Ailton Krenak

Texto | Eduardo Rascov
Fotos | Maria Vitória Lima

Desde o início, o Memorial da América Latina se mostrou interessado nas questões e nos saberes indígenas, uma vez que foi Darcy Ribeiro que o concebeu. O antropólogo indicou como uma das fundadoras do Memorial a fotógrafa e especialista em arte popular Maureen Bisilliat, que havia trabalhado com os indígenas do Xingu. Por meio dela, as vivências e a arte de Cláudia Andujar e de Sebastião Salgado se fizeram presentes já nos primeiros anos. Naqueles primórdios, o Memorial concedia a grandes personalidades do mundo cultural e científico da América Latina um prêmio em reconhecimento por serviços prestados. O único brasileiro a receber essa premiação, em 1990, no valor correspondente a cem mil dólares, foi Orlando Villas-Boas por sua atuação como indianista. No ano seguinte, o Memorial organizou uma jornada de cinco semanas sobre a questão indígena brasileira, que resultou no livro *O índio – Ontem, hoje e amanhã – Dossiê do I Ciclo*, editado em parceria com a Edusp.

Inspirado por ele, o Memorial juntou-se à Unesco em 2019, no esforço de fomentar, produzir e promover atividades que chamassem a atenção para o problema das línguas indígenas ameaçadas de extinção. Essa iniciativa resultou numa exposição, em seminários e no livro *Línguas ameríndias – ontem, hoje e amanhã*, editado em 2020 por Eduardo Rascov, que conversa com o pensador indígena Ailton Krenak a seguir.

Em 2024 o Centro Brasileiro de Estudos da América Latina (CBEAL), deste Memorial, lançou um edital de pesquisa sobre o tema *Saberes indígenas para o século XXI*, sob a orientação da antropóloga Beatriz Perrone-Moisés, vice-coordenadora do Centro de Estudos Ameríndios, da Universidade de São Paulo. Ela orientou dez bolsistas, que receberam bolsas de mil e quinhentos reais cada um. Na abertura dos trabalhos dos bolsistas, na noite de 19 de setembro, na Biblioteca Latino-Americana, o conferencista foi o filósofo Ailton Krenak [*confira no canal do Youtube do Memorial*]. Um pouco antes, ele concedeu a entrevista que publicamos abaixo, na qual reflete sobre a América Latina e questiona a nossa própria humanidade.

Quanto ao entrevistado, dispensa apresentações. Basta dizer que é professor *honoris causa* pela Universidade Federal de Juiz de Fora e autor da trilogia *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), *A vida não é útil* (2020) e *Futuro ancestral* (2022), publicada pela Companhia das Letras. Em 2023, Ailton Krenak foi eleito imortal da Academia Brasileira de Letras. Aos 71 anos, é um pensador fundamental, escritor consagrado, líder indígena e militante ambiental que se tornou referência mundial na resistência e na defesa do planeta Terra.

Eduardo Rascov: *Ailton, queria te mostrar primeiramente a edição anterior da Nossa América, que traz na capa o Manto Tupinambá.*

Ailton Krenak: Interessante [*manipulando a revista*]. Se você imaginasse uma pintura contemporânea em que um pincel marcasse as plumas, não conseguiria ser tão impressionante quanto essa foto do próprio Manto. Virou uma polêmica essa história do repatriamento do Manto Tupinambá. É uma história que está pairando sobre as nossas cabeças há muito tempo, a história do que os europeus levaram daqui para os seus museus...

ER: *Essas imagens de temas indígenas na revista são familiares para você?*

AK: Sim, algumas são. Vejo, por exemplo, que o Renato Soares fotografou um parente Yanomami que é pajé, porque esse adorno [*aponta com o dedo*] é usado quando eles vão fazer o ritual do *Xapiri*¹. Meu amigo Davi Yanomami², com quem eu convivo, vai me fazendo entender um pouco essas marcas: só um xamã põe tinta preta na testa e usa essa pluma com flores em cima do braço; tudo isso para criar um ambiente agradável. O Davi me disse que, se o pajé não ficar muito bonito, os espíritos não olham para ele. Davi levou três pajés da aldeia dele, que não falavam português, para abrir um curso de mestrado sobre sustentabilidade em territórios tradicionais. Era em um ambiente amplo da Universidade de Brasília. O Davi disse a eles em Yanomami que podiam performar naquele lugar. Eles olharam em volta, olharam o público... e responderam: “Isso está muito feio, o *xapiri* não vai descer aqui”. Os *xapiri* não são pessoas como nós; também não tem nada a ver pensar

¹ Falta nomenclatura em português para definir *xapiri*. Diz-se que são os “espíritos” da floresta. Há *xapiri* de todos os seres – de árvores, de bichos, de pedra, água, lua, sol, trovões... Os xamãs ou pajés são aqueles que os enxergam e tratam com eles.

² Davi Kopenawa Yanomami (1956), xamã, escritor, líder indígena e presidente da Hutukara Associação Yanomami.

que sejam espíritos. Não são espíritos, são outras potências, outras agências que nós não sabemos ainda nomear, mas que os pajés enxergam. A Cláudia Andujar representou-os numa foto maravilhosa, a comunhão do corpo humano com os *xapiri* naquelas luzes. O Davi falou que é assim mesmo, quando os *xapiri* se aproximam, criam um campo de luz em movimento e procuram nos humanos alguma beleza. Não adianta o humano ser bonzinho, tem que ser bonito. Com os *xapiri* não tem esse papo, essa ideia de bonzinho que o pensamento religioso ocidental tem – até esses painéis [*refere-se aos painéis de Portinari, Poty e Carybé do Salão de Atos Tiradentes, onde foi feita a entrevista*] expressam um pouco dessa ideia do bem e do mal. Tem que ter beleza, a floresta tem que ser bela: se a floresta ficar suja, ela se torna feia; se ela ficar feia, eles saem, fogem dela, abandonam o rio, a floresta...

ER: *Ailton, qualquer pessoa pode ter esse contato com os xapiri ou tem que ter um treinamento desde criança? O Davi Kopenawa fala no livro A queda do céu sobre o treinamento que o pajé recebe desde pequeno para aprender a sonhar. Você também tem essa iniciação de acordo com a cosmologia do seu povo?*

AK: Na verdade, se não tiver essa iniciação, você não vê nada... Olha, foi muito bom você ressaltar a cosmologia, porque só tem sentido falar de *xapiri* na cosmologia Yanomami, da mesma maneira que só tem sentido falar do *mama’e* na tradição Yawalapiti, Kamaiurá, na tradição do pessoal do Xingu, porque os *mama’e* são os espíritos com os quais eles lidam – espíritos... lá vem essa falta de termo...

ER: *Sim, essas entidades, vamos usar o termo entidades, elas transitam entre os seres humanos, os animais, as coisas e até mesmo entre as coisas produzidas pelo ser humano. O livro Línguas ameríndias – ontem, hoje e amanhã, que o Memorial lançou em 2020,*

fala de uma graduação ontológica, na qual transitam essas entidades que não são espíritos. Então, lá na floresta o cara ora é indígena, ora é onça, ora é árvore, ora é água...

AK: Sim, os próprios mantos, o título dessa matéria [*olha para a revista*] “mantos imantados” já é uma referência a essa transcendente presença de artefatos, de objetos imantados. A Gricéria Tupinambá, que foi peregrinar em sete museus europeus caçando mantos, disse que não estava fazendo isso como pesquisadora, mas como alguém que foi ocupada por seus ancestrais. Foram eles que a levaram para farejar onde é que estavam esses mantos. O engraçado é que, de todos que ela viu, o único que aceitou vir para o Brasil é esse que chegou. Os outros, não. É outra conversa para saber porque os outros não quiseram vir...

ER: *Você foi imantado em algum momento da sua vida também?*

AK: Olha, a história dos Krenak e dos botocudos, que são meus antepassados, tem uma trajetória tão acidentada... Quando Dom João VI chegou ao Rio de Janeiro com a família real, os colonos da região do Rio Doce estavam querendo tomar o território dos indígenas. Os indígenas resistiam. Eles abriam uma fazenda e nossos antepassados iam lá e botavam fogo na fazenda; eles levavam animais, os nossos avós iam lá e matavam os animais; eles faziam uma ponte, nosso pessoal ia lá e derrubava a ponte. Sabotavam eles. A gente acabava fazendo a defesa do nosso território. Aí uma comitiva foi a Dom João VI e disse: “a gente quer que o senhor faça uma guerra contra aqueles selvagens, porque eles são canibais, são bichos selvagens, matam nossa família, queimam nossa propriedade”. Dom João VI, atendendo esse pedido tão amoroso e gentil dos colonos, botou 40 regimentos militares na embocadura do Rio Doce, ocupando tudo quanto era afluente para que os indígenas não pudessem usar o corpo do rio, não pudessem pescar, caçar, cole-



“A gente deveria pensar numa América Latina onde a matriz étnica indígena inspirasse um matriarcado.”

Na biblioteca do Memorial, Ailton Krenak fala aos bolsistas do Centro Brasileiro de Estudos da América Latina sobre “Os saberes indígenas para o século XXI”

tar naquelas margens. Eles começaram a espremer a gente³... Já no final do século XIX, os botocudos foram considerados extintos. Darcy Ribeiro, no livro *Os índios e a civilização*, publicou uma prancha com os povos indígenas, as etnias que eram consideradas extintas, que deixaram de existir como sociedade e só existiam enquanto indivíduos, ou seja, podia existir um cara, uma família, mas não existiam mais como povo. Darcy incluiu os aimorés, que é outro apelido dos Krenak – são apelidos, botocudo é apelido... Aí, quando a gente virou o século XX, algumas famílias fugindo dos brancos, escondidas naquelas terras, foram se reunindo em torno de um chefe, uma figura muito expressiva e importante como o Raoni é hoje. Essa figura se chamava Capitão Krenak. Esse povo em torno dele virou os Krenak.

ER: *Tinha antepassado seu com ele?*

AK: Sim, evidentemente. Por volta de 1910, o Serviço de Proteção ao Índio, através do Marechal Rondon, iniciou o contato com aquelas famílias para protegê-las do assédio dos colonos, que já tinham tomado tudo e agora estavam literalmente aniquilando as últimas pessoas desse povo. Daí o Serviço de Proteção ao Índio ter criado uma reserva, que é onde eu vivo hoje com a minha família. Essa reserva foi inicialmente identificada em 1917 e demarcada em 1923. Essa história de demarcar terra indígena, nós fomos os primeiros, as primeiras famílias indígenas a entrar nesse enquadramento de índio em reserva. Ora, um povo indígena que vive dentro de uma reserva, vive confinado, controlado, vigiado, principalmente se ele for rebelde. Esse capitão Krenak foi confinado porque ele organizava ataques contra as fazendas...

³ Dom João VI decretou uma Guerra Justa contra os botocudos, chegando a oferecer um prêmio em dinheiro para cada par de orelhas com botoque capturado. Botocudo ou aimoré são nomes genéricos dados pelo colonizador aos povos de língua macro-jê que habitavam uma vasta região, do sul da Bahia a Minas Gerais, passando pelo Espírito Santo. Uma de suas características era o uso de botoques auriculares e labiais.

Ailton Krenak manuseia a edição número 62 da revista *Nossa América*, durante entrevista a Eduardo Rascov, no Salão de Atos Tiradentes.



Ele morreu em 1927. Desse ano à década de 50 – eu nasci em 1953 – a gente sofreu duas invasões do nosso território com o propósito de genocídio, matar todo mundo. Os que sobreviveram fizeram sua formação à custa de todo esse sofrimento.

Pois então, a gente não deve idealizar que uma pessoa só pode ter aproximação com visões da sua ancestralidade seguindo um programa étnico – um programa que pode ser rastreado pela antropologia, pela etnografia. Eu acho é muito mais próximo daquela ideia de um sujeito com muito poder nesse mundo material que, de repente, despenca de algum lugar, bate a

cabeça, fica bonzinho e distribui a riqueza dele com os pobres. É um fenômeno que resulta de um acidente. A gente está mais próximo dessa situação, a gente passou por um grave acidente... Tem um livrinho, *Kuján e os meninos sabidos*⁴, que eu e a Rita Carelli lançamos na Bienal, minha primeira incursão em contar história para criança sem achar que a criança é boba. Porque tem gente que conta história para criança como se a criança não fosse capaz de organizar uma ideia com a outra. *Kuján e os meninos sabidos é uma cosmovisão da etnia dos*

⁴ KRENAK, Ailton e CARELLI, Rita. *Kuján e os meninos sabidos*. SP: Companhia das Letrinhas, 2024. O mito contado por Ailton Krenak foi interpretado por Gilberto Gil na faixa “É tudo para ontem” do disco *AmarElo*, de Emicida, lançado em 2020.



Burum, que são os Krenak, tão complexa quanto a *A queda do céu*. O livro narra que o criador do mundo estava entre nós, era íntimo da nossa comunidade, mas um dia enjoou da gente e sumiu. A gente não sabe o que aconteceu com ele e nem ele sabe o que aconteceu com a gente. Ele se foi para o cosmos. Um dia fora do tempo, teve saudade das suas criaturas: “O que será que aconteceu com aquela gente que larguei na Terra? Preciso voltar lá para ver no que eles se tornaram...” Aí ele organiza a jornada para vir ao mundo e se encontrar com as suas criaturas, mas pensa: “E se eles tiverem virado uns bichos muito perigosos, se tiverem virado monstros? Vou me disfarçar

num tamanduá e aportar lá na terra como bicho andando na mata”. Então ele desceu numa campina como tamanduá, bonito, folgado, quando escutou um grito: “Pega ele, pega ele!”. Viu um monte de gente com varas correndo. Reparou que aquele grupo de caçadores já tinha caçado muitos outros animais. E agora iam pegar ele. Quando estavam prestes a capturar o Kuján, o tamanduá, dois meninos gêmeos – Roti e Cati, que é você e eu – falam: “Nossos tios estão achando que é um bicho”, mas eles viam uma pessoa fugindo. Aí pediram aos tios: “Deixa a gente brincar com o Kuján?” Os tios responderam: “Ah, então vocês levem-no para a aldeia”.

Os meninos ficaram brincando com o tamanduá, que eles sabiam ser uma pessoa. Perguntaram: “Avô, o que você está fazendo aqui?” Kuján olhou para os meninos e falou: “Cuidado, os seus tios são muito perigosos, não deixem que eles me peguem”. Os meninos: “Não se preocupe, a gente vai cuidar de você”. Ficaram com ele, cuidaram dele, ouviram suas histórias. Foi Kuján que ensinou a esses meninos tudo o que é cultura. Os elementos da cultura desses antigos botocudos foram apreendidos escutando histórias desse avô, escondido dos adultos. Veja bem, o jeito de as crianças conhecerem a história é escondido dos adultos. Até que chega o dia de fazer a grande festa e os adultos perguntam: “Cadê aquele bicho que vocês foram brincar? Tragam para a fogueira, tragam para o churrasco”. Os meninos falam para Kuján: “Avô, nós vamos fazer a sua fuga”. Um deles sai pelos fundos da maloca, escolhe a maior barraca de suprimentos da aldeia e taca fogo. Todo mundo corre para lá. O outro irmãozinho pega o avô, sai pelos fundos e dá fuga para ele. De longe os meninos acenaram para Kuján no meio da fumaça e gritaram: “Avô, o que você achou da gente?” Aí ele fez assim com os dedos [*a mão oscila entre o sinal de positivo e o de negativo*]: “Vocês são mais ou menos”... Quer dizer, a gente nunca achou que fosse assim [*faz o sinal de positivo*]. A

gente sabe que estamos sempre entre o muito ruim e o mais ou menos, com as nossas precariedades...

ER: Quando o plenário da ONU declarou 2019 como Ano Internacional das Línguas Indígenas, nós fizemos uma exposição e seminários, cujas falas foram organizadas em livro. Deixo um exemplar com você: tem as intervenções de Cris Takuá e de Carlos Papá, bem como artigos de outros autores sobre as línguas ameaçadas e fotos de Renato Soares.

AK: Conheço o trabalho do Renato Soares como fotógrafo, [*folheia o livro*] vejo que tem lindas imagens dele aqui, mas os textos eu não conheço não. Eu gosto muito das coisas que o Papá e a Cris têm feito, nós colaboramos juntos no Ciclo de Estudos Selvagem. Ela fala do desastre do Rio Doce, da perda do acesso à nossa água... Estou vendo aqui... Lindo, maravilha!

Eu vou te dizer uma coisa: nos últimos quinze anos a gente fez uma casa de alvenaria com cozinha. Não são todas as aldeias indígenas que têm cozinha, fogão, geladeira – nós estamos abaixo do IDH, aquele que mede quantas geladeiras, liquidificador, fogão tem para você ter IDH considerado elevado. Não tem nada disso, o costume indígena é não ter essas coisas. A Cris menciona os Maxacali e os Krenak. Nenhuma casa Maxacali inclui essa ideia de mobília, geladeira, fogão, não tem banco, não tem cadeira. Mas quando eu fui para a Ásia eu vi que lá também as pessoas não enchem a casa de mobília, as pessoas sentam no chão, em esteira, em tatame. Aqui no Brasil a gente tem essa fissura de encher a casa de mobília. Fico incomodado quando entro numa casa tropeçando em sofá, banco, cadeira, dá vontade de jogar tudo aquilo fora... Pois então, um dia eu cheguei com uma mala de livros em casa e a minha companheira, Irani, falou comigo: “Olha, para de botar livro pra todo lado, você põe livro em cima da pia, em cima do fogão; eu vou jogar esses livros fora, se você não



A alegria da gerente da Biblioteca Latino-Americana, Aparecida Guimarães, pelo autógrafo de Krenak em um de seus livros, que passam a compor o acervo de publicações latino-americanas.

arrumar um lugar para eles”. Caramba, é mesmo! É um absurdo naturalizar que você vai chegar em casa com uma sacola de livros e botar livro em cima da mesa. Como eu ganho muitos livros, resolvi fazer uma biblioteca no quintal de casa, então eu não levo livro pra dentro de casa; é igual sapato, sapato deveria ficar lá fora. Sapato e livro devem ficar lá fora...

ER: *Eu queria ler um trecho do Davi Kopenawa sobre livros: “Os brancos se dizem inteligentes, não o somos menos, nossos pensamentos se expandem em todas as direções e nossas palavras são antigas e muitas, elas vêm de nossos antepassados, porém não precisamos, como os brancos, de peles de árvore para impedi-las de fugir da nossa mente, não tenho que desenhá-las como eles fazem com as suas (as palavras são desenhos), nem por isso elas irão desaparecer pois ficam gravadas dentro de nós.”*

AK: Por ocasião do lançamento desse livro, *A queda do céu*, na Livraria Cultura do Conjunto Nacional, o Davi pegou o microfone e falou: “Quero dizer a vocês que já escrevi esse livro e não vou escrever outro, não, porque eu não vou matar mais árvores. Obrigado”. Pensei: é a fala de autor mais resumida que já escutei. Mas é isso, é pele de árvore: para fazer um livro você tem que tirar a pele da árvore. É uma poética tão persistente e corajosa, a linguagem yanomami é de uma poesia maravilhosa.

ER: *Você é uma pessoa que começou a escrever ou lançar livros recentemente, mas desde o início a sua fala é bem poética – percebi isso ouvindo de novo, para conversar com você, aquele “Programa de índio”, reeditado como podcast pelo pessoal da Rádio Novelo. E me perguntei por que o Ailton Krenak nunca escreveu antes?*

AK: Fui muito publicado pelos outros e nunca tive essa ideia de mim mesmo sentado num lugar escrevendo. Até hoje eu não faço isso. Os três ensaios que lancei – *Ideias*

para adiar o fim do mundo, A vida não é útil e Futuro ancestral – consigo percebê-los como ensaios, mas eles nasceram de situações como essa que nós dois estamos tendo aqui: lembrando, contando caso, memorizando, fazendo comentários sobre eventos recentes... Eu desenvolvi essa natural capacidade de articular a tradição oral com alguma coisa pessoal só depois dos 40 e tantos anos de idade, porque antes eu estava muito mais interessado na fala. Falar e ser coerente com a fala, não me meter numa situação em que não conseguisse sair dela depois... Porque a oralidade tem disso... a oralidade tem essa parábola, ela precisa se constituir como uma parábola que tem começo, meio e – como diz o Nego Bispo – começo... Ela não pode se perder na linearidade, o texto permite isso. Isso não quer dizer que eu não me interesse pelo texto, leio Guimarães Rosa... Para ler Guimarães Rosa ou você presta atenção no texto ou não atravessa aquele cipoal de sentidos. Imagina o conto de Guimarães, *Meu tio o Iuaretê*⁵, em que ele faz a mágica de compor neologismos com sufixos indígenas, palavras sobre as quais Manuel Bandeira dizia que Rosa estava inventando uma língua. Bandeira leu inicialmente a história e disse “Você está inventando, isso não existe”. Imagina na época deles um acusar o outro de inventar uma palavra... Tem uma expressão na língua krenak, *amanguti* que significa comer. Guimarães pegou a palavra *amanguti* e botou ela numa onça. falando “*mangutai*”, “*mangutai*”, criando um verbo: “comerei você...”. O personagem, um indiozinho levado para uma fazenda para matar as onças, com o tempo vai virando onça de tanto caçá-las. E começa a falar uma língua de onça, mistura. Tem hora que parece uma pessoa, tem hora que é um bicho. O Papá⁶ seria capaz de ler *Iuaretê* e achar os fonemas do tupi, misturados com coisas que não seriam conhecidas fora do contexto do conto, palavras que só têm

5 ROSA, Guimarães. “Meu tio o Iuaretê” In *Estas histórias*. SP: Editora Global, 2020. O conto foi lançado inicialmente em 1961.

6 Carlos Papá Mirim Poty, líder espiritual e cineasta do povo Guarani Mbya.

sentido lá. Seria como se você tirasse partituras de uma partitura, fosse ao piano e tocasse: não vai pra lugar nenhum. Mas se elas estiverem na partitura... O Guimarães faz isso dentro da língua portuguesa: torce a língua portuguesa e mistura fonemas de línguas nativas, dos Krenak, dos Maxacali, dos Terena, dos Krahô, dos Karajá. É uma coisa maravilhosa. Parece que o menino comprado pelo fazendeiro e solto na fazenda como um bicho, para aprender a caçar onça, seria um menino Karajá que ficou sem família. Essa história dos indígenas que ficam sem família no Brasil não é brincadeira. Acaba o povo deles, só sobrevive um ou outro. Aqui em São Paulo tem muitas pessoas que, quando me encontram, perguntam: “Você podia me dar uma pista de onde eu sou?”. Eu falo: “Como assim?”. “Eu acho que meu bisavô era índio, tenho uma avó que acho que era índia”... Ficam essas pessoas perdidas no espaço e no tempo achando que o avô, a avó, o bisavô era indígena – durante muito tempo a política do Estado brasileiro foi desaparecer com essas pessoas, por isso quase sempre eles não sabem mais de onde vieram.

ER: *Darcy Ribeiro, em Os índios e a civilização, fala que, diante do rolo compressor da modernização, os indígenas estavam fadados a desaparecer, embora sempre haveria pessoas que se reconheceriam como indígenas e seriam reconhecidos como tal pelo outro, mas já sem as características originais, despojuados da sua cultura. Ele falou isso baseado nas pesquisas do Serviço de Proteção ao Índio. Aliás, numa conversa com Maureen Bisilliat, o fundador do Instituto Socioambiental, antropólogo Beto Ricardo, contou que, de volta do exílio nos anos 1970, Darcy Ribeiro procurava pessoas para ajudá-lo numa pesquisa. Bem jovem, Beto Ricardo foi para o Rio de Janeiro conversar com ele. Na conversa percebeu que Darcy considerava que os relatórios do Serviço de Proteção ao Índio, hoje Funai, deveriam embasar a pesquisa – mas já havia outras fontes e pesquisadores, não ligados ao governo, embrenhados na floresta e levand-*

tando informações sobre a realidade indígena. O site do Instituto Socioambiental reproduz texto em que a linguista Bruna Franchetto diz ter sido surpreendida pelos autodeclarados falantes de 276 línguas, no Censo 2010, enquanto os antropólogos trabalhavam com o número de 160 etnias no país. Ou seja, há um movimento de etnogênese no Brasil. Por que Darcy Ribeiro estava tão errado? Onde estavam os indígenas? Era uma estratégia de sobrevivência?

AK: Darcy não estava tão errado. Darcy Ribeiro se inseria em um contexto em que a antropologia tinha grandes mestres, como Lévi-Strauss, por exemplo. Se a gente disser que ele estava errado, porque era um estruturalista, era um evolucionista, a gente vai dizer que o Lévi-Strauss e toda a antropologia estavam errados. Cada tempo é capaz de assimilar novas compreensões e visões sobre o mundo. Os biólogos e os geólogos não achavam que a Terra fosse um organismo vivo. Eles achavam que era uma plataforma inerte, apesar de ela dançar. Logo a gente deveria cortá-la em pedaços. Essa noção incidiu sobre a formação de uma humanidade que quer comer a Terra, que quer predar o planeta como se o planeta fosse alguma coisa que a gente vai consumir, feito um panetone que no final do ano a gente come e acaba. E no ano seguinte, repete a dose. Então, essa ideia de que a gente pode comer a Terra e depois pode comer outra Terra, ficou pairando sobre a nossa cabeça. A gente não diz que os geólogos estavam errados, que os biólogos estavam errados. O Darcy não estava errado, o Darcy estava no tempo dele, falando coisas do tempo dele. Ele tinha uma paixão tão grande pelos povos indígenas que ele queria, na verdade, imaginar um futuro para aquelas pessoas que estavam desaparecendo, que fossem ressurgir no povo brasileiro – no livro *O povo brasileiro*, Darcy reivindica a existência do que ele chama de uma América Latina indígena. Os povos indígenas iam desaparecer e depois reaparecer de outra forma. Ou seja, é

coerente quando ele diz que esse povo ia perder suas particularidades étnicas, mas ia se constituir numa super nação de povos transfronteiriços. Darcy queria construir uma narrativa, uma cosmovisão que em si é uma coisa futurista, que larga essa ideia atávica de passado e inventa um futuro maravilhoso. O Darcy é assim, o Darcy é carnavalesco. Claro, pra ele a vida deveria sempre terminar numa festa de arromba.

ER: *E você acha que a gente está nesse caminho, pensando na América Latina?*

AK: Não. É uma pena a gente olhar o que está acontecendo na América Latina hoje, que contraria estes painéis do Salão de Atos do Memorial e põe em questão o sonho de um parlamento latino-americano, onde os povos da América Latina deveriam ter suas representações circulando entre as fronteiras nacionais e nos tornando uma grande pátria... Se bem que não acredito em pátria, não tenho pátria – tenho é mátria, sou do matriarcado de Pindorama. Me interessa o matriarcado, não estou nem aí para o patriarcado. Aliás, o patriarcado já deu. Essas imagens [e aponta os personagens dos painéis do Salão de Atos Tiradentes] que edificam o lugar do patriarcado são colonialistas, elas são uma insistência num modo errado de constituir mundo: foi o patriarcado que imprimiu a marca mais dolorosa no mundo que é expressa por aquele monumento que está lá na praça, com aquela mão furada, essa reincidência da violência, da guerra, de resolver as coisas na porrada. As mulheres têm outra maneira de administrar conflitos. A gente deveria pensar numa América Latina onde a matriz étnica indígena inspirasse um matriarcado. Olha esses países que ganharam o nome de Bolívia, Colômbia, Equador, Peru – todos são marcas espanholas. Por que a gente não nomeia esses lugares de Pachamama? A Pachamama não tem nada a ver com essas fronteiras artificiais. De vez em quando vejo o pessoal fazendo um elogio aos libertadores, San Martín, Bolívar... Mas

esses caras vieram imprimir aqui as fronteiras europeias, vieram criar colônias, eles são colonialistas; eles gostavam de fardas, eram militares, todos tinham uma espada na mão. Essa marca conflita com a ideia de generosidade e de compartilhamento que os povos dos Andes chamam de *bien vivir*, uma experiência de integração com a vida em termos não humanos. Não somente com os humanos, é uma gentileza com a montanha... Na semana em que fui a uma região do Equador, eles estavam fazendo festa para duas montanhas. As lhamas estavam enfeitadas, os balaios cheios de comida, arranjos de flores no pé das montanhas, tinha cantos e danças pra celebrar – me disseram que as duas montanhas eram um casal, uma montanha feminina e uma masculina. Elas eram celebradas pelo povo que vivia ali com uma festa, assim como a gente tem a sagração da primavera. Olha que cosmovisão mais gentil, que integra à vida outros organismos que não são humanos. A vida não é uma exclusividade dos humanos, a vida está em tudo – essas cosmovisões inspiram a América Latina hoje. Essas cosmovisões disputam território com uma ideologia colonialista representada pelos herdeiros do Bolívar e do San Martín. Os herdeiros deles são os caras que querem governar a América Latina e entre eles tem pessoas de uma índole muito ruim.

ER: *Eles mantêm essa ideia viva do desenvolvimento...*

AK: O desenvolvimento é, na verdade, passar o rodo em cima da nossa memória e transformar tudo em uma monocultura. É isso que esses caras querem fazer. Se a gente não se erguer e levantar a nossa voz eles vão transformar a gente numa platitude, numa planície triste. A gente tem que denunciar, tem que reagir contra essa ideologia colonialista, a gente não pode fazer um elogio a isso como se fosse bom para todo mundo porque é muito excludente. Mesmo São Paulo, essa capital da América Latina, que é potente, é pujante na sua capacidade



Krenak fala da violência do patriarcado impressa nas imagens do *Painel Tiradentes*, de Portinari. “Olha quanto corpo sacrificado, esses corpos todos martirizados, sacrificados em nome do quê?”

Sessão de abertura da Cátedra CBEAL 2024: o presidente do Memorial e o diretor do Centro Brasileiro de Estudos da América Latina recebem Beatriz Perrone-Moisés e Ailton Krenak.



de produzir riqueza e tudo, mas ela produz uma riqueza desigual. Você tem muita gente trabalhando para construir, edificar uma imagem de sucesso às custas da vida de milhões e milhões de pessoas. A gente tá vendo aquele painel do Portinari, nós não precisamos ir muito longe, o painel está ali, olha quanto corpo sacrificado, esses corpos todos martirizados, sacrificados em nome do quê? Em nome da grana, em nome do PIB. Eu não conheço ninguém que come beiju, comem banana, comem pão, comem mamão, comem tapioca, comem peixe, comem caça, mas ninguém come PIB. Mas esses caras querem construir PIB...

ER: Promulgada em 2008, o Equador tem na sua constituição o território como um ser de direitos. É verdade que esse preceito não é aplicado como se gostaria, inclusive há atualmente conflitos sérios entre as organizações indígenas e o governo. Além disso, as mineradoras atuam lá de forma predadora, como aqui. No livro Futuro ancestral você fala que precisamos pensar em uma nova constituição. Você, que atuou bastante na constituição de

1988, como enriqueceria com sua experiência acumulada uma nova constituição?

AK: O Equador teve a coragem de fazer isso. No contexto político da época os povos originários tiveram participação muito ativa, porque foram eles que criaram a descontinuidade de governos latifundiários rendidos às petroleiras e à mineração, e obrigaram a uma convocatória. Aquela convocatória elegeu um novo governo e convocou uma nova constituinte. O Equador fez então uma constituição em que a Terra foi nomeada sujeito de direito, o planeta Terra, isso que chamam de natureza. Eles introduziram os direitos da natureza num texto da constituição. Assim como a Bolívia tem uma constituição plurinacional, que acabou com esse negócio de diferença de direitos entre os povos: é uma nação pluriétnica, e as línguas indígenas e a língua hispânica, todas essas línguas são oficiais; no Equador também o quéchua é língua oficial, assim como o castelhano. No Brasil a gente ainda tem essa coisa de a língua portuguesa operar como uma espécie de único mecanismo de integração

nacional e de articulação da nossa identidade. Quando entrei na Academia Brasileira de Letras eu disse: “Sei que a ABL tem o papel de difundir a lusofonia, edificar a língua portuguesa no mundo inteiro. Eu vim pra cá provocar uma sinfonia, porque vou trazer as línguas indígenas”. E me aventurei inclusive a dizer que ia levar 305 línguas, a Bruna Franchetto falou que são 276, então ainda falta descobrir as outras... Mas é sobre isso que a gente está falando. Nós estamos falando sobre quebrar a hegemonia da própria história colonial que institui que as línguas da América Latina são o espanhol e o português. Se o Brasil tem 276 línguas, a América Latina tem muito mais, provavelmente mais de mil idiomas. O México tem o Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI), uma coisa muito importante porque publica contos de grandes autores nas línguas nativas – as línguas indígenas têm gramática e já faz muito tempo que elas são ensinadas nas escolas. Já vi o romance *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, em tzotzil... Se seria possível ler um conto de Guimarães Rosa em ma-xacali, em krenak, em guarani, por que a



gente não tem? Porque no Brasil foi negligenciada a riqueza linguística em favor da língua portuguesa. São capazes de pegar as histórias indígenas e publicá-las em português, mas não são capazes de publicar as histórias indígenas nas línguas nativas e difundir as línguas nativas no meio das nossas diferentes comunidades. E eu não estou sugerindo que a língua nacional seja uma língua nativa...

ER: *Como o Lima Barreto fez?*

AK: Sim, o Lima queria que fosse o tupi. Radical. Até o século XVIII, aqui em São Paulo, todo mundo falava tupi nas ruas, você sabe disso. Na rua Direita, por exemplo, as pessoas falavam tupi. Ou francês. E depois o português. O português era a terceira língua.

ER: *Você termina o livro Ideias para adiar o fim do mundo com a ideia de que, já que estamos condenados ao abismo, vamos pelo menos tentar construir paraquedas coloridos... Ultimamente tive a impressão de que houve uma aceleração do tempo. A gente se vê diante*

de uma realidade que se imaginava acontecer só lá na frente, em algum momento indefinido. Os paraquedas ainda podem ser coloridos ou chegamos a um ponto sem retorno?

AK: A imagem dos paraquedas coloridos se articula com uma ontologia em que a vida não é limitada ao casulo do humano. A ideia de finitude – “Ah, fulano morreu, que tristeza...” – pode ser percebida de outra maneira. Tem referência àquela ideia da dança cósmica. Se nós estamos em movimento com a vida, dentro da biosfera do planeta Terra, tanto faz se eu vivo 100 anos, 20, 30 ou 200, sendo árvore, peixe, planta, borboleta, lagarta... Ando falando sobre isso com Emanuele Coccia, um professor da universidade em Paris com quem tenho me encontrado ultimamente e com quem criei as “Conversas na rede” que estão no Youtube. Em uma dessas conversas Emanuele diz que a lagarta que a gente vê comendo folha, a lagartona que fica lá comendo folha, comendo folha... tem uma hora que ela para. Aquela máquina de devorar folha para, vai para o casulo e fica lá se metamorfoseando, até

que sai dali uma borboleta performando. A borboleta não lembra que foi lagarta e aquela lagarta comilona não atina que vai ser borboleta. Essa imagem que Emanuele usa para explicar a metamorfose é de uma poesia maravilhosa porque qualquer um entende do que se está falando. É sobre a gente estar aqui, agora, falando e não estar mais daqui a pouco, estar fazendo qualquer outra coisa em qualquer lugar – sendo uma experiência de queda, livre de culpa e sem medo. Porque as pessoas vivem com medo. O paraquedas colorido é como se fosse um dispositivo para zerar o medo. Quanto mais você despenca, mais você zera o medo. Até que o medo se extingue. É isso, né? Pelo menos é isso que eu ofereço para as pessoas como poética de produzir mundo. E não de desistir do mundo. Eu digo que essa narrativa de desistir do mundo é maldosa, porque tem gente que quer controlar o mundo. Tem gente que quer fazer um foguete, ir para Marte, montar um condomínio em Marte só para a turma dele e a gente que se dane. Então se a gente está diante desse tipo de distopia, nós temos a potência e a capacidade de

externar utopia – paraquedas coloridos é utopia, é um convite.

ER: A psicanalista junguiana Amneris Marone, professora da Unicamp, comentou sobre sua conversa com Nastasya Martin que o animismo foi recalçado pela modernidade, foi colocado embaixo do tapete. Mas agora ele está aflorando, não só aqui, porque o projeto moderno, racional, está falido.

AK: Sim, o racionalismo não está dando conta de responder a tanto aperto, a tanta diluição. Você disse que a gente está vivendo uma aceleração. Estamos mesmo. Eu concordo com você. Recebi um convite do fundador da escola Schumacher da Inglaterra, o indiano Satish Kumar, autor de *Small is beautiful*, obra que foi referência para a discussão de economia e a ideia de desenvolvimento nos anos 80, a ideia de que podia ser menor, não precisava ser gigante. Tem muitas marcas que a gente conheceu quando eram modestas e que hoje viraram monstros e estão comendo o mundo. Nem vou citar o nome de nenhuma delas porque são tão perigosas... Mas desde uma caixa de fósforo até um potinho de comida para nenê, tudo virou gigante. É preciso dizer que atrás daquele potinho inocente de papinha para crianças tem trabalho infantil em condições análogas à escravidão, invasão de territórios, uso da água de maneira excessiva. Mas eles se apresentam na forma de fraldinhas, lencinhos para o nariz e papinha para nenê... Essa é a fantasia social deles para engabelar a gente. O modo de eles operarem no mundo é predador. É por isso que estamos com os oceanos cheios de plástico – me disseram que 97% de nossas praias estão com polímeros, ou seja, quando você mergulha para tomar um banho, você mergulha em polímeros, em microplásticos...

ER: Sim, em muitos casos, os próprios alimentos são regados com água com essa contaminação...

AK: Sim, a água do mar, a água do rio. Nós não temos mais rio no qual tomar a água, a maioria está poluída. Esse modo de predação a vida no planeta está acelerando nosso sentimento de tempo, mas ele não tem nada a ver com o tempo. O tempo continua tendo a extensão que cada cultura experimenta. Observei tantas diferenças de modos de viver no mundo que concluí que a ideia de tempo é uma convenção. A gente poderia ficar conversando aqui indefinidamente, sem saber que horas são. Eu já estive numa ilha no sul do Japão, Okinawa, com o fotógrafo japonês Hiromi Nagakura. Foi como se eu tivesse atravessado um portal do tempo: fiquei no meio daquelas comunidades com pessoas que não estavam nem aí com o tempo. Eu me apaixonei por eles. Você ia almoçar na casa de alguém e aquilo durava o dia inteiro, peixe, lagosta, verdura, legumes, cogumelos... as coisas que aquela ilha tem. Aquelas pessoas ainda podem ficar na delas. Lá tem um pequeno aeroporto, mas se você quiser também pode sair de canoa, tem aquele mundo, aquele mar... Se você despencar naquele mar, descendo, descendo, você vai parar naquele Triângulo Dourado, como se você tivesse descendo pra China, lá pra baixo. Então dá uma sensação boa de abismo, sem limites... Conheci um senhor que tocava um instrumento chamado sanshin, parece uma viola, tem um braço comprido, afinação maravilhosa, quatro cordas. Eles ficam bebendo saquê, cantando... O tempo se dilui, não se tem a sensação opressora do tempo de São Paulo, Nova York, Tóquio. Talvez a gente devesse aprender a fazer esse exercício de dilatar o tempo, parecido com a ideia de suspender o céu: quando se está em um tempo e uma paisagem que oprimem, imaginar esse exercício de suspender o céu.

ER: Como?

AK: Cantando, dançando... Essas maravilhosas publicações que você me deu têm imagens de rituais e de festas, você pode ter certeza que são exercícios de suspender o céu. Mencionei a festa para as duas montanhas, tem a cerimônia para o Sol, a Inti Raymi... Todos conhecem o poder que elas têm de suspender o céu. Os meus parentes Waiwai usam uns adornos, uma tiara fininha na cabeça com quatro plumas que são esteios do céu, eles têm a firme confiança de que aquelas plumas delicadas suspendem o céu quando eles estão fazendo o ritual. São poéticas de vida. Mais que um exercício intelectual, são poéticas de existir. Às vezes você vê um sujeito vivendo numa calçada, dormindo em cima de uma placa de papelão e olha como se fosse uma coisa, uma desumanidade aquilo. Mas aquele ser, aquela pessoa pode estar habitando mundos que você jamais conseguiria chegar, porque são poéticas de habitar o mundo. Não é um elogio à estética da miséria, não é a sacanagem de dizer “Deixa, eles estão muito bem”. Eles não estão muito bem, eles são resultado de uma sociedade cruel, que joga as pessoas no esgoto. Mas tem seres humanos que são capazes de, naquele lugar, viver uma dimensão poética inacessível por gente normal. Tudo que parece normal para a gente é uma monocultura – não existe um lugar único de se estar bem. O equívoco que os brancos cometeram quando olharam a vida dos povos nativos no continente americano é achar que eles tinham que nos preparar para a vida. Mas a gente estava vivendo uma vida muito melhor que a deles...

Eduardo Rascov | Editor de Nossa América, escritor e pesquisador do Prolam/USP





Entre linhas e momentos, a trajetória do Memorial

Texto | José Alberto Lovetro (JAL)
Fotos | Luciana Morassi

Cartunistas latino-americanos homenageiam o Memorial da América Latina, que se firma como um polo fomentador do humor gráfico continental

A data entrou para a história do Memorial: era 29 de novembro de 2013, dia do meu aniversário, início da tarde. A notícia de que o Auditório Simón Bolívar estava queimando corria o mundo cultural feito rastilho de fogo. Logo o Memorial, instituição tão importante para os artistas da América Latina! E para mim. No ano anterior, como presidente da Associação dos Cartunistas do Brasil, eu havia sido convidado a ho-

menagear Oscar Niemeyer, artista genial que aos quase 105 anos partira para outros sonhos neste universo infinito. Mesmo com pouco tempo, a ideia era fazer uma exposição com 105 desenhos, criados por igual número de cartunistas. Ela foi montada justamente no foyer espelhado do Auditório Simón Bolívar. O público gostou tanto que a mostra foi prorrogada e continuou no hall da biblioteca do Memorial por mais

um tempo. Depois virou o lindo livro *Oscar Niemeyer: 105 caricaturas*, em homenagem ao arquiteto que inventou o Memorial.

Naquele dia, eu ainda não sabia que o Simón Bolívar seria recuperado em grande estilo e que sua reinauguração, quatro anos depois, em 15 de dezembro de 2017, seria a celebração do renascimento do grande polo de cultura latino-americana no país.

“

O trabalho do cartunista é saborear um tema com alma de poeta do traço. É preciso dar chance a ele de se sentir em um ambiente de criação transcendental.

O que eu também não sabia é que seria convidado em 2024 para articular uma exposição de cartunistas latino-americanos que marcasse os 35 anos de existência do Memorial da América Latina, esse espaço multi-arte fundamental para os dias de hoje. Em plena era da Inteligência Artificial, em que o ser humano pode ser reduzido a programas vampiros de tudo o que já foi feito por artistas na história, dependemos justamente de espaços que valorizem a, digamos, Inteligência Emocional. E que outro centro cultural olha para todas as artes sem deixar de se voltar para a mais popular delas, aquela que tem o cartum, a ilustração, a caricatura, a charge e os quadrinhos como base?

O desenho nasceu com os homens das cavernas e é até hoje a base de criação utilizando apenas papel e lápis, ou carvão e parede. Linguagem democrática que precisa ser preservada. Nós nos colocamos muito a reboque da tecnologia ao invés de utilizá-la a nosso favor. Inclusive se o computador, celular, *ipad* ou outro equipamento quebrarem é o conhecimento da base analógica que vai salvar a criação. Se todos fizerem contas só com a máquina de somar e ela quebrar, o que salva é saber a tabuada de cor. Certo? Ou seremos um zero à esquerda, literalmente.

O trabalho do cartunista é saborear um tema com alma de poeta do traço. É preciso dar chance a ele de se sentir em um ambiente de criação transcendental. Algo que faça os neurônios ficarem agitados com a carga de informação nova. O cartum tem um diálogo com quem o olha, o que faz com que se leve pra casa aquela experiência e se tenha vontade também de desenhar. Arte não é apenas olhar, observar algo, mas criar mais arte na cabeça das pessoas.

É mais ou menos o que senti ao visitar pela primeira vez o Memorial, esse lugar santificado pela arte. Logo abri a boca de espanto e prazer. Me vi penetrando em





Roberto Bertani e João Correia, diretores do CBEAL e da DAC, ladeiam JAL na cerimônia de abertura da exposição de cartuns “Entre linhas e momentos – 35 anos de Memorial”

um território de descobertas emocionais. Tinha diante de mim esculturas, pinturas, fotografias, instalações e tudo o que o ser humano mais adora sonhar. Era preciso devolver algo.

Você pode imaginar o Niemeyer sentado, olhando um papel vazio em sua mesa, há mais de 35 anos, momentos antes de iniciar a criação do que seria o projeto Memorial da América Latina? Pois é, o Memorial começou exatamente assim, com um desenho rabiscado em linhas simples sobre o papel. Darcy Ribeiro, idealizador do conceito do Memorial e do seu projeto cultural, deve ter pirado ao sentir o que estava para acontecer. Niemeyer criou um espaço que passou para a história da cultura latino-americana!

E agora eu é que precisava fazer a curadoria e desenhar para a exposição “Entre linhas e momentos – 35 anos do Memorial”. A primeira coisa que me ocorreu foi representar ao meu estilo aqueles dois momentos que tanto me marcaram – o incêndio e a reinauguração do Auditório Simón Bolívar. Depois era preciso selecionar 50 cartunistas latino-americanos que percebessem que o Memorial estava abrindo um espaço privilegiado para valorizar o humor gráfico. Primeiro busquei garantir a representatividade nacional com cartunistas de várias regiões do Brasil. Alguns da Geração Pasquim, que inspiraram muitos outros artistas da nova geração. E mulheres cartunistas, que não são muitas, mas que estão entrando na mídia aos poucos, com maior intensidade nos últimos cinco anos. Temos obras da Argentina, Colômbia e Chile. Imagino que esta exposição possa ser remontada nos 40, 45, 50 anos do Memorial com novos desenhistas de outros países latino-americanos.

Procurei passar para cada um dos desenhistas uma ideia diferente baseada na história do Memorial, nas obras que ali estão espalhadas e na funcionalidade e re-



representatividade no continente. A maioria dos cartunistas sempre busca retratar o Memorial a partir da *Mão* com o mapa da América Latina em sangue escorrido. Niemeyer a concebeu para que o local tivesse uma espécie de logotipo do sentimento latino. É tão forte que os desenhistas se apoiam nesta imagem para sua criação, mas a exposição não poderia ter só um tema. Foi preciso uma conversa com cada um dos participantes para diversificar o conteúdo, sempre trabalhando as potencialidades de cada um. Uns são mais caricaturistas e outros mais ilustradores. Quem olha os trabalhos sente essa representatividade e diferença de estilos harmoniosa. Alguns são de traços de linha clara e outros de detalhamentos gráficos, mas todos são autoexplicativos.

A exposição “Entre linhas e momentos – 35 anos do Memorial”, cujos cartuns podem ser conferidos no nosso *site*, agora faz parte do imaginário da cidade de São Paulo. Virou uma realidade em nossos corações e mentes. Para mim, participar dessa história é soltar aquela lágrima de amor que escorre pelo rosto como uma criança corre pelo campo aberto.

Linguagem democrática a ser preservada

Depois daquela primeira exposição sobre Oscar Niemeyer, em 2012, o Memorial da América Latina voltou a convidar a Associação dos Cartunistas do Brasil para organizar mostras e homenagens. Algumas delas foram editadas pelo Memorial e vieram alentados livros de ilustrações.

Em 2013, inventamos versões divertidas para o coelho Sansão, companheiro da personagem Mônica, que comemorava 50 anos de sua criação por Maurício de Sousa.

Em 2014, homenageamos Gabriel García Márquez, que havia morrido naquele ano (virou o livro *Borbo letras*). E em 2015, celebramos os 50 anos da TV Globo com cartuns e caricaturas de personagens das novelas.

O ano de 2016 foi especialmente profícuo para os cartunistas no Memorial. Logo em fevereiro participamos da Vila do Chaves, exposta no Memorial e no próprio México com apoio da Florinda Meza, viúva do Roberto Gomez Bolaños. Em abril inauguramos o 1º Salão Latino-Americano de Humor, com a participação de desenhistas de 47 países. O tema foi a música latino-americana e com isso esses cartunistas se voltaram para a nossa cultura¹. A repercussão internacional chegou a países que não conheciam o Memorial. A exposição foi montada no Salão de Atos Tiradentes, que se tornou um dos mais lindos salões de humor do mundo. Ali inovamos ao expor fisicamente os cartunistas selecionados e virtualmente todos os outros, cerca de 600, em uma montagem em *looping* exibida num grande monitor. Em setembro do mesmo ano, homenageamos os 100 anos de Ulisses Guimarães com caricaturas feitas por desenhistas de todo o país e cartuns históricos da época em que ele viveu e foi presidente da Assembleia Nacional Constituinte (1997-1998). Por fim, em dezembro, montamos “Mulheres poderosas”, no saguão da Biblioteca Latino-Americana.

Em 2020 montamos a exposição “Inezita minha viola” em reverência à grande cantora, apresentadora e pesquisadora do folclore brasileiro Inezita Barroso (1915-2015), que completaria 95 anos. O anúncio da exposição foi feito no programa *Altas Horas*, de Serginho Groisman, na TV Globo, onde levamos a única filha da Inezita, Marta Barroso, a cantora Bruna Viola e Chitãozinho e Xororó. A mostra de caricaturas foi montada justamente no início da pandemia do Covid 19 e com os problemas do isolamento ficou aberta apenas uma

1 Mais informações no link <https://salaolatinoamericanohumor.com/>.

semana para visitas. Estava programado o 1º Salão de Humor Sertanejo do país para o mês de abril, mas por essa mesma razão foi montado apenas virtualmente num portal dedicado a eventos e festas do mundo sertanejo.

Em 2022 o Memorial me convidou para montar uma exposição nas pilastras do Pavilhão da Criatividade Darcy Ribeiro. O tempo era curto e a verba também, mas quando surge um desafio para os cartunistas temos que topar só pra mostrar a versatilidade do humor gráfico. Convidamos Fernandes, grande chargista e cartunista premiado no Brasil e no mundo, para realizar as 16 caricaturas de personalidades da Semana de 22. Acabou sendo o evento de maior repercussão sobre a data na mídia, por sua originalidade e grandiosidade, com caricaturas de mais de quatro metros cada – que ficaram expostas por todo o ano de 2022. No mesmo ano, criamos uma exposição em homenagem ao Angeli, que acabava de anunciar sua aposentadoria para cuidar da saúde. Mais um sucesso, o que demonstra como esse profissional inspira centenas de novos desenhistas.

Aquele primeiro ano pós pandemia foi encerrado com a edição pelo Memorial do livro *Dar de si Ribeiro – Darcy 100 anos*, com cem caricaturas de desenhistas de todo o Brasil no centenário de nascimento do antropólogo. Por conceber o projeto cultural, Darcy Ribeiro (1922-1997) foi fundamental para que o Memorial tivesse uma programação à altura de sua importância. O que, evidentemente, inclui o desenho, linguagem democrática que tem como base o papel e o lápis.

José Alberto Lovetro (JAL) | Cartunista e jornalista. Preside a Associação dos Cartunistas do Brasil.

Conheça os artistas que participam da homenagem ao Memorial

Quem visitou “Entre linhas e momentos – 35 anos do Memorial” (16 de outubro a 31 de janeiro de 2025) recebeu um conjunto de cartões com o desenho de cada um dos cartunistas que participaram da exposição. São eles: Amorim, Baptistão, Bira Dantas, Brum, Camilo Riani, Cárcamo, Carvall, Chico Riani, Claudio Teixeira, Custódio, Eder Santos, Edgar Vasques, Edra, Eduardo Grosso, Elena Ospina, Erasmo Spadotto, Érico San Juan, Fausto Bergocce, Fausto Longo, Fernandes, Franco de Rosa, Fred, Gilmar, Gilmar Fraga, Hippertt, J.Bosco, JAL, Jô Oliveira, Jorge Inácio, Jota A, Júnior Lopes, Liliana Ostrovsky, Lorena Kaz, Manga, Miguel Paiva, Mônica Fuchshuber, Natália Forcat, Nei Lima, Orlando, Pafaro, Santiago, Sergio Más, Seri, Silvano Mello, Stella Peralta, Synnove, Hilkner, Toni D’Agostinho, Ulisses e Will.



Acesse o QR-Code e confira o catálogo completo







Detalhe da obra em tinta acrílica sobre tela de grandes dimensões que guarda a entrada do prédio da administração do Memorial. Sem título, a pintura de Vallandro Keating parece sugar o observador para uma festa ou manifestação popular

Vallandro Keating, construtor de passagens

Ciro Pirondi

*Homenagem ao arquiteto, pintor,
desenhista e professor cuja arte
embeleza o Memorial*

Se é verdade que o desenho é um nexo de ligação entre o pensamento e a realidade, Vallandro Keating foi um exímio construtor desta ligação através de seus desenhos.

O desenho carrega um conteúdo extraordinário, onde a realidade e a história das artes e da arquitetura se refletem. Ele nasceu antes da nossa linguagem oral, no

grafismo paleolítico. Desde o nosso pensamento mais primitivo até nossa ciência contemporânea ele, o desenho, tem se demonstrado a linguagem mais competente. Seja no belo desenho em forma helicoidal do genoma humano, por exemplo, seja nas *constelações* de Joan Miró.

Professor generoso da Escola da Cidade, arquiteto, artista gráfico, desenhista e pintor, Luiz Antonio Vallandro Keating faleceu em 5 de setembro de 2023, aos 83 anos, e deixou um vazio.

Conheci Vallandro pelas mãos de Fábio Penteado, um dos mestres da arquitetura brasileira do século XX. Íamos almoçar no Parreirinha da Rua General Jardim, no centro de São Paulo. Vallandro e Fábio eram inseparáveis nos concursos e nas perspectivas, que anos depois viriam a compor o belo livro das obras de Fábio.

Quando iniciamos a Escola da Cidade, *sonhávamos* em tê-lo como professor. Fomos falar com ele que, com sua permanente generosidade, logo aceitou nosso convite. Paulo Von Poser e Carla Caffé ficaram responsáveis pelo chamado desenho sensível e Vespaziano Puntoni e Vallandro pelos desenhos técnicos e perspectivas. Vallandro nos fez ver no desenho não só sua importância estética e artística, mas como um instrumento de compreensão do mundo para realizar infinitas variedades





e combinações, ligadas aos mais diversos projetos civilizatórios.

Foram alguns anos de convívio, em que ele sempre demonstrou entusiasmo e extrema competência com a educação e formação dos estudantes, bem como com a construção da Escola que se iniciava. Uma tarde nos presenteou com um pequeno *boneco* de um livro que havia criado em uma viagem com um seu amigo na FAU/USP: Chico Buarque fez os textos e ele os desenhos, uma beleza que pretendemos publicar.

Durante a obra do Memorial da América Latina, Vallandro estava sempre em companhia de Cecilia Scharlach, arquiteta responsável pela obra. Oscar Niemeyer tinha profunda admiração por ele, a quem pediu duas obras para o novo espaço em construção: o conjunto de painéis (750 X 250 cm), sem título, em tinta acrílica sobre tela, já mencionado, e o quadro *Mundos novos* (295 X 300 cm), de mesma técnica, que olha melancolicamente o auditório do antigo Parlamento Latino-americano.

Seu trabalho está presente e confunde-se com a produção da arquitetura, principalmente paulista, dos últimos 50 anos. Todos os mestres desse período usaram ou gostariam de ter em sua produção um desenho dele.

A palavra desenho está vinculada a *desígnio*, ambos de confundem: le nos ajuda a ter domínio sobre a nossa ação no mundo, de influir em nossa capacidade de dar rumo a nosso viver.

Para definir o sentido e o desejo expresso no trabalho do arquiteto Vallandro, uso das palavras de outro grande professor, Flavio Motta:

“... na medida em que uma sociedade realiza suas condições humanísticas de viver, o desenho se manifesta mais preciso e dinâmico em seu significado. Vale dizer que, por meio do desenho, podemos identificar o projeto social. E com ele encontraremos a linguagem adequada para conduzir a emancipação humana”.

Nestes tempos em que o desenho digital tem sido a única forma da expressão gráfica arquitetônica, Vallandro e seus desenhos nos fazem falta.

Ciro Pirondi | Arquiteto e urbanista, é diretor da Escola da Cidade e diretor executivo da Fundação Oscar Niemeyer



O centenário de Poty e as matrizes étnicas do povo

Maristela Debenest

“... E por isso, porque pertence a menos gente, / é mais livre e maior o rio da minha aldeia”

Assim escreveu Alberto Caieiro – digo, Fernando Pessoa – em O guardador de rebanhos. Assim viveu Poty, curitibano de nome indígena, filho de imigrantes italianos, que ganhou o mundo levando histórias sem nunca ter arrancado suas raízes.

Sempre comparei a composição gráfica dos painéis do Salão de Atos do Memorial da América Latina aos quadrinhos. Não exatamente aos gibis que li na infância, mas aos *comics* de composição não linear, com planos de distintas dimensões e perspectivas, que se tornaram febre quando o papel era o principal suporte das publicações. Essa comparação, aliás, me parece caber

também para o *Painel Tiradentes*, de Portinari, exposto no mesmo ambiente quase religioso.

Esse foi um dos motivos de minha alegria com a oportunidade de escrever sobre os cem anos do nascimento de Poty. Outro motivo foi que, muitos anos atrás, ele ilustrou um almanaque que editei na finada Abril Educação, destinado a crianças em fase de alfabetização. Mas voltemos:

Poty foi gravador, desenhista, ilustrador, muralista e professor. Junto com Carybé, criou três dos seis gigantescos painéis do Salão. São obras monumentais, com 15 metros de altura por 4 metros de largura, construídas em 1988, em concreto aparente, e moldadas em baixo-relevo. Se não por tudo mais, essas obras já justificariam esta lembrança-homenagem.

Antes de escrever sobre o artista, li algumas publicações sobre seu trabalho – destaque especialmente duas delas, a tese de doutorado do arquiteto e pesquisador Marcelo Mendes Chaves¹, e o artigo de Luiz Prado, “Poty, o artista que fez a imagem conversar com o texto”², publicado pelo *Jornal da USP*.

“Poty é Curitiba” ou é universal?

Napoleon Potyguara Lazzarotto, nome que recebeu dos pais, os imigrantes italianos Júlia e Isaac Lazzarotto, nasceu em Curitiba, Paraná, no mesmo dia do aniversário da cidade. No bairro do Capanema, foi piá (criança) e adolescente, na casa que ficava ao lado dos trilhos da ferrovia. Começou a desenhar muito cedo e suas criações ilustravam o teto do “Vagão do armistício”, pequeno restaurante montado no terreno da casa e frequentado por políticos e intelectuais. Fã de quadrinhos, aos 14 anos criou “Haroldo, o homem-relâmpago”, herói que protagonizou uma série publicada no jornal curitibano *Diário da Tarde*.

Tinha 18 anos quando se mudou para o Rio de Janeiro, ao ganhar uma bolsa de estudos para a Escola Nacional de Belas Artes. Quatro anos depois, como prêmio por vencer o Salão Nacional de Belas Artes, ganhou outra bolsa que o levou para a Europa. De volta, passou a morar no Rio, mudou-se depois para São Paulo (em 1950, quando fundou a Escola de Artes Plásticas), voltou ao Rio e, por fim, à sua cidade natal.

1 Carybé e Poty: análise sobre os painéis do salão de Atois Tiradentes do Memorial da América Latina, trabalho apresentado em 2017 ao Programa de Pós-graduação Interunidades em Integração da América Latina (Prolam/USP). Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/USP_aca2024ef0daa120a5633f546c9528f1.

2 Resenha do livro *Texto e imagem: a ilustração literária de Poty Lazzarotto*, com depoimentos de seu autor, Fabrício Vaz Nunes. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/poty-o-artista-que-fez-a-imagem-conversar-com-o-texto/>.

“Poty é Curitiba”³, escreveu Jaime Lerner, um de seus admiradores mais influentes, ex-prefeito da capital paranaense. Pode até ser, por sua estreita ligação com a cidade, por onde se espalha grande parte de seus famosos murais (Praça 19 de Dezembro, Hospital das Clínicas, Centro Politécnico, Praça 29 de Março, fachadas do Teatro Guaíra e do Palácio Iguazu). Numa de suas férias em Curitiba, conheceu Dalton Trevisan, editor da *Joaquim*, revista de curta existência (1946 a 1948) mas de grande prestígio, por publicar textos e ilustrações de autores consagrados.

Mas Poty foi mais que Curitiba. Profícuo ilustrador de jornais, revistas e livros – como o singelo almanaque que mencionei de passagem –, ilustrou importantes obras literárias. Para elas produziu capas, contracapas, frontispícios e imagens internas. Para mais de 170 livros! Seu traço, sempre em diálogo com o texto, ilustrou obras de Guimarães Rosa, Machado de Assis, José de Alencar, Euclides da Cunha, Rachel de Queiroz, Antônio de Alcântara Machado, Jorge Amado e Dalton Trevisan. E junto com essas obras, rodou o Brasil. Fabrício Vaz Nunes, estudioso que publicou um livro sobre Poty⁴, afirma que, ao estabelecer um diálogo com o texto da obra, a imagem gráfica ajudava o escritor a contar sua história. Leitor atento dos trabalhos que ilustrava, Poty criava um estilo adequado para cada autor e cada livro. Daí porque Antonio Houaiss escreveu em 1988, no livro *Poty ilustrador*, que “nunca a fusão verbo-ícone atinge tão intrínseca adequação”.

Em viagem à Floresta Amazônica em 1967–1968, a partir de registros de costumes indígenas do Alto Xingu, o artista elaborou 200 desenhos para o *Caderno do Xingu*, a pedido dos irmãos Villas Boas. E também produziu obras no exterior, como o mural da Casa do Brasil, em Paris (1960), e o painel do Hotel Atlantis, no Algarve, Portugal (1981).

3 In Lerner, Jaime. *Acupuntura urbana* (2003).

4 *Texto e imagem: a ilustração literária de Poty Lazzarotto*, de Fabrício Vaz Nunes, lançamento EDUSP, 2023.



Detalhe de
painel sobre
os povos
originários.
Criação: Poty
Lazzarotto



Painéis - murais monumentais

Costuma-se dizer que o Salão de Atos Tiradentes é o coração do Memorial, local dedicado a solenidades ligadas ao subcontinente latino-americano. Discordo. Para mim, o espaço é uma espécie de cérebro que condensa as concepções que nortearam a proposta cultural que deveria animar o grande complexo arquitetônico.

A arquitetura única desse Salão – uma enorme cúpula curva, com 30 metros de altura em seu ponto mais alto, apoiada em uma viga tensionada, sustentada por duas colunas bastante afastadas da construção – abriga as ideias-força que germinavam em Darcy Ribeiro naqueles anos, após muito tempo de exílio. Lá está uma das obras mais importantes de Candido Portinari, o *Painel Tiradentes* (1948), com seus 3 metros de altura por 18 de largura. E lá estão os seis “painéis heráldicos” a sintetizar quase cinco séculos de história latino-americana.

O arquiteto Marcelo Mendes Chaves ressalta, em tese de doutorado instigante, que a visão de Darcy Ribeiro constitui o cenário intelectual do trabalho de Poty e Carybé, artistas-autores. Os gigantescos tótems representam “as três matrizes étnicas da formação do Brasil”. São os painéis *Povos indígenas* (pré-colombianos), *Povos afros* e *Povos iberos* (conquistadores). Além disso, há os painéis que representam “três movimentos latino-americanos; as lutas de independência, as correntes migratórias após as independências e os ciclos econômicos a partir do processo de industrialização no continente”. São eles: *Os libertadores*, *Os imigrantes* e *Os edificadores*. O pesquisador aponta sua “pequena proximidade” aos países da América Latina, que atribui tanto à dificuldade de sintetizar a diversificada história do subcontinente⁵ quanto ao ines-

⁵ Exemplo claro está na matéria de Gabriel Rocha da Silva sobre o Caribe, neste número de *Nossa América*.

Vista geral do Salão de Atos, com o painel
Tiradentes, de Candido Portinari, ao centro, e os
painéis de Poty e Carybé que tematizam os povos

indígenas, os povos iberos, os povos afro, os
libertadores, os imigrantes e os edificadores





capável enraizamento brasileiro de todos os três mencionados – o rio de nossa aldeia (por nascimento ou escolha). O pesquisador sublinha que, “como agentes de construção da identidade nacional”, ambos produziram um grande acervo de arte pública em suas cidades-sede, Curitiba e Salvador.

Marcelo Chaves ressalta que Poty e Carybé desenharam trajetórias semelhantes, seja no aspecto plástico, seja na “extensa e significativa produção de ambos, cerca de cinco mil trabalhos cada um, entre desenhos, pinturas, gravuras, cerâmica, escultura, murais e painéis”. As semelhanças nas trajetórias e na linguagem de ambos, assim como as técnicas e material empregados na criação dos tótems-murais para o Memorial deu unidade plástica ao conjunto. Poty criou as obras dedicadas aos indígenas, aos imigrantes e aos trabalhadores (edificadores), enquanto Carybé produziu as relativas aos negros, aos conquistadores e aos libertadores.

Poty parte de seu contexto de vida no painel dedicado aos povos originários: os indígenas da região sul do hoje Brasil e os do Xingu. Busca ampliar esse contexto para a América Latina, incluindo referências a outros povos originários, em contato com os europeus: violento quando se trata dos soldados conquistadores e seus cavalos, protetivo quando se trata dos religiosos de diferentes ordens – como frei Bartolomé de Las Casas, referido no mural. Sabemos como foram diversas as interações entre povos do Altiplano, dos Pampas e da Amazônia com espanhóis e portugueses na conquista – mas é ainda o “rio da aldeia” e o imaginário das reduções ou missões a prevalecer na obra.





O compromisso social do artista tanto com as populações minoritárias que migravam para a América como com os trabalhadores transparece nos dois outros murais do Salão de Atos. O livro *Catálogo Memorial*, editado em 1990, descreve o painel dedicado aos imigrantes como uma expressão das levas de “gentes [...] dos quatro cantos do mundo” que contribuíram para construir a “aspirada” prática da liberdade, da “prosperidade coparticipada”. De fato, primeiro foram “imigrantes” os conquistadores espanhóis e portugueses: os imigrantes-conquistadores; vieram depois, aos magotes, nos ciclos do ouro e dos diamantes: os imigrantes-aventureiros. Mas o mural se detém nas levas de imigração a partir da segunda metade do século XIX, especialmente dos que vieram para o Brasil após o final da escravidão e do tráfico negreiro clandestino, em movimentos incentivados pelos estados nacionais: “íberos, ítalos, germanos, francos, eslavos, nipônicos e de tantas outras etnias”, cita o *Catálogo*.

Já o painel que homenageia os edificadores dirige nosso olhar para diferentes símbolos do trabalho e das tecnologias que basearam o desenvolvimento econômico da região, especialmente o brasileiro: imagens de

trabalhadores, agricultores, operários, pescadores e seus instrumentos de trabalho. Vale destacar que o ser humano é sempre o elemento dominante nos painéis. No painel dedicado aos povos originários, o destaque são os indígenas xinguanos tocando flautas no Quarup. No que trata dos edificadores, destaca-se o trabalhador do campo, na colheita da terra que plantou. Neste, o destaque vai para o trabalho duro do operário da forja - a amalgamar uma prosperidade coparticipada, como menciona o *Catálogo*.

Por fim volto a Marcelo Mendes Chaves, que salientou a proximidade afetiva e artística de Poty com Carybé durante muitos anos. Creio que isso, e o fato de terem vivido um período em que se valorizava a função social das artes e da cultura, resultou na magnífica unidade do conjunto de painéis do Memorial. Trabalhos que portam *l'esprit du temps*. O espírito de seu tempo. Essa é marca de todos os artistas de destaque na história das artes. Como Poty.

Maristela Debenest | Redatora da Fundação Memorial da América Latina

Poty Lazzarotto homenageia os trabalhadores que edificaram a América Latina



Rastros de luz e sombra

Que memórias ocupam a cidade? Sob qual perspectiva e como essas memórias são estabelecidas e difundidas? A quem interessa a história da cidade? Quem a escreve e como ela é escrita?

Essas são algumas das perguntas que norteiam o trabalho de Pedro Martins, jovem artista da palavra poética e da imagem fotográfica, autor dos textos e das fotos a seguir.. Paulistano, negro, morador da Vila Brasilândia, Zona Norte da capital paulista,



é em São Paulo que busca respostas, rastros do passado, fantasmagorias. É nessa grande metrópole que ele constrói seu *Assentamento*.

Na história das localidades procura pistas, sentidos. Nas imagens de alta granulação, sobrepostas, tremidas, traz o foco para o sistema de produção de conhecimento hegemônico, que vem determinando quais memórias são salvaguardadas e quais são apagadas ou soterradas por outras.

A série *Assentamento*

Texto e fotos | Pedro Martins

Trabalhar a terra com seus estalos

O cenário é o Bairro da Liberdade, no distrito da Sé, centro de São Paulo.

7 de setembro de 1882. Nos campos do Ypiranga, Dom Pedro I empunha sua espada e proclama o grito que, figurativamente, “reverbera por todo o império”: – Independência ou morte!

O grito não reverberou no Campo da Forca. A morte continuava ecoando entre os que tiveram suas independências negadas. Independência para quem? A morte já estava ali, assentada na terra batida de cor vermelho-sangue.

Para os aflitos, ergue-se em meio ao Cemitério a Capela Nossa Senhora dos Aflitos. E a Igreja da Santa Cruz dos Enforcados.

Não poderia ser mais paradoxal: no Largo da Forca se instala uma fonte de vida, um chafariz chamado Liberdade; o cenário se transforma, ganha novo protagonista. Homenagem à abolição da pena máxima ao Brasil, as águas que jorram do chafariz lavam as terras ensanguentadas que firmam o chão.

A evocação dos enforcados, torturados e mortos, a reminiscência do Largo da Forca, horror de passados tempos, torna pesarosa nossa sensibilidade de transeunte.



Nome atual: Igreja das Almas (ou Igreja dos Enforcados)
Nome antigo: Igreja Santa Cruz das Almas dos Enforcados (construída entre 1853 e 1891)



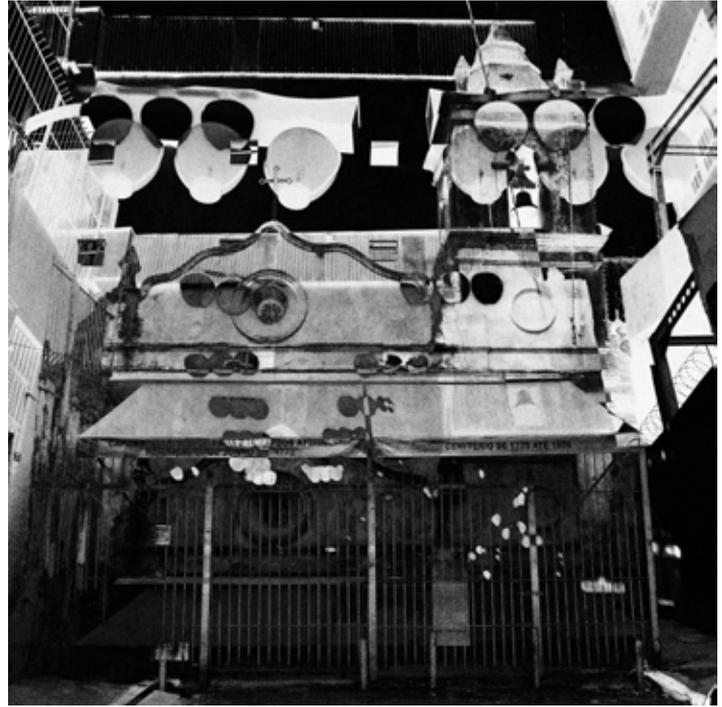
Nome atual: Praça da Liberdade
Nome anterior: Largo da Forca (instrumento de suplício construído no antigo Bairro da Pólvora)



Nome atual: Largo Sete de Setembro
Nome antigo: Largo do Pelourinho (local de açoite de escravos indígenas e negros, entre 1586 e 1865)



Nome atual: Rua da Glória e Rua Galvão Bueno
Nome antigo: Rua do Cemitério (acesso ao campo em que, de 1775 a 1858, os enforcados - revoltosos, escravos fujões, delinquentes e deserdados da justiça - tinham seus corpos dados à terra nua)



Sobre o cimento do peito, algo de sombra, algo de água

O cenário é o Paissandu, no atual distrito da República, região central da cidade.

— O que significa Paissandu?

A resposta vem da ausência. O povo vermelho está em silêncio, não há assobios, ecos, ruídos. Constatação de que a história pátria está submergida na razão dos nacionalistas. E é preciso que se diga: Paissandu é a antessala das gloriosas realizações na guerra do Paraguai.

Era a encruzilhada das águas perigosas do Yacuba – águas que nutriam encantadoramente o seio da cidade. A evocação dos córregos reverbera o som das negras batendo roupas, das mães pretas alimentando a nação.

Sobre as terras do sargento-mor Manoel Zuniga, proprietário dessa área no século XVIII, o batuque do tambor e o sino sacro anunciam a chegada de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos no início do século XX. Entre banto e barroco, a crença no sincretismo costura o manto da santa que se vê celebrada em uma grande procissão.

O Congo se assenta em São Paulo. Um rei e uma rainha são eleitos, a corte de uma nova ordem é formada. As correntes se soltaram e as caixas, ganzás, gonguês, taróis e tambores fazem a gira na praça, aos pés da igreja. É no som dos que vieram de lá que Paissandu se ergueu, alimentado pela mãe que não pariu.



Nome atual: Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (consagrada em 1906)

Nome antigo: Igreja do Rosário dos Homens Pretos, construída originalmente, nos anos 1720, no Largo do Rosário (hoje Praça Antônio Prado).



Com o alargamento do antigo Largo do Rosário, no início do século XX, um novo templo foi construído em outro lugar. Em 1906, uma grande procissão, acompanhada por banda, trasladou as imagens do antigo templo para a nova Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, no Largo do Paissandu, onde permanece até hoje.



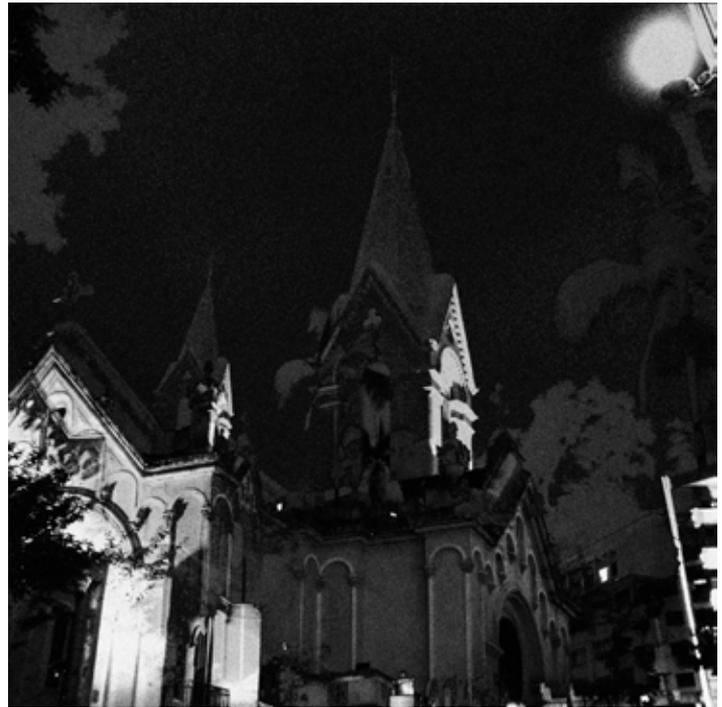
Nome atual: Largo do Paissandu (nomeado em 1865, quando nascentes e riachos ali existentes foram dessecados e aterrados)

Nome antigo: Praça das Alagoas (também conhecida como Tanque do Zunega, lagoa onde aguadeiros se abasteciam e escravas lavavam as roupas de seus senhores)



Nome atual: Avenida São João

Nome antigo: Ladeira do Açú (abreviação de Yacuba, nome do ribeirão que por ali passava)



Mero fortuito acaso

Cenário: antigo largo, marco da República, distrito da região central de São Paulo.

Descendo a Rua da Palha se chega ao Largo da Memória. O passante é recepcionado pelo Obelisco do Piques, imponência esculpida em granito cinza-claro. Firme e ereto, o obelisco é abraçado por um conjunto pitoresco de colunas com uma composição caricata de azulejos brancos e azuis ao fundo. Ao chafariz que já foi tanque, pergunto: Quais memórias você guarda? A fonte seca não me dá resposta.

Uma estaca de granito perpetua as arrancadas bandeirantes e católicas fundadoras dessa cidade. Por tão gigantescas realizações, o preito de homenagem. Monumento bandeirante. Monumento à memória. Monumento à miscigenação. – Monumento?

No aqui e agora, ao fechar os olhos e sentir os ruídos ácidos das travessias, escuto ao longe um som abafado e seco. Alguém pergunta na inocência da ausência:

— Era aqui então que aconteciam os leilões de escravos? Não sabia!

Nenhum outro lugar mais propício, afinal a elevação, com o largo patamar circundado pelo paredão, põe em destaque a carne mais barata do mercado. Ali ficarão em destaque, numa vitrina de azulejos e granitos, à exposição da cobiça dos compradores.

O Largo, agora sem simetria, se reafirma fora da ordem mansa de um certo belo. Pouco existe do passado. O rio, enterrado. O Tanque Reúno, morto. O chafariz, extinto. Os negros apagados, o mercado fechado, os compradores em outros cargos. Da memória, só a pirâmide ereta e rude que restou como o grande símbolo da república.



Nome atual: Ladeira da Memória
Nome anterior: Ladeira do Piques, no início da Rua da Palha (atual Rua Sete de Abril), que servia como entrada e saída da cidade. Mais abaixo, no vale, o Tanque do Reúno, formado pelas águas do Córrego da Saracura, servia de refrigério aos tropeiros e seus animais. O paredão de arrimo do barranco só viria em 1808. Aos sábados, o Largo do Piques, platô a meio do barranco, se convertia em mercado de escravos.



Nome atual: Obelisco do Piques
Nome anterior: Obelisco do Piques, construído em 1814, quando se abriu a Estrada do Piques, que ligava São Paulo a cidades do interior.



Que multidão o silêncio povoa?

O Centro Histórico da cidade é o cenário das imagens.

Formado pelas Ruas 15 de Novembro, Direita e São Bento, o centro histórico de São Paulo constitui um triângulo acidentado, aristocrático centro de terra estéril.

Nas encruzilhadas de contornos irregulares surgem viajantes do tempo: o sapateiro faz sua clientela, a *nega* abre seu tabuleiro, o violeiro, formam-se grupos onde a tagarellice transborda negócios. E assim se moldou a cidade, a jurisdição dos negócios em meio a várzeas triunfantes.

Entra em cena Tia Anastácia e seus valiosos temperos, suas frutas e legumes fresquinhos e sua comida de dar água na boca. Na hora do almoço, a Rua da Quitanda se transformava no cortejo da boia.

Na esquina da Rua Direita, havia a Igreja da Misericórdia. Na porta da igreja, o Chafariz da Misericórdia, primeiro chafariz público da capital, para saciar a sede dos 20 mil habitantes da cidade. A construção ficou na responsabilidade de Joaquim Pinto de Oliveira Thebas ou negro Tebas, como era conhecido, ex-escravizado alforriado que se tornou arquiteto. O chafariz era abastecido pela nascente do ribeirão Anhangabaú; a água chegava às casas pelos aguadeiros, que vendiam o líquido da misericórdia de porta em porta. Mais uma vez, a cidade era nutrida por mãos acorrentadas.

O Chafariz foi transferido para o largo de Santa Cecília e anos mais tarde apagado de vez da história. Dos escombros do templo, demolido em seu aniversário de 170 anos, se ergueu o Edifício Ouro para São Paulo, em homenagem ao movimento paulista de 1932. Mais uma vez, o ouro venceu.



Nome atual: Largo da Misericórdia, entroncamento das ruas Direita, Quintino Bocaiuva e Álvares Penteado

Nome anterior: Antigo cruzamento de caminhos indígenas. Em 1716, ali se ergueu a igreja de Nossa Senhora da Misericórdia, com um chafariz à frente, a primeira fonte pública da cidade. Obra do lendário mestre de obras Thebas, escravizado alforriado que se tornou o maior arquiteto brasileiro do século XVIII.



Nome atual: Rua São Bento

Nome anterior: Rua Martim Afonso Tibiriçá



Nome atual: Rua 15 de novembro

Nome anterior: Rua do Rosário



Resguardo retumbante

As fotos têm o distrito da Sé como cenário.

Marco zero. Em 1554 a primeira missa no povoado de São Paulo de Piratininga; chegou na caravela o barroco, com um grupo de membros da Companhia de Jesus que vinham na missão de catequizar os indígenas dessas terras, do lado de cá.

Cacique Tibiriçá abre espaço, ganha-se a primeira construção erguida na cidade, o Colégio dos jesuítas, a mais nova instituição de ensino Pau-Brasil – hoje Pateo do Collegio. Resistência entre os Tamoios e os Carijós. Oswald de Andrade não contou. Da Sé emerge a cidade. O zero. O início. A roda viva. São Paulo está fundada, assentada, demarcada.

Antes de ontem, Tamoios e Jesuítas ergueram a primeira igreja. Sé. Ontem o alemão a refez. Sé. Hoje resta a de Alexandre Vanucchi. Catedral. Agora, os que ali viveram dependem da memória para serem lembrados. Falha.

O futuro chegou para a missa. Alargamento das ruas, calçamentos, canalização de água, iluminação pública. O marco zero se adequa aos novos tempos. O comércio ao redor é labuta de imigrantes: espanhóis, italianos, japoneses e negros sem terras. O coração da cidade é aqui, e está com batimento acelerado, assustado.

Atualmente o bairro é um dos mais conhecidos pelos convidados da santa ceia antropofágica, aqui a diversão é garantida, lugares históricos sem legenda ou tradução fácil. As áreas comerciais e empresariais contribuem para a economia da cidade, tornando-a uma potência. Fiquem tranquilos, pois cada pedaço tem garantido o seu lugar à mesa.



Nome atual: Praça da Sé
Nome anterior: Rua da Esperança, cujo casario foi demolido para dar lugar à catedral e à nova praça



Nome atual: Praça Dr. João Mendes (homenagem a jurista, publicista e líder do Partido Conservador, redator da Lei do Ventre Livre, de 1871)
Nome anterior: Largo Municipal ou Largo de São Gonçalo Garcia. Ali ficaram a Câmara Paulista e a cadeia



Nome atual: Pateo do Collegio
Nome anterior: Fundado em 1554 por indígenas e um punhado de jesuítas, marca o início do povoamento de São Paulo de Piratininga



Nome atual: Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo
Nome antigo: Academia de Direito, instituída em 1827



Derradeira fé na última esperança

Um cenário afastado do centro, o bairro do Jabaquara, na Zona Sul da cidade.

Jabaquara. *Îababa* (fuga) *kûara* (toca). Toca da fuga. Possível alusão ao conjunto de quilombos que foram se assentando na região ao longo do período colonial. De todos, restou apenas um: o Sítio da Ressaca.

O sargento-mór Lopes de Medeiros foi o primeiro proprietário da área, que por cerca de dois séculos foi sendo revendida, de tempos em tempos. Foi possivelmente um refúgio para escravizados em fuga, um local de passagem.

Possibilidades, nada de concreto. As pesquisas não são conclusivas.

A casa-sede do Sítio da Ressaca, feita em taipa de pilão, foi construída provavelmente em 1719, ano inscrito na verga da porta principal. Por pouco o exposto da modernidade não abala sua estrutura. Em 1970, uma parte do sítio foi desapropriada para construção do pátio de manobras dos trens do Metrô; a outra, foi loteada e se transformou no atual Jardim Metropolitano. Dois anos depois, a antiga casa-sede foi tombada pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico de São Paulo (Condephaat). Tombamento tardio, já que nada restava do ambiente original.

No terreno de 1 hectare em torno da casa, foi construído o Centro de Culturas Negras do Jabaquara Mãe Sylvia de Oxalá. Por mais de uma década, a partir de 1990, abrigou a abrigar o Acervo da Memória e do Viver Afro-Brasileiro, tornando-se um referencial da memória afrobrasileira.

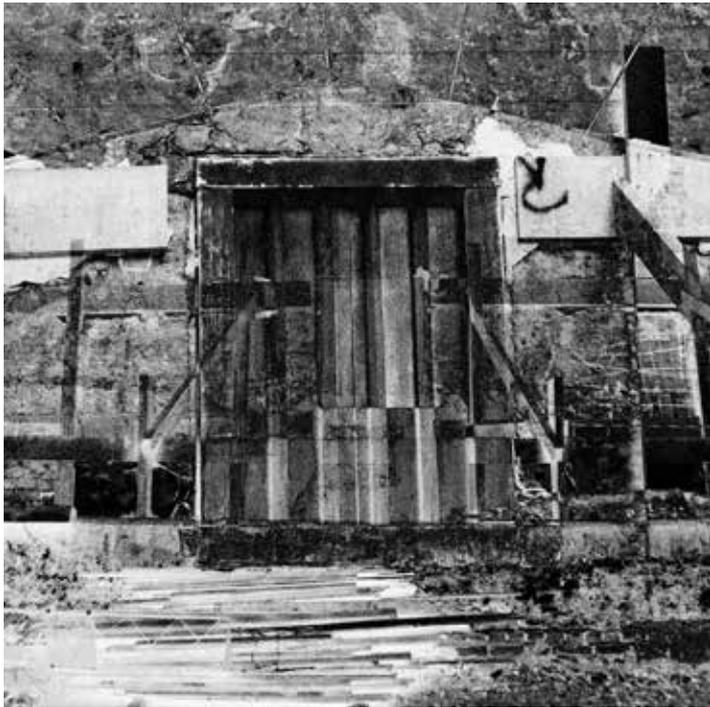
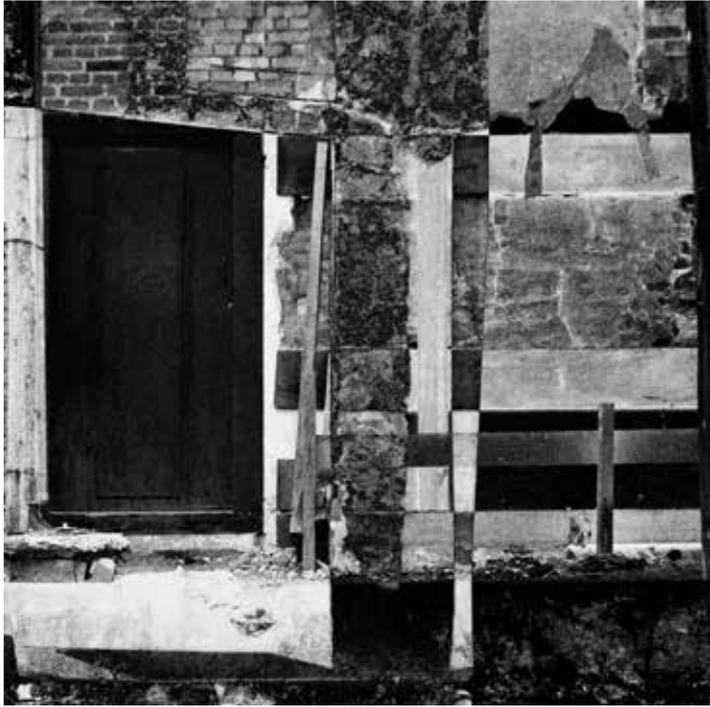
A casa, outrora esquecida, se tornou um símbolo da cultura negra em São Paulo. Antiga, exige restaurações periódicas para que não venha abaixo.



Nome atual: Rua Nadra Raffoul Mokodsi
Nome anterior: Rua 4 do arruamento do loteamento feito em parte do terreno do sítio



Nome atual: Casa do Sítio da Ressaca, denominação do final do século XVIII, mesmo nome de um riacho que corria ali.
Nome anterior: Sítio Piranga, antigo caminho para Santo Amaro. Conta-se que era usado como refúgio de passagem por escravizados em fuga para o litoral.



Que gente é essa?

Aqui o cenário é a Barra Funda, bairro da região oeste da capital.

São Paulo, início do século XX. A estrada de ferro que trazia mercadorias do interior para a capital passava na Barra Funda. Ali, no Largo da Banana, os negros que trabalhavam como carregadores, aguardavam a chegada dos trens cantando e jogando tiririca (um tipo de capoeira).

1914. Chegou o samba. Veio do batuque e de músicas cantadas nas senzalas rurais do interior do estado. Vendo a euforia dos seus, Dionísio Barbosa fundou o primeiro cordão carnavalesco paulista, o Grupo Carnavalesco Barra Funda que adotou o nome de Cordão Camisa Verde: 12 homens vestindo calça branca, camisa verde e chapéu de palha. Em suas mãos levavam pandeiros e chocalhos

1920. Com 60 foliões no Cordão, chegou o primeiro surdo e o tamborim.

1939. A camisa verde do samba foi confundida com a integralista. Getúlio Vargas, que não era convidado, mandou acabar com a festa, apesar de a maioria nem imaginar o que pregava o líder integralista Plínio Salgado.

1950. Sobre o Largo da Banana foi construído o Viaduto Pacaembu, que prolongava a avenida homônima para além da via férrea. O samba é sufocado, o som já não ecoa mais como antes. A paisagem mudou, o expresso da modernidade começou a circular.

1952. O cordão voltou à festa. Mas como mudara seu espaço, mudaram seu nome para Camisa Verde e Branco. Virou escola de samba. Família de Inocêncio Mulata, Dona Sinhá, Tobias, Talismã e Ideval, mestre-sala Delegado se juntam à roda, e entram na briga pelo direito de sambar.

1960. O largo não existe mais. A Escola de Samba Camisa Verde e Branco se muda dali. O protagonista do espaço é o viaduto. Venceram mais uma vez. Geraldão da Barra Funda, o Geraldo Filme, compositor e frequentador assíduo das rodas que ali havia, não deixa barato: integra em suas canções lamentos ao Largo desaparecido. Canta e anuncia: “Fiquei sem o terreiro da escola / Já não posso mais sambar / Sambista sem o Largo da Banana / A Barra Funda vai parar / Surgiu um viaduto, é progresso / Eu não posso protestar / Adeus, berço do samba, / Eu vou-me embora / Vou sambar n’outro lugar”.

1989. No terreno vizinho ao viaduto e ao antigo Largo da Banana, é construído o Memorial da América Latina.

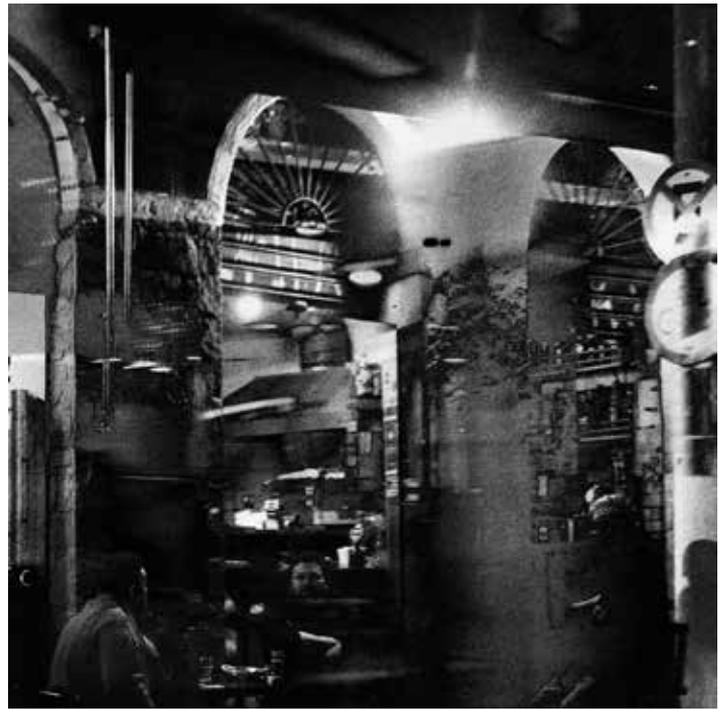
2022. As intervenções urbanas continuam a mudar os rumos da Rua Barra Funda.



Nome atual: Viaduto Pacaembu
Nome antigo: Trecho da Rua Barra Funda



No local ficava o Largo da Banana, reconhecido como berço do samba paulista. Ou Pátio da Banana, como diziam os mais antigos. Ali era feito o desembarque de frutas e mercadorias trazidas por trem do interior. O Largo da Banana aparece nos sambas de Geraldo Filme, Toniquinho Batuqueiro, Carlão do Peruche e Tio Mário, entre outros.



O vento de lá

O cenário é a Vila Brasilândia, bairro periférico da Zona Norte da cidade.

Santa Bárbara. Iansã. Mãe Manaundê. Mãe Pulquéria Oyá, Axé!

Mãe Manaundê (Julita Lima Albuquerque) nascida em 1926 em Propriá, divisa do estado da Bahia, filha de escravos alforriados, foi iniciada em Salvador em 1939 pela famosa yalorixá Mãe Nanã de Aracaju (Erundina Nobre dos Santos, 1891-1981). Voltou para Sergipe, fugindo de um casamento arranjado; casou-se pela segunda vez e teve 24 filhos, a maioria adotivos.

Veio para São Paulo com sua família na década de 1940 e, em 1962, fundou a Tenda Espírita Oiá Dilê. Diante da forte repressão vigente na época, acatou a antiga tradição dos escravos, de substituir orixás com nomes de santos católicos: estava fundado o Terreiro de Santa Bárbara. Assim era mais seguro.

Na Rua Ruiva, 90, a matriarca de Oyá, mãe de 24 filhos, bate tambor e abre os braços para os filhos da vizinhança. Agora é chamada de Mãe Manaundê, Mam'etu Manaundê. Nas giras do vento do dia 4 de

dezembro, Manaundê abre a casa para o povo, da esquina se escuta os tambores bantu, é Angola chegando. A roda vai se formando. Eparrey Oyá!

Em 2004 a menina de Oyá descansa em Orum. Desde então seus filhos, netos e bisnetos cuidam da casa. Hoje é Mãe Pulquéria Oyá quem está à frente, comandando o terreiro e lutando para manter viva a memória da matriarca.

Em 2014, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) dá ao mais antigo terreiro de candomblé do estado de São Paulo o título de patrimônio imaterial histórico. O título se relaciona ao cultivo de saberes, práticas e vivências religiosas. O terreiro também caminha para ser considerado patrimônio histórico.

Memória viva!



Terreiro de Santa Bárbara: Fundado em 1962, é considerado o mais antigo terreiro de candomblé do Estado de São Paulo. Local de transmissão de conhecimento, preservação de identidade e espaço para manutenção das práticas culturais de matriz africana. Fica na rua Ruiva, na Vila Brasilândia, um bairro que só foi urbanizado a partir dos anos 1970.



Litígio de ato atado

O Carandiru, zona norte da cidade, é o cenário.

21 de abril de 1920, o governo paulista inaugura uma obra monumental, a nova penitenciária. A Casa de Detenção de São Paulo, popularmente conhecida como Carandiru, devido a sua localização no centro do bairro homônimo, tem capacidade total para 3.500 presos, distribuídos em três pavilhões (2, 5, 8). Por alguns anos de torna o segundo maior presídio do mundo e o mais seguro. Uma referência.

Essa cidade penitenciária tinha intenção de separar réus primários de presos reincidentes, além da separação dos detentos pela natureza do delito. Isso nunca aconteceu.

Com o aumento da criminalidade na capital, os demais presídios ficaram sem espaço e a Casa de Detenção se transformou em um depósito humano. A todo novo mandato de governador, construía-se mais um pavilhão. Nos anos 1960 foram entregues quatro novos pavilhões. Mesmo assim não foi o suficiente. No final de 1980, ali havia cerca de oito mil detentos, que se desdobravam na rígida física do espaço. Era só questão de tempo pra que a caixa de pandora ganhasse pressão.

Em 2 de outubro de 1992, no Pavilhão 9, onde ficavam os réus primários (presos pela primeira vez), dois detentos de facções rivais disputavam uma partida de futebol no pátio do presídio. Dos ânimos do vencedor e das discordâncias do perdedor nasce uma briga, algo nada incomum. Inesperada foi a proporção dessa desavença. Mesmo com os detentos recolhidos às celas, a briga não parou. Uma rebelião.

Com finalidade de controlar a situação, cerca de 300 policiais entraram no pavilhão sob o comando do Coronel Ubiratan. Aí uma névoa de incertezas paira sobre a história, com versões diferentes sobre a conduta dos 300 policiais que entraram no presídio. Legítima defesa, reações violentas, negociações, morte. Resultado da invasão: segundo dados oficiais do governo do estado, 111 presos foram mortos. Há quem diga que o número é maior.

Em março de 1993, o Ministério Público acusou 120 dos policiais militares por homicídio, tentativa de assassinato e lesão corporal de 111 detentos. Em 2001, Coronel Ubiratan foi condenado a 623 anos de prisão por 102 mortes. No entanto, em 2006, em julgamento de recurso, foi absolvido pelo Tribunal de Justiça de São Paulo (TJ-SP). Nesse mesmo ano foi assassinado em seu apartamento. No muro do cemitério onde está enterrado, os dizeres: “Aqui se faz, aqui se paga”. O crime ainda não foi solucionado.

Em 2002, o governo do estado iniciou o processo de desativação do Carandiru. Apenas a ala hospitalar permanece em funcionamento, os pavilhões 8 e 9 foram demolidos, outros mantidos e reformados. Nesses funcionam duas escolas técnicas públicas.

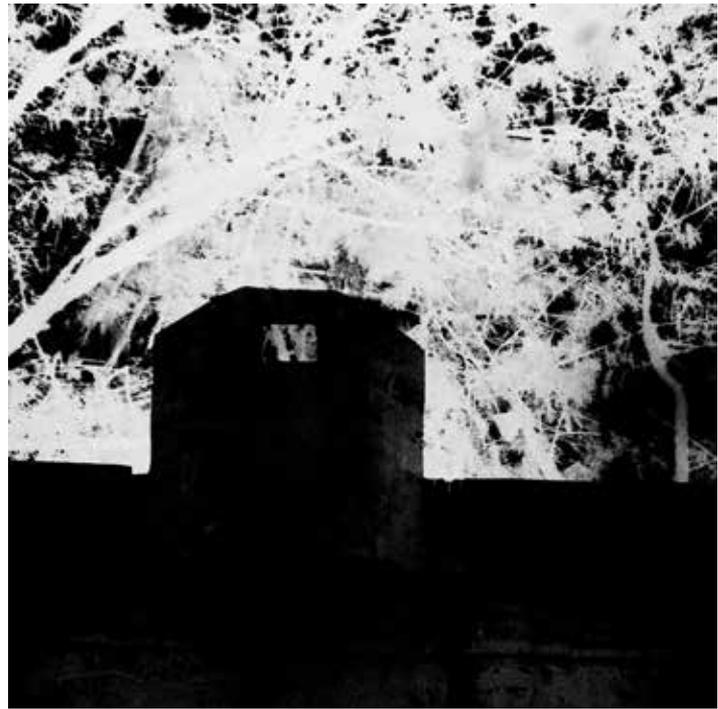
Atualmente o local abriga ainda o Parque da Juventude e a Biblioteca de São Paulo.



Nome atual: Avenida General Ataliba Leonel
Nome anterior: Estrada do Carandiru



O Complexo Penitenciário do Carandiru foi criado a partir da Casa de Correção, construída em 1840. Em seguida, vieram a Penitenciária do Estado (1920), o Presídio de Mulheres (1942), a Casa de Detenção (1965), a Penitenciária Feminina (1973) e o Centro de Observação Criminológica (1983). Em 1992 lá se deu o Massacre do Carandiru, em que 111 detentos foram mortos pela Polícia Militar. Em 2002 parte do complexo é demolido ou desativado, dando lugar ao Parque da Juventude.



Fantasmagorias urbanas paulistanas

Arqueologia visual e poética de Pedro Martins é um mergulho na memória apagada da maior metrópole latino-americana e expõe seu racismo recalcado

Maristela Debenest

Circulamos pelas grandes cidades apressados, premidos na equação tempo– espaço. Vivemos em tal velocidade que percorremos os lugares automaticamente, como máquinas, em rotas predeterminadas – casa, trabalho, escola, academia, casa de volta. Velozes e furiosos, andamos por ruas e avenidas, ônibus, metrô, motos ou carros particulares. Presos às pequenas telas, pouco erguemos os olhos para a paisagem, especialmente se ela parece um tanto hostil.

Mensagens, notícias e *memes* dos aparelhos portáteis concentram nossa atenção. Iludidos por esse acesso fácil, enxergamos cada vez menos, em dimensão cada

vez menor e mais imediata. Tal qual previu o Vilém Flusser, filósofo tcheco, em seu livro *Filosofia da caixa preta*, de 1983: “O homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função de imagens. Não mais decifra as cenas da imagem como significados do mundo, mas o próprio mundo vai sendo vivenciado como conjunto de cenas”.

Em meio à azáfama automatizada, maquinizada, individualizada, há sempre os que andam na contramão. Os que nos convidam a olhar, ver e enxergar, contemplar, refletir, imaginar, fabular. Os que projetam um outro olhar e estar no mundo: os artistas das palavras, das imagens, dos sons.

Pedro Martins é um deles. Como ele mesmo se define, um artista-pensador, preocupado em compreender a afro-latino-americidade.

Percursos novos pela urbe

Pedro é jovem, negro, e mora na Brasília, bairro periférico na zona norte da capital paulista. Terminado o ensino médio, ganhou a cidade quando ingressou na faculdade, situada na Vila Mariana, centro-sul da capital. O novo local de aprendizado lhe abriu novos caminhos. E os bairros e lugares que passou a percorrer o instigaram e confundiram – “O ardor patricio dos topônimos entrópicos me levou a um



“A história negra está muito pouco representada fora das camadas secundárias ou terciárias da sociedade. E não há espaço para os negros serem propositores-protagonistas de suas próprias memórias, para se contrapor a esse memoricídio”

beco sem saída”, escreveu num poema. Como desvendar esses cenários? Foi no encontro com o pensamento do geógrafo brasileiro Milton Santos e o arquiteto italiano Francesco Careri que encontrou apoio para avançar no percurso.

Num conhecido sebo de livros na Sé, deparou com *São Paulo de outrora*, livro escrito por Paulo Cursino de Moura em 1932. Nele, a reprodução da Planta Imperial da Cidade de São Paulo (desenhada em 1810 e considerada o primeiro mapa da cidade) capturou sua atenção. Tão diversa da malha atual do Centro, esse livro e essa antiga planta se converteram num mapeamento primordial dos territórios a serem descobertos. Porque descobrir é também revelar o que está encoberto, o que foi eliminado; o que

alguma vez foi registrado – em mapas, fotos, documentos – e está olvidado ou foi subjugado.

Integrado ao debate contemporâneo sobre a preservação da história negra nos territórios urbanos, Pedro se questionava e se questiona: qual o papel da fotografia na construção de nossas relações e interações na cidade?

O livro de Paulo Cursino, os textos da faculdade, cursos e seminários (presenciais e *online*), visita a exposições, pesquisas sobre o patrimônio, deambulações e sua câmera fotográfica foram ferramentas essenciais para que, pouco a pouco, o artista construísse seu *assentamento* nos territórios urbanos agora descobertos.

Assentamento e desenraizamento

Nas obras desse seu *assentamento*, a visibilidade poética desafia nossa memória individual e coletiva e nos faz indagar. Afinal, o que é isso? Onde fica esse lugar? Por que nunca reparei nisso antes? Por que nunca soube dessa história?

Pedro Martins constata que há pouquíssimas referências visuais da presença negra nos territórios urbanos no Brasil – com a exceção de Salvador: “A história negra está muito pouco representada fora das *camadas secundárias* ou *terciárias* da sociedade. E não há espaço para os negros serem propositores-protagonistas de suas próprias memórias, para se contrapor a esse memoricídio”. Daí seus questionamentos

sobre eleição e preservação do patrimônio na cidade: Que memórias vêm sendo salvaguardadas? A quem se vem atribuindo o papel de protagonista da construção dessa história e desse espaço?

No conjunto do trabalho, poucas são as fotos tecnicamente nítidas e limpas. Ao contrário, na maioria são imagens densas – muitas construídas no estilo *are-bure-boke* (granulado, tremido, desfocado) do renomado fotógrafo japonês Daido Moriyama. Cenas difusas, fugidias, noturnas, cheias de camadas, como as memórias no território urbano, coisas e gentes mal visíveis, em marcos do passado e do presente. Fantasmagorias que a luz e o movimento da câmera ajudam a captar na paisagem urbana.

Citando Milton Santos, diz que o espaço geográfico é “uma acumulação desigual de tempos”, em que se podem perceber “rugosidades”. Essas rugosidades se interpodem no caminho como resistências, rastros de algo que existia ali, antes de ser suprimido pelas forças históricas da superposição e dominação.

Aficionado por cinema, com destaque para a produção dos cineastas Jean-Luc Godard e Arthur Omar, Pedro Martins compara a elaboração de seu trabalho à realização de um filme. Começa com a pré-produção (que corresponde ao mapeamento e à elaboração dos textos-argumentos), segue na produção propriamente dita (o uso de diferentes técnicas fotográficas) para chegar à pós-produção (expografia e montagem). É um trabalho intelectual, cerebral, em que o fortuito eventual pode ou não ser incorporado.

O artista explica que a narrativa é a “ação de ocupar a cidade”, na qual lida com dois níveis de realidade: a concreta, que é visível, sem antolhos, e a abstrata, que é elaborada conceitualmente e abre a “camada da imaginação, do psíquico, do que vier a seguir”.



Primeira Planta da Imperial Cidade de S. Paulo, pelo Capitão de Engenheiros Rufino J. Felizardo e Costa. (Legenda e Inscrição das ruas pelo Autor). (Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, vol. 1, 1841)



Desenhado por engenheiros Rufino J. Felizardo e Costa (1810) e copiada em 1841. (Arquivo Histórico e Geográfico de S. Paulo — Vol. XVI — 1911).

Exemplifica com uma cena na Brasilândia, onde fica o primeiro terreiro de candomblé convertido em patrimônio em São Paulo. “Quando eu estava fotografando a rua do terreiro, capturei a imagem de um transeunte. Pelos recursos de granulação, sobreposição e desfoque que uso, a imagem surgiu com um vulto branco, remetendo a Iansã, justamente a entidade que preside o terreiro”.

Suas fotografias se opõem ao automatismo e à naturalidade com que percorremos territórios e logradouros da cidade, contrapõem -se à superficialidade com que naturalizamos o mundo – ou à “alienação radical do olhar”, como designa. E assim ele formula a questão maior: “Qual é meu papel de artista nessa construção dos marcos da memória?”.

No lugar de propor respostas, Pedro Martins nos instiga a conhecer e reconhecer, exercer e exercitar o que ele chama de “pedagogia das encruzilhadas”. E, talvez, a encontrar Iroko, entidade que representa a dimensão do tempo no candomblé de tradição Ketu. “Meu trabalho é uma peça no mapa do jogo, mais um caminho, entre tantos outros, em busca de rever o protagonismo das identidades negras”, diz.

Na encruzilhada entre pensamento crítico e escrita fotográfica, o pensador-artista propõe olhares diversos sobre a urbe. Olhares que se inquietam ao rever recantos, que reconsiderem a história, as histórias, as memórias e o patrimônio coletivo. Um convite a redescobrir a cidade e suas camadas afropaulistanas – fugidias, desconhecidas, borradas, esquecidas, soterradas. A ver fundo e além. Onde quer que nossos pés nos levem.

Maristela Debenest | Redatora da Fundação Memorial da América Latina

Ser latino no mundo: o segredo se desvenda

Armando Silva

*Filósofo colombiano cria
instigante enciclopédia
multimídia sobre os imaginários
urbanos dos moradores de
cidades latino-americanas*

Paloma con vista a la ciudad/
Município de Bello, região
metropolinada de Medellín

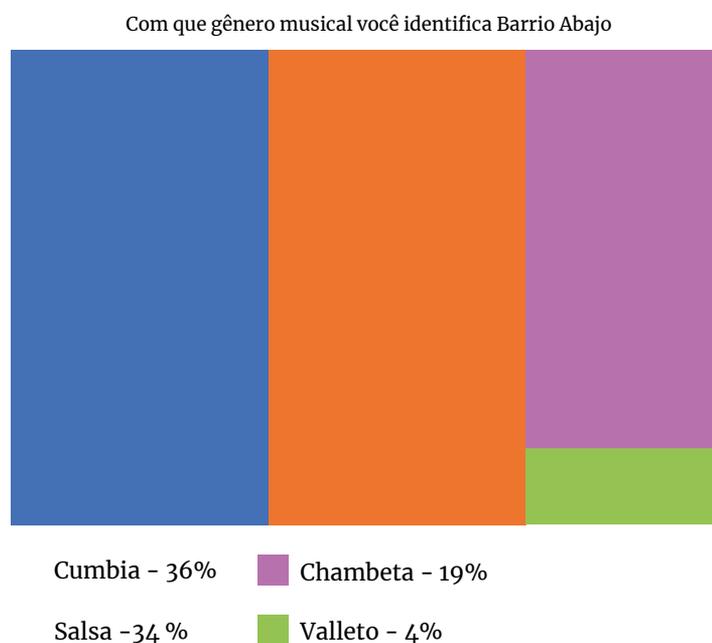
Foto: Alexandra Lopez
Fonte: Arquivo Cidades Imaginadas





Imaginários e urbanismo cidadão

Em um exercício de representação social semelhante feito com cidadãos de cidades europeias e norte-americanas, solicitamos



Fonte: Estudo CyCLI. Barrio Abajo imaginada.

que os participantes escolhessem frases para identificar a Colômbia; nas respostas prevaleceram dois sentidos ou eixos de percepção: o da violência e o do afeto. Nas respostas de cunho afetivo, a quase totalidade dos participantes associava Bogotá à literatura de García Márquez, ao Caribe (norte do país) ou à música litorânea, aos ritmos caribenhos cumbia e vallenato – justo o oposto da cidade fria e montanhosa, situada nos Andes⁴.

As “lacunas de percepção” são parte central da metodologia que desenvolvi sobre imaginários urbanos. Nela, os mapas cedem aos esboços ou *croquis*: não estudamos as cidades tal como são fisicamente, mas as cidades imaginadas pelos moradores. É inerente à metodologia, portanto, comparar os esboços da “cidade imaginada” por seus cidadãos com os dados reais da cidade física⁴. Trato disso no livro *Bogotá imaginada* (Universidad Nacional de Colombia, Unibiblos), de 2003. Já em *Imaginários – estranhamentos urbanos* (livro traduzido e publicado pelo Sesc em 2014), apresento toda a metodologia e os arquivos completos do projeto Imaginários urbanos, coordenado por mim, financiado pelo Acordo Andrés Bello e realizado em 25 cidades ao redor do mundo.

ca; e o *croqui* resultante das percepções contra o mapa de dados reais. Daí surge uma aparição, o fantasma urbano, figura central e suporte da nossa análise dos imaginários. Essa metodologia de análise se espalhou aos poucos, em diferentes projetos. A partir de 2021, quando o Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura da Universidad Nacional de Colombia associou-se à Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), foi criado o projeto Ciudades, Comunidades y Fronteras Latinas Imaginadas – CyCLI, em desenvolvimento. Hoje, há mais de cinquenta grupos de pesquisa internacionais usando a metodologia Imaginários urbanos.

A metodologia não aborda a cidade, mas sim seu urbanismo – não o dos arquitetos, mas o dos cidadãos em seu cotidiano; o que chamo de *urbanismo cidadão*. Quando alguém visita uma cidade, digamos fazendo turismo, não vai em busca da cidade física, mas daquela que tem em seu imaginário, a cidade imaginada. Num texto dedicado ao imaginário da capital argentina, mostro que os *buenaireses* identificam Buenos Aires principalmente com a noite, em face de todos os outros períodos das 24 horas do dia; daí surgem os ícones de identidade, como o tango e como Piazzola ou Gardel.

A partir dos esboços de percepção, que delineiam *fantasmas* no imaginário dos cidadãos sobre as cidades, podemos estabelecer paradigmas. Se nos perguntarmos sobre as noites latinas, por exemplo, podemos descobrir fraternidades insuspeitas – não geográficas, mas musicais e culturais. Ou seja, fantasmagorias urbanas, como se vê a seguir.

A diretora do Laboratório de Cultura e Território da Área de Comunicação e Cultura da FLACSO, Paula Mascías, juntamente com Luis Alberto Quevedo entraram em contato comigo com a intenção de pesquisar latinidades a partir da metodologia dos imaginários urbanos – que consideravam instrumento valioso para captar o universo a desvendar. Depois, mais de 60 cidades responderam a



Quando alguém visita uma cidade, digamos fazendo turismo, não vai em busca da cidade física, mas daquela que tem em seu imaginário, a cidade imaginada.

Gênero musical - Puebla (México)



Cumbia - 63% Rock - 20%
Reggaeton - 15%

Gênero musical - La Paz (Bolívia)



Cumbia - 39% Nacional - 27% Rock - 10%
Bachata - 7% Reggaeton - 7%

Gênero musical - Bucaramanga (Colômbia)



Cumbia - 60% Vallenato - 13%
Reggaeton - 8% Merengue - %

Gênero musical - San Francisco de Campeche (México)



Cumbia - 38% Salsa - 17%
Reggaeton - 6% Bachata - 5%

Fonte: Estudo CyCLI. Respetivamente Puebla imaginada, La Paz imaginada, Bucaramanga imaginada, San Francisco de Campeche imaginada.

uma chamada aberta para participar desse estudo (muitas delas estão em fase de conclusão de atividades). À frente de cada cidade, comunidade ou fronteira um coordenador das equipes garante rigoroso acompanhamento da metodologia.

Trabalho de tal magnitude, com tão elevado número de cidades, é absolutamente inédito. Em síntese, busca responder a uma única pergunta, altamente qualificada, de escopo desconhecido, embora até certo ponto óbvia: *o que significa ser latino no mundo*. Esse amplo e profundo estudo permite que, pela primeira vez em nosso subcontinente, se conheçam os esboços de percepção (imagens, sons e textos de análise) sobre cada uma das 27 comunidades que já encerraram as atividades, todos cruzados entre si como fator de identidade. Pesquisadores, estudantes e gestores urbanos de todo o mundo e o público em geral poderão saborear identidades continentais, seja coletivamente seja por comunidade nacional, regional ou territórios específicos. Seus três idiomas oficiais permanecerão livres para uso e acesso comum: espanhol, inglês e português.

A abordagem dos imaginários urbanos contempla três níveis de desenvolvimento: o numérico (as estatísticas cruzadas que originam os esboços ou curvas gráficas), a construção dos arquivos (de links visuais, sonoros e digitais) e a parte criativa, que acaba por se relacionar com a arte pública. Toda essa informação está armazenada e disponível em uma poderosa plataforma⁵.

Iconologias latinas e emblemas do cidadão

Partimos da construção e isolamento dos esboços de percepção de cada cidade, comunidade ou fronteira por meio de rigoroso trabalho estatístico; depois de consolidá-los por cidade, comparamos e geramos fórmulas para identificar, tal qual uma impressão digital, como é a sua respectiva “cidade imaginada”, resultado da soma de seus *croquis* de percepção. Alguns exemplos permitem compreender melhor a abordagem: isola-se uma cor específica que represente a cidade, algumas ruas com cheiros agradáveis ou nauseabundos, algumas imagens do futuro ou um evento histórico dramático etc. A soma desses itens perceptivos corresponde à fórmula definidora da cidade, que a torna única: a marca de sua pegada no mundo.

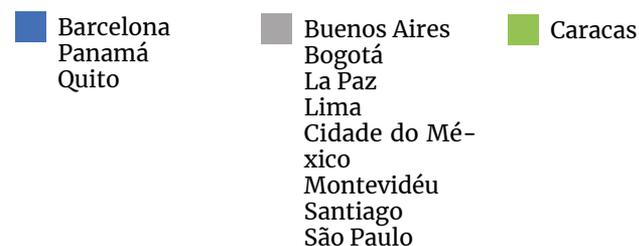
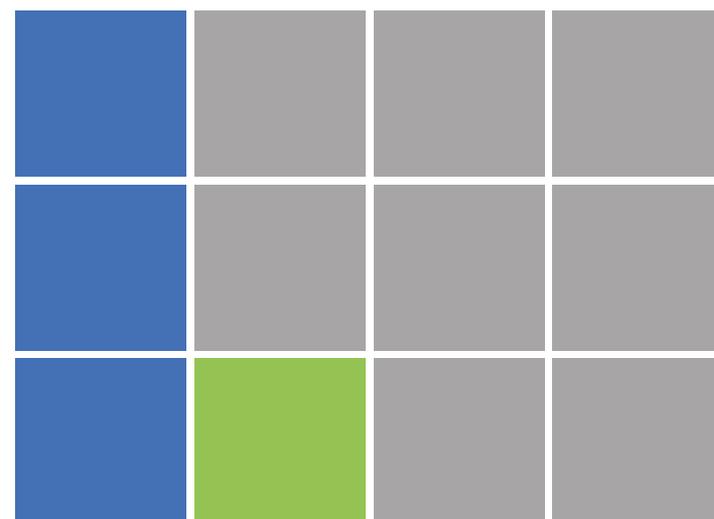
⁵ Todas as informações enciclopédicas desse trabalho de fôlego podem ser acessadas pelo endereço: <http://iu.imaginariosurbanos.net/>. A fase anterior, analógica, está acessível em: www.datos.imaginariosurbanos.net.

Tomando por referência o universo da latinidade, apresentamos a seguir alguns desses achados em diferentes cidades, para defini-los de acordo com os demais de sua família semântica. Em cada cidade os esboços ou curvas identitárias mais poderosas são chamadas de emblemas e, portanto, a soma delas é a base para as iconologias urbanas da América Latina.

O gráfico-síntese a seguir apresenta a cor das capitais e metrópoles de países da América Latina de acordo com as percepções dos cidadãos no estudo realizado há 13 anos: o cinza predomina em 12 delas, o que perfaz mais da metade do universo e aparece como emblema dessas cidades imaginadas.

Gráfico 1: As cores das capitais e metrópoles latino-americanas

O cinza predominante pode estar relacionado ao esboço climático (apresentado abaixo), no qual os cidadãos de 9 entre 11 cidades percebem como “quente” ou “ameno” o clima de sua cidade. Em outras palavras, as cidades da Iberoamérica são quentes, mas cinzentas.



Fonte: Estudo CyCLI.

Parece ser significativo, entretanto, o lugar que os cidadãos escolheram para fazer suas escolhas. O gráfico 3 indica que 7 entre 12 dos cidadãos preferiram externar sua percepção em suas casas – diferentemente do que ocorreu quando estudamos as cidades espanholas, no estudo analógico há 13 anos, em que os participantes agendaram com os pesquisadores em bares.

Quanto aos “lugares da cidade com cheiro mais agradável”, o Gráfico 4 indica que correspondem a logradouros da natureza ou àqueles bairros ou ruas onde vivem pessoas ricas. Por outro lado, os “lugares com cheiro desagradável” (Gráfico 5) coincidem com locais apontados como perigosos (Gráfico 6): isso indica claramente a associação entre percepção de perigo e mau cheiro – e provavelmente a percepção da cor em escala de cinza.

Gráfico 2: O clima da cidade



Ameno:
Buenos Aires
Barcelona
Caracas
Lima
México
Montevidéu
Quito
Santiago

Frio:
Bogotá
La Paz

Quente:
Panamá

Fonte: Estudo CyCLI

Gráfico 3: Local em que as entrevistas foram realizadas



Casa:
Buenos Aires
Bogotá
Caracas
Lima
Montevidéu
Panamá
Quito
Santiago

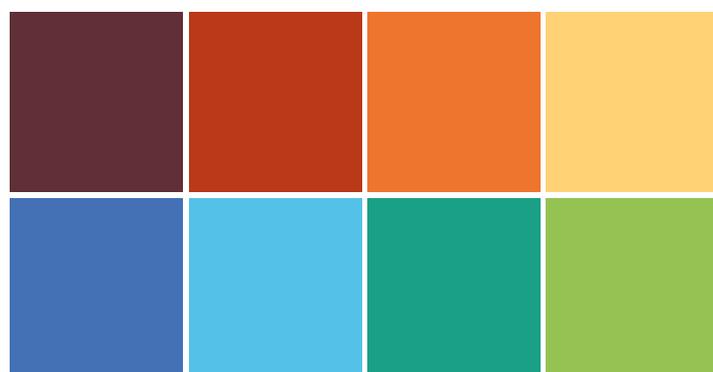
Cafeteria:
Barcelona

Refeitório:
La Paz

Outros:
México

O fato de bons aromas geralmente corresponderem a setores de maior capacidade econômica é significativo para se refletir sobre um novo urbanismo, construído a partir do imaginário dos cidadãos.

Gráfico 4: Áreas da cidade com cheiro mais agradável



Fonte: Estudo CyCLI.

Gráfico 5: Áreas com cheiro mais desagradável



Fonte: Estudo CyCLI.

Gráfico 6: Rua da cidade que é mais perigosa

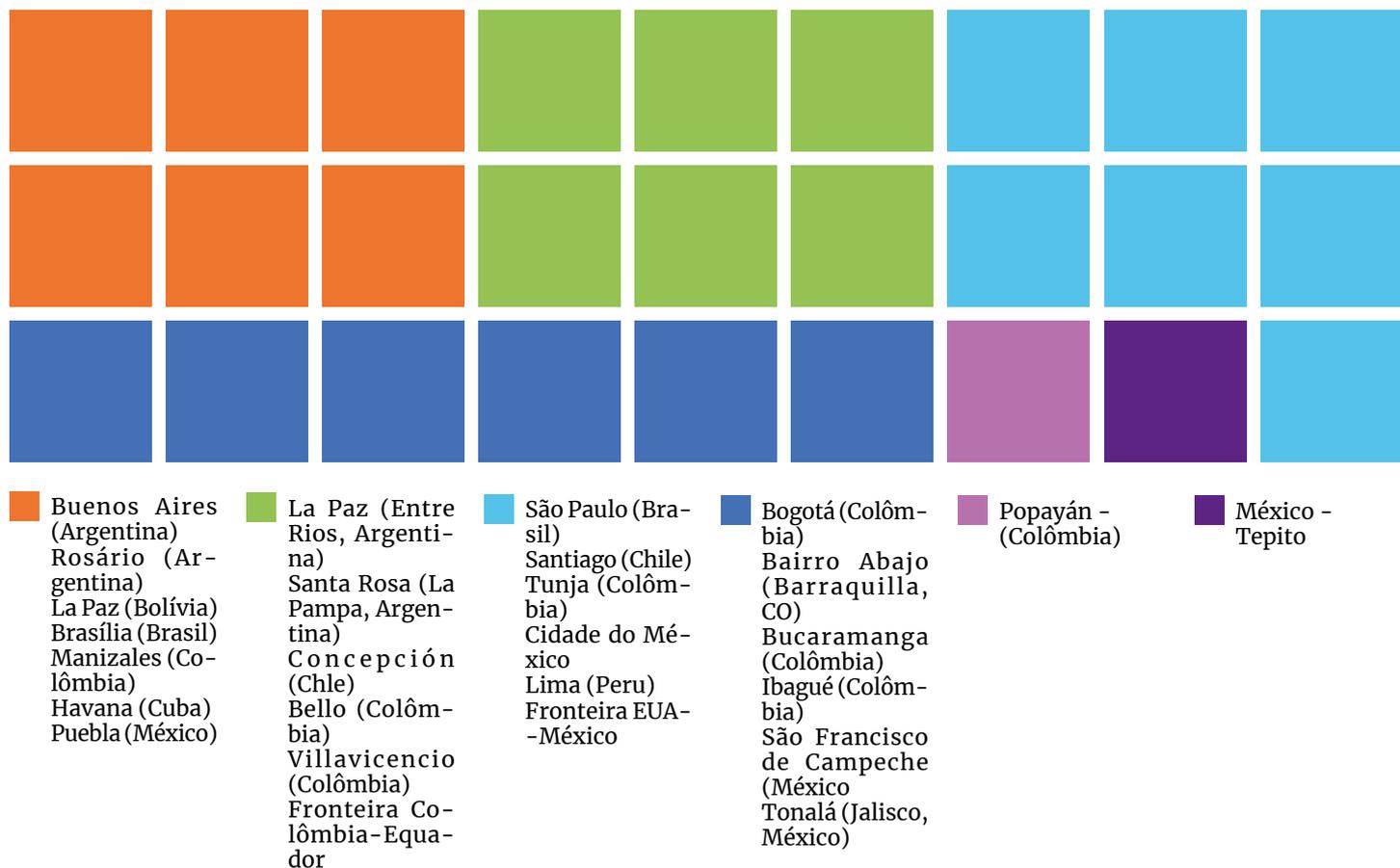




A iconografia dos dados de 13 anos atrás sobre o imaginário nas grandes urbes comparada aos obtidos hoje, no projeto digital, mostra muita cor nas cidades que não são capitais ou metrópoles: amarelo, verde e azul predominam no gráfico de percepções do projeto CyCLI (compare-se ao Gráfico 1, apresentado antes).

Em síntese, busca responder a uma única pergunta, altamente qualificada, de escopo desconhecido, embora até certo ponto óbvia: o que significa ser latino no mundo.

Gráfico 7 - Escala de cores das cidades participantes do projeto CyCLI



Cidade imaginada em imagens e sons

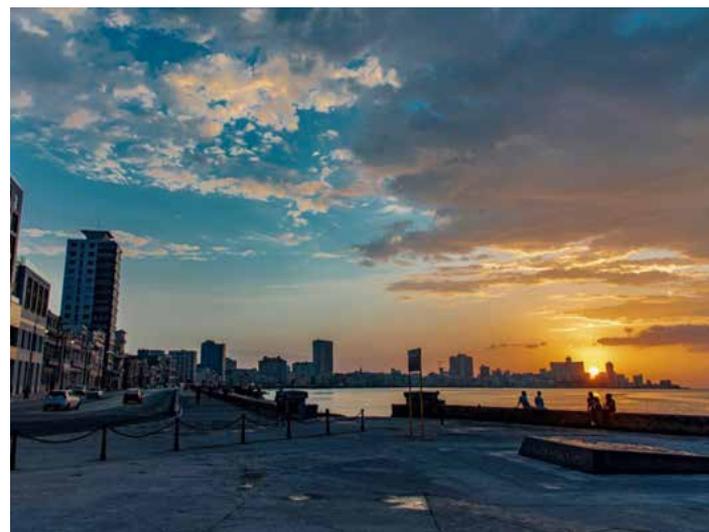
Os imaginários são feitos de desejos e subjetividades dos cidadãos, que resultam nas percepções da estética urbana. Os analistas reconhecem que o ser humano é responsável por seus desejos – o que equivale a compreender que o que ele imagina coletivamente o faz e o forma como personalidade grupal. Os desejos nos fazem e nos realizam como cidadãos: é o que assumimos no estudo dos imaginários urbanos. É necessário ler e examinar os desejos grupais como fontes e modos de resistência – ou “o que permite ao sujeito encobrir seus desejos”.

A percepção das pessoas sobre a cidade nunca é lógica, mas estética; portanto, nos dedicamos a compreender os diferentes sentidos e a história da beleza ou da feiura de acordo com os latino-americanos. Para isso, os arquivos visuais, sonoros e digitais são bastante eloquentes.

Primeiramente, observemos fotos estatisticamente relevantes apontadas pelos participantes do estudo. Santa Rosa, na Argentina, é uma cidade dos pampas, geograficamente aberta, com muita cor dominando sua representação. A foto escolhida por seus cidadãos como emblema da cidade reflete bem tais qualidades, com seu horizonte aberto (primeira foto) – o que a tornaria “da família” de Havana, Cuba, que é identificada pelo mar, pela praia e pela cor azul claro (segunda foto).



Amanhecer na cidade de Santa Rosa, La Pampa Argentina.
Foto: Andrea D'Atri | Fonte: Arquivo CyCLI. Santa Rosa imaginada



Vista geral de Havana, capital cubana, no nascer do sol.
Foto: Ernesto Arturovich | Fonte: Arquivo CyCLI. Havana imaginada

Mas há ainda as fotos emblemáticas, capturadas apenas por referência estética, sem significância estatística: elas trazem revelações que correspondem ao segundo nível de desenvolvimento da nossa metodologia: os arquivos visuais.

Procissão ribeirinha de devotos do Cristo Negro, o padroeiro da Igreja de São Romão. Campeche, Yucatán, no México.

Foto: Tulian Pérez Bocanegra | Fonte: Arquivo CyCLI. Campeche imaginada





Cenário habitual em várias das nossas cidades: a urbe formal dos arquitetos se defronta com a ocupação popular, informal, que habita colinas e morros de Lima.

Foto: Juan Carlos Julcahuanca | Fonte: Arquivo CyCLI. Lima imaginada



A imagem de um cavalo carregando café já identifica Manizales, na Colômbia, chamada de capital mundial do café.

Foto: Paula Correa, 2022 | Fonte: Arquivo CyCLI. Manizales imaginada.



A grande tradição mexicana do muralismo é celebrada no Zócalo, centro histórico de Puebla, capital do estado de mesmo nome, México.

Foto: Fernando Castellanos Centurión | Fonte: Arquivo CyCLI. Puebla imaginada



Perto da cidade argentina de La Paz, província de Entre Ríos, uma gaiola (barco a vapor movido por roda d'água) navega no delta do Rio Paraná.

Foto: Carmina López | Fonte: Arquivo CyCLI. La Paz, Entre Ríos imaginada.



Família de venezuelanos em El Paso, fronteira do México com os EUA. Cerca de 8 milhões de venezuelanos buscaram refúgio na última década, transformando a paisagem das cidades que os receberam.

Foto: Luis Alfonso Herrera Robles | Fonte: Arquivo CyCLI. Fronteira México - EUA imaginada.

Esta coleção espontânea de fotos revela uma paisagem de fantasmagorias latinas que nos aproximarão dos modos visuais e dos seres deste continente. É o caso dos autores da equipe da Cidade do México. Eles abrem o texto da *Ciudad de México imaginada* com duas frases que os identificam: “O passado está escrito na memória e o futuro e o presente no desejo” (Carlos Fuentes); e “México lindo y querido / Si muero lejos de ti / Que digan que estoy dormido / Y que me traigan aquí” (“México lindo e querido, se eu morrer longe de ti / Digam que estou dormindo / E me tragam para cá”, verso de uma *ranchera* de Jesús Ramírez Monge).

A relação entre mitos e sonhos torna-se evidente. O psicanalista austríaco Otto Rank estava certo em seus julgamentos: não apenas o conteúdo, mas também a forma e as forças motoras desta matriz psíquica (como de outras) podem nos levar a assumir o mito como um sonho das comunidades.

Outro fator de identidade são sem dúvida os sons, que por sua vez afetarão a cor e a percepção geral. Não é possível reproduzir na revista os arquivos sonoros da pesquisa, mas um breve exemplo pode indicar como alimentam o imaginário: Cartagena das Índias é identificada por passos de cavalos, enquanto sua vizinha, Barranquilla, é identificada pela brisa do Rio Magdalena, que atravessa todo o país.

Os imaginários lançam uma tríade eficaz de matrizes à medida que nos aproximamos de suas interpretações: sonhos, mitos e imaginários. A *ranchera* mexicana, o tango argentino, o bolero cubano,

o *vallenato* colombiano ou as baladas brasileiras são portadores de cenários de amor, frustrações e anseios de seus cidadãos. E viajam pelo continente com essas mensagens cativantes, que as pessoas repetem, ouvem e cantam em diferentes ocasiões. Mas ninguém cofundou uma *ranchera* e um tango e ninguém diria que a *ranchera* é um gênero argentino. É o que entendemos como matrizes de imaginários comunitários: elas podem nascer e se manter como mitos, mas em sua percepção são imaginários e, portanto, localizados. A música é, sem dúvida, um dos gêneros pelos quais os imaginários latinos mais viajam e a cumbia é o ritmo por excelência que reconhece o mundo latino como seu.



Os imaginários lançam uma tríade eficaz de matrizes à medida que nos aproximamos de suas interpretações: sonhos, mitos e imaginários. A *ranchera* mexicana, o tango argentino, o bolero cubano, o *vallenato* colombiano ou as baladas brasileiras são portadores de cenários de amor, frustrações e anseios de seus cidadãos

Arte pública e imaginários urbanos

Viajei por uma grande variedade de cidades com o arquiteto Hubert Klumpner, coordenador de uma equipe do projeto que visa desenvolver um aprendizado “de sul a norte”, na ETH Zurich (Instituto Federal de Tecnologia de Zurique). Vimos a cena a seguir, em Viena. Os mercados de migrantes sírios surgem em uma parte da cidade organizada (foto 13), mas ao invés de condenar o caos, os habitantes percebem que se pode desfrutar dos novos cheiros, novas vozes, novas tintas daqueles que passaram a viver em Viena, mas não falam alemão. Outros pontos de vista urbanos se introduzem e enriquecem as já conhecidas tradições da cidade, o informal assumido como o novo, assimilado pela desordem com ordem, com seu impacto sensorial.



Mercado de imigrantes sírios enriquece as ruas da tradicional cidade de Viena.

Foto: Hubert Klumpner, Viena, 2021 | Fonte: Europa imaginada

Em contraste, na mesma Viena e na mesma época, uma cidade desordenada em que algumas ruas planejadas se tornaram informais: é a partir disso que os moradores aprendem.



Feira de imigrantes desorganiza as ruas planejadas da cidade de Viena.

Foto: Michael Walczak, Viena, 2021 | Fonte: Europa imaginada

Nas reflexões conjuntas com Hubert, que é artista público além de arquiteto, pensamos sobre os critérios formal e informal usados para o espaço urbano. Em seu *Cidade informal*, Hubert defende que o informal traz consigo o inesperado e, portanto, responde melhor ao caos conjuntural. Há, portanto, fundamento para usar critérios informais adjacentes à arte contemporânea e pública em ações como a intervenção, as *performances*, as *pegadas* ou as *rasuras* presentes em diversas práticas artísticas⁶. Um dos propósitos atuais do CyCLI é, precisamente, encontrar meios de projetar os estudos dos imaginários urbanos de modo que tenham efeito sobre a cidade real. Assim o planejamento urbano abordaria integralmente a arte pública e os imaginários urbanos⁷.

6 Na Documenta 11, em 2002, o curador Okui Enwezor me convidou para participar do projeto internacional de imaginários urbanos. Em 2021, retomamos, na Bienal de Viena 2021, a discussão sobre como o imaginário coletivo dos seres humanos é entregue ao espaço urbano como um “imaginário radical”, como o chamou Christoph Thun-Hohenstein, diretor do MAK, Museu de Artes Aplicadas de Viena. Ao ser observada e levada em consideração, as “cidades imaginadas” podem, de fato, intervir no planejamento urbano.

7 A intervenção dos imaginários urbanos nas cidades físicas foi analisada pelo



Um dos propósitos atuais do CyCLI é, precisamente, encontrar meios de projetar os estudos dos imaginários urbanos de modo que tenham efeito sobre a cidade real.

Nos últimos anos o projeto IU tomou emprestadas algumas das estratégias da arte contemporânea para enriquecer nossas metodologias. Nós nos abrimos para explorar formas criativas, para que nós e nossas equipes não nos restringíssemos a ser apenas arquivistas de documentos. E assim fazemos, não para nos tornarmos artistas, mas para capturar dos imaginários sociais seus efeitos sobre o real. Os coordenadores de cada cidade não são convidados a se tornarem artistas, mas a registrar a terceira vertente do projeto criativamente, captar algum evento urbano, como atravessar uma rua, comer uma salsicha em uma barraca de rua ou passear em um parque ou caminhar pelos bairros de uma cidade.

Também nesses últimos anos passamos a explorar modos e conveniências entre a arte contemporânea e fotos de imaginários urbanos no CyCLI. Exemplo disso são as duas fotos que seguem. Uma, do paulistano Bruno Giovanneti, que cria um “novo grafite” a partir de um pré-existente. Ele parte de um grafite que já existia na cidade e captura essa imagem como documento, mas intervém com nova imagem e cria esse “novo grafite”, próximo da arte pública.

O mesmo fez María Adelaida López em Bogotá: fotos de edifícios em construção na cidade, quando vistas de longe, se convertem em poços de petróleo, produzindo arte urbana – como foi registrado pela revista mexicana *DeSignis*,

crítico alemão Stewart Martin em um ensaio sobre meu projeto. A partir dele foi organizada uma exposição na Fundação Antonie Tapies, em Barcelona, sob a curadoria de Nuria Enguita. A discussão sobre arte pública e imaginários foi abordada por mim, em 2023, na revista semiótica latino-americana *DeSignis*, coordenada no México por Lydia Elizalde e Maria Ledesma. A matéria se intitulava *Arte del vacío em América Latina*. Disponível em: <https://www.designisfels.net/wp-content/uploads/2023/05/designis-138p173-181.pdf>.



Cena de rua na cidade de São Paulo: o grafite pré-existente e o morador de rua numa nova imagem-síntese.

Foto: Bruno Giovanneti, 2015 | Fonte: Arquivo Cidades imaginadas, de Armando Silva

A foto digital e outras tecnologias de imagem vêm em apoio à captura e recriação de imaginários urbanos. Nesta terceira década do milênio, a tecnologia, por um lado, e o informal, por outro, crescem e interagem. Quando perguntamos em nossos formulários qual é o objeto que a pessoa menos gostaria de perder na



Não há poços de petróleo no horizonte de Bogotá. Mas... na cidade imaginada poderia haver?

Foto: María Adelaida López | Fonte: Arquivo Cidades imaginadas, de Armando Silva

pandemia, a resposta foi unânime: o celular. O aparelho permitiu que os angustiados cidadãos trancados se comunicassem com o exterior e desta forma mostrassem o lado humano das tecnologias. Numa sociedade mediada como nunca antes, estar conectado se tornou indispensável. Perder o celular, portanto, significava não poder desfrutar da conectividade com os demais – e, em seguida, da presença dos outros, mesmo que apenas virtual.

Durante a pandemia vivemos um momento único na história: a cidade imaginada sobrepôs-se e dominou a real. É o que enfoco em meu livro intitulado *Novela sin ficción: 471 días con el virus*⁸, um diário digital concebido como edição multimídia: antes mesmo da leitura, propicia aos leitores uma imersão que os integra às emoções e sensações dos cidadãos durante o período de tempo marcado pelo título. É possível ouvir as sirenes dos bombeiros, os grupos que, com cantos e instrumentos, incentivavam os vizinhos a não se deixarem derrotar, assim como apreciar as

milhares de obras de arte caseiras, produzidas pelas famílias para sobreviverem durante o confinamento. A resistência cidadã de sobrevivência *saiu da caixa*, como mostram as duas fotos seguintes. A segunda é um registro do projeto CyCLI. Apesar de tudo, o grafite também sobreviveu.



Obra da artista urbana Helga Stentzel, realizada durante a pandemia (2020).

Fonte: Do livro *Novela sin ficción: 471 días con el virus*

Pedestre caminha solitária durante a pandemia na frente de lettering. Sem a palavra inicial “NO”, o sentido do grafite dolorosamente se transforma.

Foto: Madelaida López Restrepo, 2021 | Fonte: *Novela sin ficción: 471 días con el virus*



O livro sobre vírus e suas vicissitudes serviu como modelo de edição para a enciclopédia das latinidades sobre as comunidades CyCLI.⁹ Essa enciclopédia será publicada em edição multimídia. Confinamento e pandemia pelo meio, o fato é que o projeto prosseguiu. Nada teria sido feito sem o trabalho das coordenadoras, dos coordenadores e das equipes operacionais de mais de 60 cidades – principalmente as 27 que chegaram à etapa final do estudo, buscando responder à pergunta: *o que é ser latino?* A essas equipes, nosso profundo apreço e gratidão. Esperamos que a futura enciclopédia represente um salto qualitativo – pela primeira vez, oferecer ao mundo um catálogo cruzado com conhecimentos, emoções, vozes, imagens, sons, gráficos e arquivos de algumas das culturas latinas. Tudo regado por muitos cantos de povos distantes uns dos outros, mas muito próximos, em suas línguas e amores ou medos que nos identificam como latino-americanos em comparação aos demais habitantes do planeta. Uma enciclopédia de livre acesso e com direitos comuns porque todos os participantes se esforçaram e anseiam por ela.

Sonhamos que a UNESCO e outras entidades mundiais que cuidam de culturas, regiões, nações e grupos étnicos nos recebam com entusiasmo e nos ajudem na difusão. Sonhamos que, a partir desta enciclopédia, o mundo descortinará povos e verdades que foram há séculos trancados e aprisionados em estereótipos empobrecedores. Estereótipos que, não duvidamos, causaram múltiplos danos e contribuíram para diminuir a autoestima coletiva por não nos adequarmos a outro grupo humano. Ao contrário, aspiramos a contribuir para que o orgulho dessas comunidades se eleve e se torne também orgulho de todo o planeta¹⁰.

8 Disponível em: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/83539>.

9 Este texto é um resumo, feito pelo próprio autor, do artigo inédito que abrirá a sua Enciclopédia das Latinidades, em vias de ser publicada.

10 O material iconográfico referido neste artigo forma a base da exposição “Latinidades”, que ocorrerá em 2025 em duas grandes cidades latino-americanas: São Paulo e Bogotá

Armando Silva | filósofo e escritor colombiano, professor da Universidade Nacional da Colômbia.



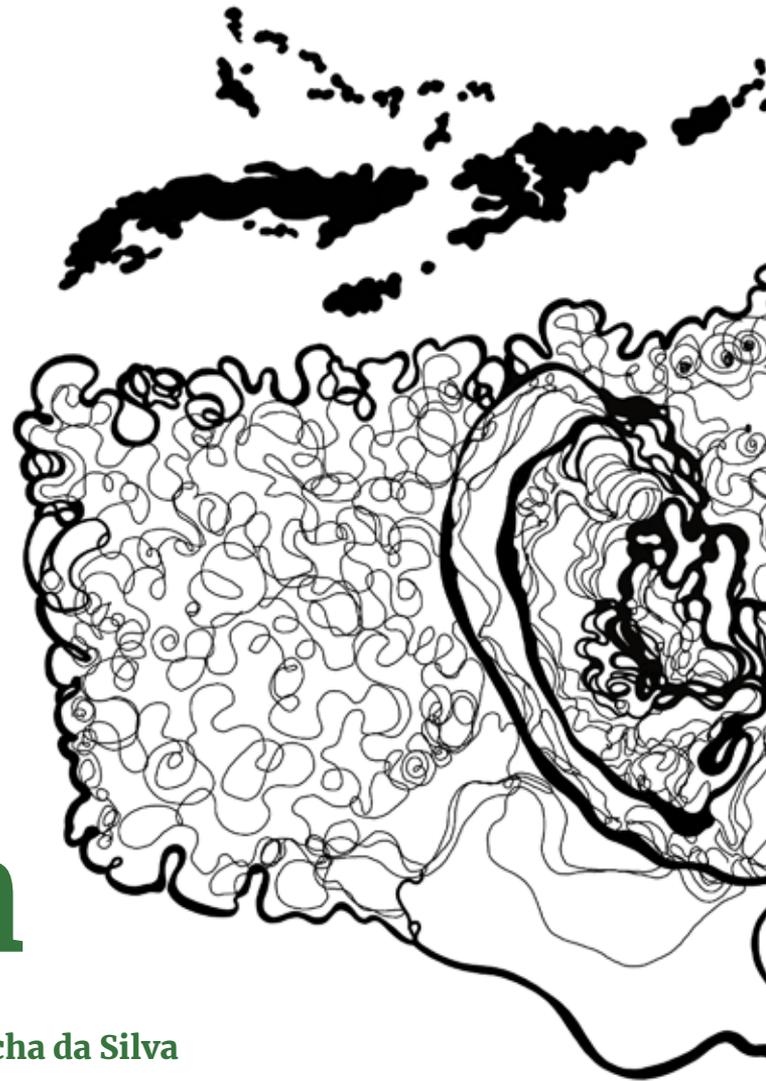
Os imaginários são feitos de desejos e subjetividades dos cidadãos, que resultam nas percepções da estética urbana. Os analistas reconhecem que o ser humano é responsável por seus desejos – o que equivale a compreender que o que ele imagina coletivamente o faz e o forma como personalidade grupal

Disputa e dispersão: duas forças que atravessam o Caribe

Gabriel Rocha da Silva

Ilustração: Giselle Ottöboni

A história, a resistência e a memória dos povos das Antilhas propõem um “pensamento arquipélago” para o mundo





Édouard Glissant e o pensamento arquipélago: o filósofo da Martinica queria criouliizar o mundo

“**P**asse suas férias em praias paradisíacas por um preço que cabe no bolso”, diz um típico folheto de agência de viagem contemporânea, emoldurado por altos coqueiros fincados na areia branca. No fundo, o incomparável degradê de tons do mar do Caribe, do azul turquesa ao verde esmeralda. Aqui e ali, ilhas de tamanhos variados. Claro, nenhuma palavra sobre os furacões que assolam a região de quando em quando. E isso é assim há muito tempo.

Segundo dados do Ministério do Turismo da República Dominicana de 2023, mais de 7 milhões de pessoas desembarcaram no país pelos aeroportos, enquanto mais de 1 milhão chegaram nos cruzeiros. Ou seja, mais de 8 milhões de pessoas tiveram contato de alguma forma com a cultura caribenha no ano passado. No entanto, a região é completamente estranha para os latino-americanos. Pouco se sabe da sua história social, política e intelectual. Deixar ser tocado pelo Caribe, conhecer as fissuras de uma região que muito tem a dizer para nós, do continente, pode não ser uma tarefa das mais fáceis, mas talvez valha aqui o exemplo de um intelectual caribenho, José Martí, para entender que



as dores do Caribe também fazem parte da “Nuestra América”.

“Tranquilidade” foi a palavra que o capataz La Barre usou no século XVIII para definir as terras francesas, na parte oeste da ilha caribenha Hispaniola, em carta escrita para sua esposa na França. “Não há inquietação entre nossos negros... Eles nem sequer concebem algo assim. São muito tranquilos e obedientes. Uma revolta entre eles é impossível”, escreveu o capataz francês, conforme contado por um célebre intelectual haitiano, Michel Roph Trouillot, no livro *Silenciando o passado*, de 1995.

La Barre não desconfiava que meses depois, em 1791, os primeiros escravizados se rebelariam contra sua condição de vida, o que desaguardaria doze anos depois na vitória militar definitiva de Jean Jacques Dessalines sobre as tropas enviadas por Napoleão. O processo político revolucionário haitiano abalou o sistema colonial, apoiado no escravismo, de norte a sul das Américas. Dizem que os senhores de escravos tremiam em Salvador, na Bahia, por exemplo.

Na verdade, o Haiti nunca foi um mar de tranquilidade. No período escravocrata, os processos de resistência eram simultâneos

O poeta Aimé Césaire defendeu as raízes africanas e o conceito de negritude: volta espiritual, cultural e simbólica à África

ao novo modo de habitar a ilha, do envenenamento de colonos à *marronage* (fuga e criação de comunidades livres, fenômeno semelhante aos quilombos brasileiros), da revolta de François Mackandal (escravizado africano, executado em 1758) ao movimento independentista liderado por Toussaint Louverture.

A violência da escravidão caribenha incluía processos de desterritorialização. Ao serem levados aos tumbeiros navegantes, os negros deixavam para trás vínculos familiares e sua relação com a terra natal. Ao desembarcarem numa ilha do Caribe, eram impedidos de se fixar no solo, qualquer que fosse, e diretamente enviados ao empreendimento colonial do açúcar. Outra desterritorialização passa pela condição de não serem mais donos do seu próprio corpo, já que até o útero das mulheres negras estava vinculado à estrutura escravagista.

Ainda assim, os pretos forjaram a sua própria forma de habitar a colônia, seja na produção dos roçados, seja nos ritos do vodu e demais manifestações culturais. Essas, para além da paisagem monocromática da *plantation*, levavam em consideração a relação com os elementos da natureza que estava sendo destruída à medida que a

Frantz Fanon:
pan-africanista,
anti-colonial
e revolucionário.





Maryse Condé, de Guadalupe,
escrevia romances
ambientados na África



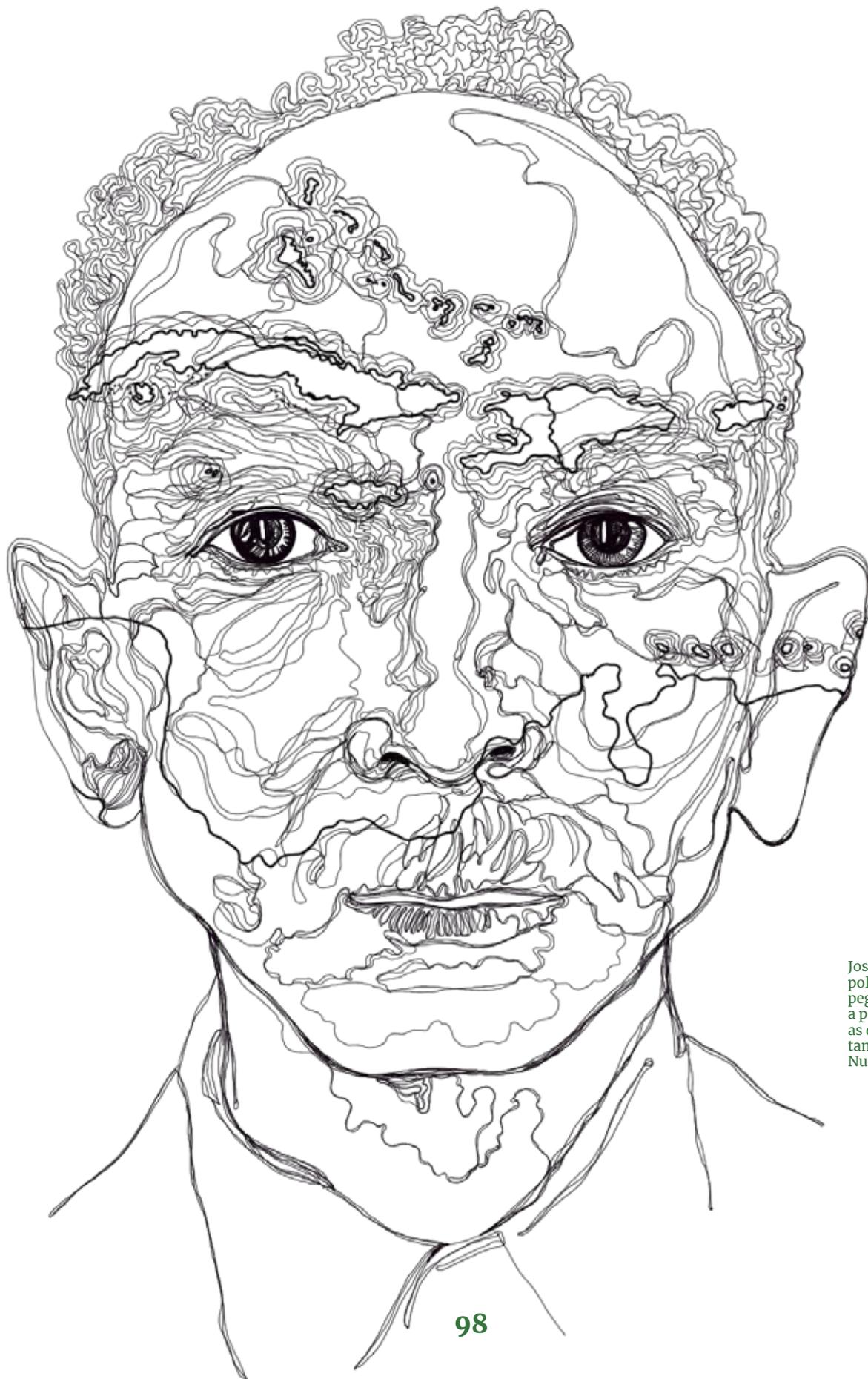
colonização avançava. Assim era o cenário que servia de antessala à Revolução concluída em 1804 por negros escravizados, liderados em um primeiro momento por L'ouverture e posteriormente por Dessalines, Alexandre Pétion e Henri Cristophe. Após a independência da França, o Haiti sofre as duras penas de uma indenização milionária pedida por Paris, o que dificulta o desenvolvimento do país, condição que se arrasta pelo século XIX e, por uma série de razões internas e externas, até hoje.

A história complexa do Haiti é um bom exemplo das contradições do Caribe, marcada pelo colonialismo europeu, primeiramente, e depois pelo imperialismo estadunidense. Por isso, termos como *disputa* e *dispersão* são úteis para pensar as Antilhas. Disputa por ser uma região em que, diferentemente do continente, no qual Espanha e Portugal foram hegemônicos, a presença espanhola conviveu com Inglaterra, França e Holanda, potências marítimas que rivalizavam pelo controle da região, mas que concordavam em um aspecto: a escravidão.

Posteriormente, a partir de meados do século XIX, o Caribe fica suscetível às vicissitudes políticas dos Estados Unidos, a potência emergente. Porto Rico, por

O “pensamento arquipélago” de Glissant propõe que todos estejam em interação com todos, o que ele chamou de “poéticas da relação”

exemplo, após quatro séculos de controle espanhol, é jogado para debaixo do guarda-chuva estadunidense em 1898. Quatro anos depois, por meio da famigerada Emenda Platt, os EUA se dão o direito de exercer controle sobre a política e a economia de Cuba. A potência da América do Norte igualmente intervém militarmente na República Dominicana, em 1965, para impedir que o escritor progressista Juan Bosch volte ao poder, assim como *ajuda* o candidato pró Washington, Edward Seaga, a se alçar ao poder na Jamaica em 1980.



José Martí, escritor e político cubano que pegou em armas contra a potência colonizadora: as dores do Caribe também fazem parte de Nuestra América.

Essas são apenas algumas das intervenções estadunidenses nos principais países do Caribe, mas há várias outras em ilhas menores, sem contar o braço longo ianque na América Central e nos demais países da América Latina, incluindo o México.

Vale chamar atenção para o outro padrão que se repete na região, a *dispersão*. Por mais contraditório que seja, a unidade caribenha pode ser encontrada na sua dispersão. Dispersão nos modos com que os colonizadores dominaram os primeiros habitantes do arquipélago, os indígenas Taino, muitas vezes expulsando-os de suas ilhas ou territórios. Dispersão nas formas com que os negros de diversas culturas e regiões da África foram trazidos e foram espalhados pelas ilhas. E, mais contemporaneamente, dispersão nas formas de migração caribenha, seja de haitianos para a República Dominicana ou de porto-riquenhos, cubanos e jamaicanos para os Estados Unidos.

A *dispersão* é uma chave para compreender a vida e o pensamento de alguns intelectuais caribenhos, como Frantz Fanon (1925-1961), martinicano que na França reflete sobre a condição de sua negritude para depois atuar ao lado dos argelinos na

luta pela independência do país; Walter Rodney (1942-1980), natural da Guiana inglesa, que depois de estudar em Londres vai para a Jamaica até ser declarado *persona non grata* no país, em 1968, e se transferir para a Tanzânia, onde se torna um eminente panafricanista. Outro marcado pela dispersão é Stokely Carmichael (1941-1998), nascido em Trinidad e Tobago. Em 1966, em um discurso nos EUA, apela ao Black Power (Poder Negro). Essa expressão então viraliza e se consagra na luta dos Panteras Negras norte-americanos, grupo que Carmichael apoiará ativamente. Para encerrar essa pequena lista, Maryse Condé (1934), falecida neste ano, natural de Guadalupe (colônia francesa no Caribe), escreve romances históricos sobre culturas africanas, por meio dos quais aborda temas raciais e de gênero.

A *disputa* e a *dispersão*, causadas pela fratura colonial e imperialista, aparecem nas lutas sociais dos países caribenhos, evidentemente. Isso fica patente no processo político de alguns países das ilhas e arquipélagos no pós Segunda Guerra Mundial, como a insurreição nacionalista de Porto Rico, em 1956; a Revolução Cubana, vitoriosa em 1959; as movimentações populares em favor de um regime democrático

na República Dominicana nos anos 1960, após 30 anos de ditadura de Rafael Trujillo; as greves gerais em Curaçao, em 1969...

O Black Power será reivindicado pela juventude preta urbana do Caribe. Em Granada, por exemplo, a década de 1970 vai chacoalhar os rumos da política local. Após manifestações negras, o governo de Eric Gairy enfrenta greves. Da efervescência política surge o Movimento New Jewel (New Joint Endeavor for Welfare, Education, and Liberation; em português, Novo esforço conjunto para o bem-estar, educação e libertação), que toma o poder e indica Maurice Bishop, um homem negro que vem do movimento Black Power, para liderar o país em 1979. Já no comando, Maurice Bishop promove mudanças, como a nacionalização do setor de eletricidade. Em 1983, uma facção do Movimento Jewel tenta aprofundar a revolução, lidera uma rebelião e fuzila Bishop. Em 25 de outubro do mesmo ano, Ronald Reagan se aproveita da crise e manda os *mariners* invadirem o pequeno país. Era o fim da primavera granadina.

O Black Power também foi importante na Jamaica. Em Kingston, na primeira metade do século 20, o panafricanismo de Marcus Garvey (1887-1940) fortaleceu o

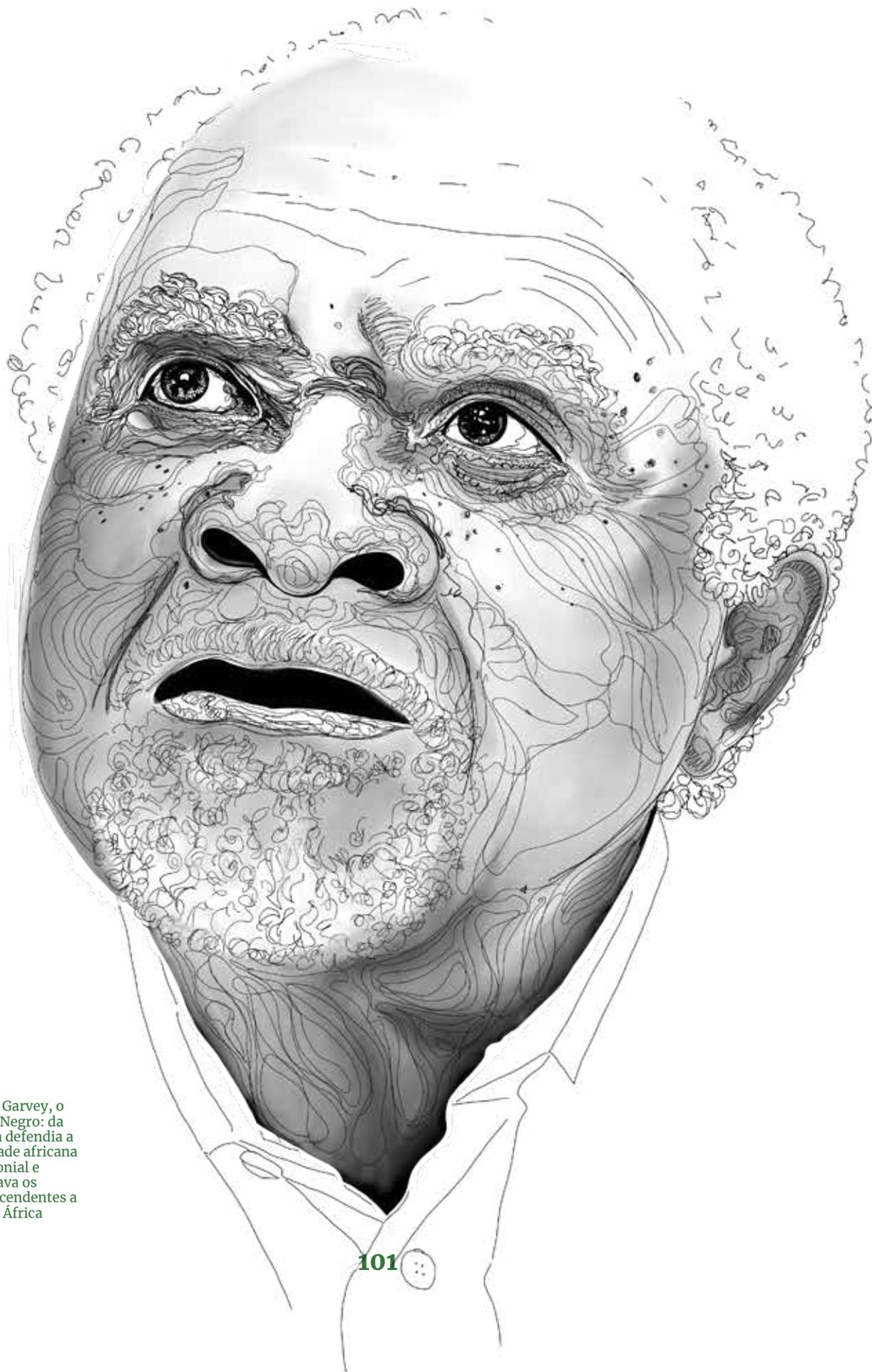
compromisso da diáspora dos povos negros com o continente africano ao afirmar uma identidade africana anticolonial. Ele foi apelidado de Moisés Negro por convocar os afrodescendentes do mundo para retornar à África. Após a morte de Garvey, a movimentação negra na Jamaica ganha requintes mitológicos e religiosos. O rastafarianismo mantém o compromisso com a África, mais especificamente com a Etiópia de Ras Tafari Makonnen (Ras= título de nobreza+Tafari Makonnen= o Imperador da Etiópia, também conhecido como Haile Selassie). O movimento pregava a supressão absoluta da supremacia branca no país e o fim da exploração e degradação do povo negro. Expressão cultural desse movimento e período é o reggae, como atestam as letras críticas de Peter Tosh e Jimmy Cliff.

Para rematar este resumidíssimo *recorrido* pela história social e intelectual do Caribe sob a égide da *disputa* e da *dispersão*, preciso recorrer ao pensamento do escritor martinicano Édouard Glissant (1928-2011). Ele que se sentou no banco escolar ao lado de Frantz Fanon para assistir às aulas do mestre Aimé Césaire, de quem foi discípulo no início da sua trajetória, mas rompeu posteriormente com a ideia de negritude como volta para a mãe África. Glissant

desenvolveu os conceitos de antilhanidade e criouliização, em que valoriza a cultura misturada do Caribe e lança uma filosofia para o mundo. O “pensamento arquipélago” de Glissant propõe que todos estejam em interação com todos, o que ele chama de “poéticas da relação” porque, como ele dizia, “eu posso me transformar ao me relacionar com o outro, sem com isso perder ou diminuir minha identidade”¹. *Todos* aqui significa todos mesmo, pois “nossa utopia é uma busca por interconexão e totalidade, mas de forma que não deixemos de fora nenhum componente do mundo quando pensamos ‘mundo’”. Assim, no mundo de hoje, a utopia nunca está completa. É aquilo que falta”². Essa é, talvez, a principal lição que se extrai da experiência caribenha.

Gabriel Rocha da Silva | *Jornalista nascido e criado no extremo-leste de São Paulo, é mestrando no Programa de Pós-graduação em Integração da América Latina, da Universidade de São Paulo (Prolam/USP)*

1 GLISSANT, Édouard, OBRIST, Hans Ulrich. *Conversas do arquipélago*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2023, p 49
2 Idem, p 45.



Marcus Garvey, o Moisés Negro: da Jamaica defendia a identidade africana anticolonial e convocava os afrodescendentes a voltar à África



CAPA | Foto de Maria Vitória Lima
Design | Rafael Bezerra

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Tarcísio de Freitas
Governador do Estado de São Paulo

Marília Marton
Secretária de Estado de Cultura,
Economia e Indústria Criativas

FUNDAÇÃO MEMORIAL DA AMÉRICA LATINA

CONSELHO CURADOR

Almino Monteiro Álvares Afonso
Presidente do Conselho

Marcelo Fernandes Pereira
Vice-presidente do Conselho

Marília Marton
Secretária de Cultura,
Economia e Indústria Criativas
do Estado de São Paulo

Vahan Agopyan
Secretário de Ciência, Tecnologia e
Inovação do Estado de São Paulo

Antonio José de Almeida Meirelles
Reitor da Universidade Estadual de
Campinas – UNICAMP

Carlos Gilberto Carlotti Júnior
Reitor da Universidade de
São Paulo – USP

Pasqual Barretti
Reitor da Universidade Estadual
Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
– UNESP

Marco Antonio Zago
Presidente da Fundação de Amparo à
Pesquisa do Estado de
São Paulo – FAPESP

Max Perlingeiro
Membro do Conselho

DIRETORIA EXECUTIVA

Pedro Mastrobuono
Diretor-presidente

Roberto Bertani
Diretor do Centro Brasileiro de
Estudos da América Latina

João Carlos Corrêa
Diretor de Atividades Culturais

Lucas Jordão Cunha
Diretor Administrativo e Financeiro

NOSSA AMÉRICA 64

Conselho editorial
Eduardo Rascov, João C. Corrêa,
Margarida Maria K. Kunsch,
Milton F. M. Lautenschlager,
Pedro Mastrobuono
e Roberto Bertani.

Diretor
Roberto Bertani

Editor
Eduardo Rascov

**Edição, redação, preparação de
textos e revisão**
Eduardo Rascov e Maristela Debenest

Projeto gráfico
Rafael Bezerra

Auxiliar de diagramação
Mayko Jordan

Pesquisa iconográfica
Eduardo Rascov e Maristela Debenest

Produção
Maria Vitória Lima,
Maristela Debenest,
Raiane Kely Carvalho Félix e
Teresa Cristina Carraro Abbud

Textos
Armando Silva, Ciro Pironi, Eduardo
Rascov, Gabriel Rocha da Silva, João
Carlos Correa, José Alberto Lovetro
(JAL), Maristela Debenest, Pedro
Martins, Pedro Mastrobuono e
Roberto Bertani

Ilustração
Giselle Öttöboni

Fotos
Maria Vitória Lima, Luciana Morassi
e Pedro Martins

Fotos Arquivo Cidades Imaginadas:
Alexandra López, Bruno Giovannetti,
Madelaida López Restrepo e
Maria Adelaida López

Os textos são de total
responsabilidade dos autores, não
refletindo o pensamento de *Nossa
América/ Nuestra América*

Proibida a reprodução
do conteúdo da revista.

NOSSA AMÉRICA/ NUESTRA AMÉRICA
publicação da Fundação
Memorial da América Latina

Redação: Av. Mário de Andrade, 664,
Barra Funda, São Paulo, SP, Brasil.
CEP 01156-001

Tel. 55 11 3823-4600
www.memorial.org.br
ISSN 0103-6777



**Acesse esta e outras
publicações do Memorial**



/memorialamericalatina



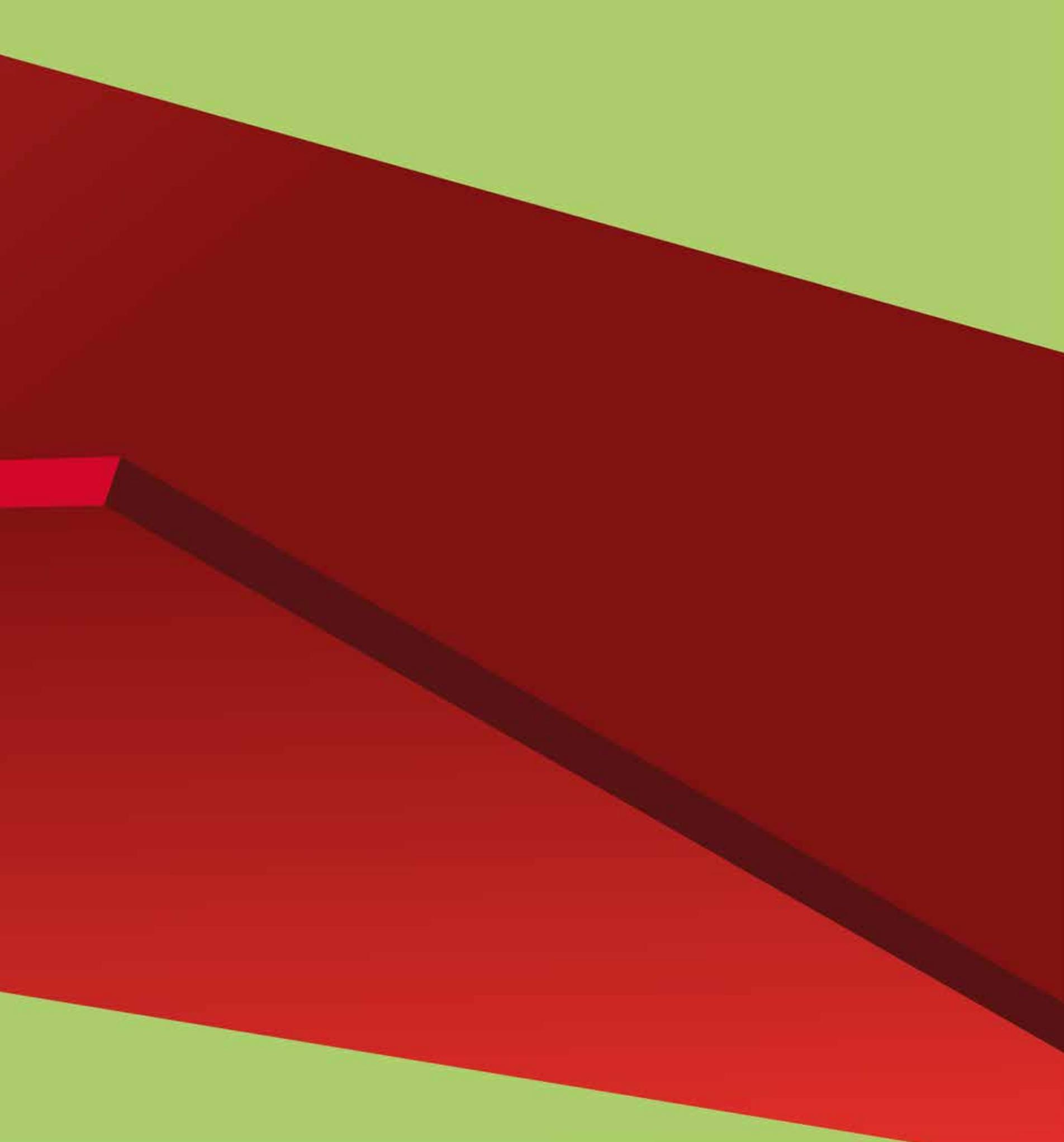
@memorialdaamericalatina

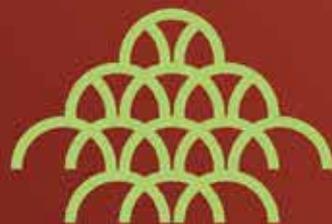


memorial.org.br

As fontes utilizadas na
composição da revista são
Merriweather e Butler.

dezembro de 2024





O depoimento urgente
do pensador Ailton
Krenak, a sofisticada
pesquisa sobre os
imaginários urbanos do
filósofo Armando Silva, o
pensamento arquipélago do
caribenho Édouard Glissant, a
cartografia poética da memória
negra de Pedro Martins, as
homenagens de Ciro Pirondi a
Vallandro Keating e de Maristela
Debenest a Poty, o traço
latino-americano sob JAL,
os planos porvir:

O PASSADO,

O PRESENTE,

O FUTURO