

Arte escoando pelo corpo: decolonialidades por festejos “em mim”, com pessoas negras e aliadas

Art flowing through the body: decolonialism through celebrations “within me”, with black people and allies

Adan Renê Pereira da Silva

Universidade Federal do Amazonas, Brasil

Manaus, AM

adan.silva@ufam.edu.br

<https://orcid.org/0000-0003-2668-5944>

Recebido em: 14 de dezembro de 2025

Aceito em: 17 de março de 2026

Resumo:

O presente artigo tematiza a relação entre subjetividade e sociedade, pensando a articulação entre sujeito produtor da arte popular e as intersubjetividades geradas pelas interlocuções com os/as demais agentes das culturas festivas por onde transito, produzindo movimentos dialéticos entre saberes, fazeres e a perspectiva decolonial que norteia minha práxis junto a pessoas negras e aliadas. Devido ao envolvimento do autor em diversos festivais amazônicos, objetivou-se trazer para primeiro plano inquietações imiscuídas por minha história de vida e leituras críticas empreendidas. Utilizou-se a autoetnografia como metodologia, evidenciando meu corpo como escoadouro artístico. Um resultado e demanda - em movimento - é pela necessidade de mais pessoas subalternizadas falando (Spivak, 2010) e sendo interpeladas, com espaços de escuta para subversão do que nos oprime. A principal conclusão é de que isto só se tornará possível mediante o aliançamento entre toda a base da pirâmide social, sugerindo-se a potência da arte enquanto linguagem provocadora de emancipação. Antropologicamente, busca-se romper com uma pretensa relação distanciada entre pesquisador e alteridade, focando-se o emergir de criações que borram tais “fronteiras”, em especial quando se observa o recorte das festas populares amazônicas com demandas específicas ao cruzar marcadores diversos como raça, classe, gênero e territorialidade.

Palavras-chave: Autoetnografia. Artes Populares. Corpo. Amazônia.

Abstract:

This article explores the relationship between subjectivity and society, considering the articulation between the subject who produces popular art and the intersubjectivities generated by interactions with other agents of the festive cultures I encounter, producing dialectical movements between knowledge, practices, and the decolonial perspective that guides my praxis with Black people and allies. Due to the author's involvement in various Amazonian festivals, the aim was to bring to the forefront concerns intertwined with my life story and critical readings undertaken. Autoethnography was used as a methodology, highlighting my body as an artistic outlet. One result and demand – in motion – is the need for more marginalized people to speak (Spivak, 2010) and be questioned, with spaces for listening to subvert what oppresses us. The main conclusion is that this will only be possible through an alliance between the entire base of the social pyramid, indicating the power of art as a language that provokes emancipation. From an anthropological perspective, the aim is to break with a supposedly distanced relationship between researcher and otherness, focusing on the emergence of creations that blur such "boundaries," especially when observing the context of Amazonian popular festivals with specific demands related to diverse markers such as race, class, gender, and territoriality.

Keywords: Autoethnography. Popular Arts. Body. Amazon.

Introdução

A Amazônia, ou melhor, as Amazônias, segue(m) espaço(s) invisibilizado(s) pelo Brasil. Nossas produções costumam ser vistas como algo “local”, “regional”, tendo-se por parâmetro o Sudeste e o Sul enquanto produtores de “cultura brasileira por excelência”. Enquanto o Carnaval é visto como “identidade/festa nacional”, o Festival Folclórico de Parintins é “festa local”. Enquanto Guimarães Rosa é um “poeta do Brasil”, Thiago de Mello é um “poeta amazonense”. E assim poderíamos seguir adensando essa lista, enxertando-a de mais exemplos. Por isso, o texto é iniciado com essa justificativa e com esse posicionamento: falar *a partir* da(s) Amazônia(s), *vivendo* nela(s), enquanto um dos meios de pôr fim ao apagamento de nossa territorialidade, para que não se coloque sobre nós, amazônidas, a máscara colonial que nos silencia, consoante alerta Kilomba (2018).

Neste sentido, pertinente a “denúncia” de Silva, Tenório e Lima Júnior (2023, p. 11):

[...] Nós, amazônidas, nortistas em geral, estamos sempre vendo obras do Sudeste e do Sul brasileiro ganharem prestígio no ambiente acadêmico. Contudo, nós, cientistas, pesquisadoras e pesquisadores dessa parte do país, seguimos invisibilizados ou, no máximo, considerados “regionais”. Queremos ser notados em todo esse vasto território com o respeito que nos é devido: nossas formas de produzir conhecimento não são apenas “epistemes locais”. São produções científicas do mais alto gabarito.

Devidamente posicionada a necessidade de reconhecimento e visibilidade em uma perspectiva de igualdade material, particularmente epistemológica, o artigo é uma das formas de evidenciar construções de conhecimentos artísticos coletivos, por meio das festas aqui gestadas, com ênfase nas populares, baseado em minhas vivências naquelas em que fui chamado a contribuir de meu local social: um alguém com marcadores significativos, incluindo a negritude, a pobreza e uma orientação sexual dissidente da heterossexualidade.

Por isso, costumo dizer que as referidas contribuições nas festas que ajudei a realizar (afinal, seria uma pretensão abjeta invisibilizar as demais pessoas que comigo constroem esses saberes “festeiros”, ou seja, fui apenas mais um integrante de equipes trabalhadoras) passaram pelo meu corpo, como se eu fosse um “escoadouro” naquilo

que auxiliei a desenvolver e por meio do qual fui “moldado”: a maneira como me vi, as (micro)agressões pelas quais passei, o contato com a decolonialidade e principalmente com autores e autoras negros/as, indígenas, LGBTQIAPN+ e demais aliadas e aliados que me levaram a lugares inicialmente impensáveis, inimagináveis da minha condição subalterna, incluindo a autoria desse texto.

Destarte, a dita decolonialidade aparecerá durante toda a escrita, não sendo uma pretensão gerar aqui um debate sobre os possíveis significados do conceito. Ela será visualizada por meio dos autores e das autoras citados/as, ficando um convite ao leitor e à leitora de conhecê-los/as “mais de perto” por meio das referências. Em geral, as teóricas e os teóricos com quem dialogo, seja por meio do feminismo negro, seja por meio do movimento indígena e/ou pelo envolvimento com as lutas LGBTQIAPN+ sabem e terminam por indicar (de modo explícito ou implícito) que a decolonialidade é uma necessidade em suas produções de conhecimento e que se torna difícil defini-la de uma única perspectiva, afinal, ao se pensar na realidade brasileira, pergunta-se: que espaço não foi invadido pelo pensamento colonial?

De minha parte, sinteticamente, enxergo a decolonialidade como “[...] a percepção da importância das artes visuais na reescrita de saberes sob a égide do colonizado, fazendo o contraponto com o saber tradicional europeu” (Nakanome; Silva, 2020, p. 497), tendo em vista ser com foco nas artes populares que este trabalho está sendo desenvolvido.

Compartilho minhas experiências como forma de estimular conhecimentos que não sejam eurocentrados, que menosprezam epistemologias fora dos enquadres positivistas. Enfim, almejo fazer, em limitada medida – eu sei –, “justiça epistêmica” e, para tal, seguirei utilizando a fala em primeira pessoa em várias partes desse artigo, até mesmo pela lógica combinação com a metodologia utilizada.

Procurou-se fazer um debate qualitativo, reconhecendo como a sociedade brasileira segue produzindo racismos, machismos e outras violências contra mulheres, LGBTQIAPN+ e pessoas racializadas negativamente, tentando mantê-las/os em locais subalternizados, por meios dos tentáculos desse racismo, principalmente quando se reflete sobre a realidade de mulheres negras, pobres, não-cisgêneras e/ou lésbicas.

Daí a importância de podermos falar por nós e quebrar os formalismos de uma Academia engessada, que só reconhece como válido o que é “neutro”, “mensurável” e “universal”. Enveredando por esse viés, optou-se pela autoetnografia para produzir

esses conhecimentos produzidos em um corpo que escreve, fala, sente e sim, cria arte e ciência de outros lugares, inclusive entremeando saberes e fazeres (in)dissociados, tais quais as artes populares críticas e decoloniais.

Situo-me enquanto “fazedor” da cultura popular e pesquisador de festas. Desde o primeiro ponto, fui parte das equipes de criação dos bumbás que aparecem nesse texto, ou seja, tanto do Boi Caprichoso, quanto do Boi Garantido, quanto do Bumbá Touro Preto. Neste meio tempo, hoje, após aprovação em concurso para professor do magistério superior na Universidade Federal do Amazonas (UFAM), pude também me tornar pesquisador em uma das linhas de pesquisas do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA/UFAM), além de me vincular ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia também da UFAM, no estágio pós-doutoral. Tudo isto me deu uma abertura de espaços muito importante, possibilitando o contato com pesquisas na área, pela Universidade, além do diálogo com os movimentos sociais: neste percurso, conheci as/os Tupinambá de Olivença, nas pessoas de Yakuy Tupinambá e Naiá Tupinambá, os/as quilombolas/as do Andirá, Vanda Witoto, Rafaela Fonseca e demais quilombolas da Praça 14 de Janeiro – o Quilombo de São Benedito, dentre outras pessoas que lutam diariamente por igualdade material de oportunidades e para serem reconhecidas enquanto parte destas *gentes-florestas das Amazônias*.

Contudo, estar nestes espaços significa não abrir mão de enfrentar as contradições que os constituem. Os festivais de cultura popular não são “bolhas progressistas”. Ainda há várias mentes coloniais – colonizadas e colonizantes –, patriarcais, casadas com a lógica capitalista do lucro acima da vida. Isto reverbera, inclusive, nos modos como se acolhem (ou não) os movimentos sociais, em como se dialoga com eles e no jeito como suas demandas são ou não acolhidas. Artistas em geral, nos festivais amazônicos, possuem apenas contrato por temporada, o que repercute na negação de direitos trabalhistas e uma movimentação entre cidades do país, com destaque para os carnavais de Rio de Janeiro e de São Paulo. Se, por um lado, isto é uma repercussão laudatória do reconhecimento das produções artísticas destes profissionais, por outro, é também um reflexo das precarizações que obrigam as trabalhadoras e os trabalhadores a se aventurarem em busca de melhores condições de vida, por muitas vezes, deixando provisoriamente suas famílias.

Em 2025, estas tensões afetaram-me em tal ponto – junto da intensa rivalidade que move as disputas – que, durante a segunda noite do Festival Folclórico de Parintins,

cheguei a ter uma síncope no meio da arena do bumbódromo (local onde acontece a festa). Ao receber atendimento da equipe competente e atenciosa do Hospital Jofre Cohen, ainda consigo me recordar do que fora dito pelo médico: “os exames feitos não revelaram nada, creio que você está se alimentando mal, já que você voltou à tona após aplicação de glicose na veia”. Outra recordação que me marcou nesse evento foi ter acordado e, enquanto minha primeira visão, constatar que outro artista do Boi Caprichoso houvera acabado de falecer. Sim, também na segunda noite do festival, enquanto a arte por ele desenvolvida estava sendo contemplada pelo mundo na linda vaqueirada azul e branca. Tais pontos mudaram substancialmente minha relação com as festas populares amazônicas, o que devo tratar em outro texto com este recorte.

Para produção desse debate, optou-se por dividi-lo em dois tópicos: no primeiro, proporciono uma aproximação com autores negros, autoras negras, indígenas, LGBTQIAPN+ e demais pessoas aliadas, para que o leitor e a leitora possam compreender minha visão de mundo e de arte.

A seguir, apresento dois festivais dos quais participei, não só como artista no sentido de “fazedor”, mas também de um intelectual negro que ajudou a produzir, junto das equipes com as quais trabalhei, formas de “escoar arte pelo meu corpo” e, assim, ser um instrumento para que outras pessoas, especialmente as que estão no privilégio da branquitude cis-heterossexual, possam nos ver de outros ângulos: para longe do estigma, tão dignas de viver com cidadania como elas.

Antes disso, traço algumas sucintas considerações sobre a autoetnografia como metodologia de pesquisa, corroborando o valor dela enquanto instrumento de produção do conhecimento. De plano, a escolha pela autoetnografia vem da aproximação com o feminismo negro autobiográfico, o que tem a ver com o objetivo aqui delineado. Como ressalta Santos (2017, p. 231): “[...] os autoetnógrafos geralmente fazem suas escolhas a fim de chamar a atenção para as vulnerabilidades, as perguntas, as injustiças e os silenciamentos. Eles abrangem a vulnerabilidade de propósito”.

Ainda para Santos (2017), a autoetnografia vem em reforço do rigor e da reflexividade de um conhecimento que coloca em relevo os microprocessos (individuais) de forma a fazer compreender os macrosociais (coletivos), como a desigualdade, a discriminação e o próprio racismo. Assim, metodologicamente, faço essa trajetória de “dentro para fora”, procurando obter o que, de acordo com Santos (2017), seria essa busca por meus próprios sentimentos e experiências como dados

vitais para a compreensão do mundo social no qual estou inserido – uma conversa entre subjetividade individual e subjetividades coletivas, produzindo uma “síntese” por meio da dialética entre as vivências e experiências diversas e comuns.

Dialogando “com os meus”: negros, negras, indígenas, LGBTQIAPN+ e pessoas aliadas vão guiando minhas artes!

Quando se fala de Amazônia, em geral, evoca-se a ideia de um extenso território verde, com seu rico universo natural. Por conta disso, a região atrai os olhares da cobiça internacional, principalmente das potências europeias e norte-americanas. Ainda que tal visão não seja errada, é parcial e recai em alguns estereótipos. A Amazônia é um espaço plural, motivo pelo qual optou-se por dizê-la igualmente assim: Amazônias.

Nesta diversidade, enfatizo as humanidades, dado que, por muito tempo, predominou a tese do “vazio demográfico”: uma Amazônia sem gente que permitiria desde (neo)colonizadores até militares fazerem o que quisessem nesse espaço também afetivo. Refutada por intensas lutas, da invasão a episódios históricos como a Cabanagem, outro retrato expandiu-se fortemente: as Amazônias das “gentes-florestas”, para emprestar um termo dos movimentos indígenas. Gentes que romperam com a dualidade humano-natureza, evidenciando a necessidade de não nos “descolarmos” do que o pensamento brancocêntrico chamou de “natureza”, apartada de nós.

Para Moira Millán (2025), mulher originária mapuche, a maneira de pensar indígena quebra a lógica de que tudo é coisificável, mercantilizável e descartável. Pelo contrário, para os povos nativos, deve-se retornar à ordem cósmica, isto é, ao respeito, à reciprocidade e a amorosidade com a Terra, bem como com todos os seres e as vidas que existem. É preciso retornar ao vínculo rompido pelo citado pensamento brancocentrado:

Temos um conceito milenar de *kvme monge* (estar em harmonia), que significa estar totalmente bem. Não se trata do bem-estar capitalista de acumulação de bens. O *kvme mongen* implica estar em harmonia com a família, com os seres que amamos e com tudo o que nos rodeia, inclusive aqueles que percebemos, mas que não vemos, como as forças vitais e protetoras. É estar bem com o mundo. Por isso, onde há uma situação de injustiça, onde há uma ruptura permanente do círculo de harmonia, não alcançamos o *kvme mongen*. O que se conhece como “o problema mapuche” é, na verdade, o problema de toda a humanidade, e só será resolvido quando o

mal gerado por esse modelo civilizatório antinatural for arrancado pela raiz. Nossa proposta de retornar à Terra não significa somente viver no campo, mas retornar à ordem natural estabelecida pela Terra, pela Mapu, reconhecer o tempo-espço telúrico, cada camada composta de vida e a responsabilidade que nos cabe para recompor o vínculo harmônico com a Mapu (Millán, 2025, p. 115-116).

Tal saber é uma máxima que singra os rios dessas Amazônias humanas. São diversos povos indígenas, comunidades ribeirinhas, pescadores/as, artesãs e artesãos, remadoras e remadores, tacacazeiras, quebradoras de coco babaçu e grandes manifestações de culturas populares: do Sairé ao boi-bumbá de Parintins, os festivais são modos de expressão de conhecimentos que contam, cantam e decantam estas tantas Amazônias. Amazônias também negras, afrodiaspóricas, quilombolas, que tantas pessoas negam: entre múltiplos fatores, pela presença de um racismo estrutural por omissão.

Existe uma longa trajetória de invisibilidade da presença negra na(s) Amazônia(s) (Sampaio, 2011). Interpela-se a região como maciçamente indígena (o que está longe de ser errado), porquanto a historiografia tenda a negar a presença de outros grupos sociais. Na atualidade, essa negação de negros e negras vem sendo questionada e diversas obras começam a ser produzidas problematizando esse apagamento e suas consequências racistas (Sampaio, 2011; Bezerra Neto, 2012; Lima Júnior, 2022; Tenório, 2021; Silva, 2023). Neste sentido, Bezerra Neto (2012) questiona o modo como a historiografia sobre a escravidão amazônica vem sendo escrita, expondo que:

Tornou-se bastante comum, na historiografia brasileira, associar o processo de conquista e colonização portuguesa da região amazônica ao estabelecimento de uma economia extrativista, assentada na exploração da mão de obra indígena. De fato, ao longo dos séculos XVII, XVIII e XIX, no vale amazônico, houve a estruturação das condições necessárias ao desenvolvimento das atividades de apresamento dos indígenas, ao lado da coleta e da comercialização das chamadas “drogas do sertão”, inclusive, a partir da fundação de missões ou aldeamentos e das fortificações militares. Todavia, restringir a compreensão do processo de ocupação portuguesa da dita região unicamente em função de uma economia extrativista baseada na exploração do trabalho dos índios (sic) tende a ser uma leitura empobrecida desta mesma realidade, uma vez que a mesma não dá conta de que o processo de colonização lusa na Amazônia implicou igualmente o estabelecimento de

uma economia e sociedade lastreadas em atividades agrícolas e criatórias voltadas para o mercado interno ou externo, explorando igualmente o trabalho cativo dos índios (sic), mas, sobretudo, o trabalho escravo de origem africana (Bezerra Neto, 2012, p. 21).

E aqui entro eu, fruto do sequestro de pessoas africanas para o Brasil e para a Amazônia. Filho de pai nascido em região quilombola, que nunca reconheceu sua história por conta do racismo internalizado, fui me racializando em processos doloridos e alegres, assim mesmo, de modo paradoxal. Percebendo meus traços fenotípicos e participando de atividades universitárias que me fortaleceram nesse percurso, ao ser lido por outras pessoas como negro, fui percebendo as sutilezas do racismo “à brasileira”: de forma “cordial”, negam-se espaços, oportunidades e mesmo possibilidades de vivências com os/as nossos/as iguais, seja na religião, na capoeira ou em outros modos de experienciar o cotidiano herdado de África e que aqui seguem fazendo morada em núcleos como Quilombos que vão da Praça 14 de Janeiro, bairro de Manaus, ao Andirá, região barreirinhense, cidade do interior do Amazonas.

Aliás, lembro meus olhos marejados quando tive a oportunidade de ir a essa cidade (Barreirinha) e ver, em um passeio pelos rios, um desses Quilombos. Um local alto, escondido pela floresta, entretanto, com uma fresta que me permitia enxergar algo que adoraria ter vivido desde criança: uma escola quilombola. Como eu gostaria de ter sido ensinado de acordo com as tradições dos povos que me precederam, em suas/nossas crenças, experiências e ancestralidades... Oportunidades que o racismo me tirou e que me fizeram um obstinado por resgatar minha história e ir em busca dos meus e das minhas.

Na impossibilidade de materialmente resgatar o que não pôde acontecer, é preciso recorrer à imaginação. Acho impressionante como tantos/as autores e autoras decoloniais e negros e negras feministas insistem na importância de imaginar. Em *Tudo sobre o amor*, bell hooks (2021) conta da importância de “dialogar” com uma obra de arte com a qual teve contato em um momento difícil da vida, imaginando conversas com o artista e de como isso a ajudava a construir significados sobre o amor.

Interessante a visão de hooks (2021, p. 31) sobre as artes públicas – e eu acrescentaria sobre as “populares”: “a arte pública pode ser um veículo para compartilhar pensamentos de afirmação da vida”. Para a autora, imaginar é chave para

criação de novas realidades, inclusive, realidades menos dolorosas e mais amorosas. É preciso exercitar a imaginação. Sabrina Fernandes (2020), ao falar sobre a transformação do mundo, incita-nos a observá-lo e, para transformá-lo, ela discorre sobre etapas necessárias, como dialogar e imaginar um outro modo de viver nele. Entra aí a imaginação enquanto meio de “pensar diferente”, fora do que nos foi ensinado ideologicamente pelo capitalismo.

Paulo Freire (2001) diz-nos que só podem ser proféticos aqueles e aquelas que querem um processo radical de transformação do mundo, para que os seres humanos possam mais. Reacionários, opressores, não podem ser utópicos, não são portadores de esperança, portanto, não detêm poder imaginativo. É difícil destruir uma sociedade colonial resistindo sem imaginação.

Nesta esteira de pensamento, Gonzalez (2022, p. 153, grifos no original) fala das revoltas, de estratégias de elaboração cultural de resistências do povo negro, de desenvolvimento de formas alternativas de organização social livre, cuja “expressão concreta está nos *quilombos, cimarrones, cumbes, palenques, marronages e maroon societies*”. Todas essas revoltas e organizações passaram por construções coletivas em que o poder de imaginar dificilmente poderia ficar de fora.

Por fim, Angela Davis (2018), ao falar de solidariedade, explana que ela deve existir como prática, movimento. Isso é atravessado pelo tipo de linguagem que é utilizado e a conscientização que se tenta transmitir. Assim, a imaginação torna-se também um instrumento importante na conquista da liberdade e a linguagem da arte ganha mais vigor e potência.

Deste modo, imaginação e arte estão intrinsecamente ligadas. Vale a pena ressaltar o que me interessa enquanto exercício imaginativo de arte, aquilo que me guia enquanto artista engajado. E foi justamente uma autora negra quem me deu a melhor definição: Angela Davis, agora em outra obra.

Para Angela Davis (2017) - e para mim -, a arte precisa ser progressista, enquanto finalidade, sendo instrumentalizada para ajudar seres humanos a aprender sobre forças objetivas em ação na sociedade em que vivem, além do cunho social de suas vidas particulares, mobilizando-as a irem buscar emancipação coletiva:

[...] a arte é uma forma de consciência social – uma forma peculiar de consciência social, que tem o potencial de despertar nas pessoas tocadas por ela um impulso para transformar criativamente as condições opressivas que

as cercam. A arte pode funcionar como sensibilizadora e catalisadora, impelindo as pessoas a se envolverem em movimentos organizados que buscam provocar mudanças sociais radicais. A arte é especial por sua capacidade de influenciar tanto sentimentos como conhecimento [...] (Davis, 2017, p. 166).

Por isso quando analiso os cruzamentos que me interpelam, como a negritude, a dissidência sexual e a pobreza, entendo que preciso “chamar” as pessoas para imaginar outro mundo, para pensar criticamente e virem comigo em busca da coletividade consciente, pois questões complexas exigem respostas complexas, que sequer sei fornecer, o que dirá construí-las sozinho. Para isso, é necessário apelar para uma história pluralizada e questionar tudo aquilo que é tido como “natural” dentro de uma sociedade eurocentrada, patriarcal e capitalista. Um desses questionamentos é trazido pelo celebrado Kabengele Munanga (2014), ao analisar o chamado “racismo à brasileira”:

O racismo à brasileira, como os demais racismos que se desenvolveram em outros países, tem sua história diferente da dos outros e suas peculiaridades. Entre estas, podemos enfatizar notadamente o significado e a importância atribuídos à miscigenação ou mestiçagem no debate ideológico-político que balizou o processo de construção da identidade nacional e das identidades particulares. Nesse debate de ideias, a miscigenação, um simples fenômeno biológico, recebeu uma missão política de maior importância, pois dela dependeria o processo de homogeneização biológica da qual dependeria a construção da identidade nacional brasileira. Foi nesse contexto que foi cunhada a ideologia do branqueamento, peça fundamental da ideologia racial brasileira, pois acreditava-se que, graças ao intensivo processo de miscigenação, nasceria uma nova raça brasileira, mais clara, mais arianizada, ou melhor, mais branca fenotipicamente, embora mestiça genotipicamente. Assim, desapareceriam índios (sic), negros e os próprios mestiços, cuja presença prejudicaria o destino do Brasil como povo e nação (Munanga, 2014, p. 10).

As palavras de Munanga (2014) ressoam em mim pelo fato de ter sido essa a estratégia contra a qual me deparei durante toda a minha vida. Não importava que eu fosse o melhor aluno da sala, que eu carregasse água da cacimba para ajudar minha família, que eu fosse gentil com outras pessoas. Sempre faltava algo. Eu não aparecia, havia sempre um “jeitinho todo doce” de me apagarem. Se não houvesse como não me notarem, aparecia um “eufemismo”: “foi aquele “moreno” ali”. Este algo faltante que

me apagava, me atacava de uma forma muito dolorosa: pela internalização de que eu nunca seria bom o suficiente, porque os defeitos, em todas as ocasiões, seriam maiores que quaisquer outras virtudes. Só que antes eu não sabia nomear as opressões que me retiravam o *status* de humano. Hoje sei que se trata do patriarcado, do capitalismo e do colonialismo. Três dimensões que se articulam e atacam LGBTQIAPN+, pretos e pretas, pobres e outras populações minorizadas, das quais sou legítimo representante. Agradeço a Munanga e aos/às demais autores/as envolvidos/as, fundamentais nesse processo, mas nunca estudados seja na escola, seja na universidade. Foram frutos de minhas descobertas em movimentos sociais.

Como leciona Fanon (2020, p. 165), o negro não tem consciência de sua própria subjetividade racializada até se “confrontar” com a subjetividade de um branco: “ao primeiro olhar do branco, ele sente o peso de sua melanina”. E assim podemos ir traçando paralelos: o mesmo acontece com a/o LGBTQIAPN+ ao se defrontar com a cis-heterossexualidade, com o pobre a se dar conta da riqueza, com o colonizado ao se defrontar com o colonizador, especialmente por intermédio da cultura e da arte que sequer fazem sentido para o colonizado, mas que ele é obrigado a saber. Provavelmente eu nunca pisarei no *Louvre*. É um espaço importante para aquele povo colonizador, mas considerando que toda a Europa foi construída sobre nosso sangue colonizado (Césaire, 2020), não faço questão de conhecer. Mas até hoje “lá” me é re(a)presentado como a expressão por excelência das obras artes “do mundo”.

É importante entender todo este contexto para que nos voltemos às nossas ancestralidades como possíveis (e únicas) saídas. Nelas nos curamos de boa parte das nossas feridas. Na África pré-colonial, a ênfase era dada ao grupo, de modo que os interesses coletivos se sobrepunham às demandas de um único indivíduo, com o processo de socialização incentivando crianças a desenvolverem um senso de pertencimento para além do individual (Falola, 2020). Na sabedoria banto, a ancestralidade merecia ser cuidada, pois negligenciar os antepassados poderia atrair calamidades, doenças, sofrimento ou outras crises desse gênero (Fourshey; Gonzales; Saidi, 2019). Mais do que ameaça, era um modo de exigir respeito por quem nos antecedeu.

Em *Futuro Ancestral*, Ailton Krenak (2022) também nos fala da importância da ancestralidade: dando o exemplo de crianças indígenas que estavam aprendendo a remar, ele aponta, no sugestivo título, que a própria possibilidade de futuro depende de

olharmos para trás. Ou seja, povos africanos e indígenas, ao contrário dos invasores colonizadores, possuíam uma ética do coletivo. Uma mensagem de amor em poesia nos mostra isso em arte. Ela vem de um povo originário que a escreveu em *nahuatl nimitzlazohitla* e que ensina que há sempre algo além do “eu”, o “outro”. E mais, extrapola ao dizer que esse outro precisa ser bem guardado - no coração: “Duas coisas. Tenho duas coisas em meu coração: As flores e você. As flores, por um dia. Você, todos os dias” (Grondin; Viezzer, 2021, p. 10).

Tento evidenciar, por meio do texto autoetnográfico, que todos esses aprendizados ressoaram e ressoam no meu corpo: corpo-racializado, corpo-memória, corpo-dissidente, corpo-pensante, corpo-revolta, corpo-amor. Compreendo a arte como uma poderosa linguagem imaginativa e decolonial, justamente porquanto a decolonialidade vai na contramão de tudo que nos tira o direito de ser livre. É uma forma de gritar ao mundo nossa dor, muitas das vezes, pelas brechas que nos dão alegria. Porém, para que isso aconteça, é preciso “desaprender”, o que só ocorre, antiteticamente, quando se (re)aprende.

Como ensina Devulsky (2021), é preciso saber a história africana e a história das diásporas, o tráfico negreiro e suas ligações entre o ontem e o hoje, o que leva a colocar em evidência o motivo de brancos se beneficiarem da clivagem racial. O mesmo se pode dizer da cisgeneridade e da heterossexualidade, da divisão da sociedade em classes e de como tudo isso se intersecciona. Nas palavras da travesti Maria Clara Araújo dos Passos (2022, p. 33): “É do interesse dos movimentos sociais progressistas desestabilizar os imaginários históricos que simbolicamente cristalizaram determinados grupos como destituídos de agência – a capacidade de intervir no mundo [...]”.

Para a estudiosa, tais movimentos sociais não querem perspectivas salvacionistas e sim serem entendidos/as como pessoas em busca de emancipação por meio de uma atuação que reivindica um caráter autônomo, em um diálogo orgânico com seus integrantes.

Em síntese, talvez a filosofia Ubuntu seja o melhor resumo para pensarmos a arte de imaginar um outro mundo: eu sou porque nós somos. Nas palavras de Lopes e Simas (2021, p. 23-24):

Segundo o pensamento ancestral africano, no Universo não existe “grande” nem “pequeno” e, sim, a harmonia entre coisas de tamanhos diferentes. As relações de grandeza não têm nenhum sentido porque não acrescentam nem diminuem nada. O ser humano não é absolutamente forte, porque, apesar de todas as suas máquinas, não pode impedir a terra de tremer e engolir milhares de pessoas; e jamais poderá impedir o Sol de atingir a Terra e comê-la, se um leve desequilíbrio se produzir no espaço.

Daí insistir na importância da interseccionalidade, no sentido de dirimir aquilo que nos oprime. Davis (2018) dirá que uma resposta é a movimentação das mulheres, pois, para ela, quando as mulheres negras se movem, toda a estrutura social e política se movimenta na sociedade. A interseccionalidade seria essa resposta estrutural política e intelectual à dinâmica de violência, da supremacia branca, do patriarcado, do poder do Estado, dos mercados capitalistas, de políticas imperiais e serviria para combater o individualismo na luta contra opressão e reconhecimento da potência da agência individual como parte de uma comunidade de luta sempre em expansão. É a confirmação da última citação direta: não há grandes nem pequenos. É também a validação da filosofia ubuntu.

Ao dialogar com meus iguais e demais pessoas aliadas, finalizo este tópico evidenciando a ética que me move enquanto artista: a igualdade em sentido material. Minha arte é ubuntu, contra/anti/decolonial, contestadora, crítica, anticapitalista, antirracista e anti-LGBTQIAPN+fóbica e qualquer outro adjetivo mais que nomeie, questione e crie pontes para destruir as opressões pelas quais eu e meus iguais passamos. Ou seja, é um passeio pelo que sou, é aquilo que e(s)co a em/por mim.

Autoetnografando “entre os meus”: viva as festas populares decoloniais!

Neste segundo tópico, trabalharei com exemplos de artes populares produzidas pelas festas com as quais tive a oportunidade de contribuir. O objetivo é mostrar como elas podem representar, na perspectiva de Santos (2022), um chamado à reflexão crítica sobre as três “feridas coloniais” que ele relata: o patriarcado, o capitalismo e o colonialismo. As três foram no boi-bumbá: duas no boi-bumbá em Parintins e uma no Touro Negro de Barreirinha.

Antes de prosseguir, algumas considerações sobre por qual motivo parto da ideia de que as festas são expressões decoloniais. Ao desenvolver a oitava tese sobre a analítica da colonialidade e da decolonialidade, Maldonado-Torres (2024, p. 48) afirma que, da perspectiva decolonial, “criações artísticas são modos de crítica, autorreflexão e proposição de diferentes maneiras de conceber e viver o tempo, o espaço, a subjetividade e a comunidade”. Neste sentido, deve-se romper com a separação, reconectando o corpo com o mundo, fomentando a criticidade. Assim, quando os festivais ouvem as vozes de tantas Amazônia – esquecidas, saqueadas, vilipendiadas –, eles se abrem para o projeto decolonial, propondo uma leitura artística que faz contraponto aos modos tradicionais como tais espaços foram narrados desde a invasão de seus espaços.

Um outro ponto para pensarmos os entrelaçamentos entre festas populares e a decolonialidade é o diálogo com as pessoas que aqui vivem, com os movimentos sociais que aqui se desenvolveram, bem como com os/as teóricos/as latino-americanos/as, transformando a citada decolonialidade para além de teoria, também enquanto projeto de intervenção (Bernardino-Costa; Maldonado-Torres; Grosfoguel, 2024). Fomenta-se, desde esse viés, um conjunto de processos – políticos, epistêmicos, cognitivos, afetivos – de reinvenção de povos subalternizados, em se falando de Brasil, especialmente de populações negras e indígenas que pluralizam atuações e modos de vida sobre o território, sendo um importante mote para sermos críticos a uma ideia monolítica de Amazônia:

O descolamento do projeto decolonial da luta política das populações negras, caso se concretizasse, seria uma traição à própria decolonialidade. Esse é um risco que visualizamos quando diversos acadêmicos brasileiros começam a utilizar o título decolonialidade nos seus trabalhos acadêmicos e, no entanto, não citam qualquer autor negro ou indígena, ou sequer têm qualquer relação com os movimentos sociais, limitando-se a dialogar com os membros da rede de investigação modernidade/colonialidade e com outros teóricos latino-americanos que falam a partir de uma perspectiva da população branca. Em outras palavras, a decolonialidade se torna mais uma moda acadêmica e menos um projeto de intervenção sobre a realidade. *Nem tudo o que brilha é ouro*, por isso há a necessidade de se ter clareza sobre o que está em jogo para além dos rótulos (Bernardino-Costa; Maldonado-Torres; Grosfoguel, 2024, p. 10, grifos no original).

Pela forma como os conteúdos veiculados são pensados, repensados, criticados e/ou reformulados, percebe-se o compromisso com o citado projeto de intervenção sobre a realidade que os festivais aqui apresentados constroem. Isso não significa um projeto concretizado. Pelo contrário, se há um projeto, ele é implementado a partir de um “fazer” dialético, que vai se reinventando justamente por meio do diálogo com os movimentos sociais e com os/as citados/as autores e autoras indígenas e negros/as.

Focando-se no boi-bumbá, Braga (2002) enfatiza que, em descrições sobre o boi-bumbá ou bumba meu boi realizadas a partir da segunda metade do século passado, pode-se identificar a continuidade dos elementos estruturais caracterizadores do batuque, correspondentes à música, ao canto e à dança, cujo conjunto sugere um folguedo ou divertimento de negros e mestiços. Ele nos traz o ano de 1859 como outro ponto interessante para reflexão, quando o médico alemão Robert Avé-Lallemant, em viagem de estudos pelo Rio Amazonas, observou em Manaus, no ano de 1852, o envolvimento da população com os festejos de São João, São Pedro e São Paulo, em fins de junho. Havia lavadeiras participando do bumbá manauara, o que Braga (2002) infere atestar de fato a presença negra e mestiça no folguedo, uma vez que as mulheres se constituíam de escravizadas negras e mamelucas.

O boi-bumbá amazônico, inspirado no bumba meu boi nordestino, conta a história de um auto: o da morte e ressurreição do boi. Mãe Catirina e Pai Francisco são um casal de pessoas negras escravizadas e Catirina, grávida, deseja comer a língua do boi. Por conta disso, até 2019, ele e ela eram caricaturizados. Às vezes Mãe Catirina era interpretada por homens e, em outros momentos, por brancos que utilizavam a medonha prática do *blackface*, algo vergonhoso, uma vez que o fim da prática já vem sendo reivindicado há um relativo tempo pelo movimento negro, tanto pelo fato de ridicularizar a figura do negro e da negra, quanto por fechar as portas para que pessoas negras trabalhem e recebam por isso, interpretando sua própria forma de compreensão da racialidade e tendo o protagonismo necessário.

Figura 1 - Dassuem Nogueira, Pai Francisco e Mãe Catirina sendo interpretados por pessoas brancas “pintadas” de preto e com indumentárias ridicularizantes



Créditos: BNC Amazonas, 2019, Fotografia, 15x10cm. Fonte:
<https://bncamazonas.com.br/rapidinhas/pai-francisco-mae-catirina-protagonismo-merceido/>.

Este foi um dos meus primeiros incômodos. Junto da Comissão de Arte do Boi Garantido, pensei em meu próprio corpo, no que representava para mim ver uma representação “caricata” do povo negro na arena. Por que se deve rir da gente? Por que se deveria rir do desejo de uma mulher escravizada grávida que cuidava da boiada do amo da fazenda sem poder sequer usufruir daquela fonte de proteína? Assim, uma releitura do ato foi proposta por mim (convidar uma atriz negra, Mara Souza, para ser a Catirina) e pelos demais membros da Comissão de Arte, que convidaram um militante negro para ser o Pai Francisco (Orlan Bertrand). As roupas esfarrapadas foram trocadas e esses personagens foram de fato inseridos na festa sob outra ótica, com a concepção de indumentária da artista transexual Wendy Machado, concorrendo em momentos-chave como “Coreografia”, algo nunca antes realizado no Festival Folclórico de Parintins.

Figura 2 - Daniel Brandão, Mara Souza e Orlan Bertrand interpretando Pai Francisco e Mãe Catirina no Curral do Boi Garantido



Créditos: na imagem, 2023, Fotografia, 15x10cm. Fonte: o fotógrafo.

Eu me sinto representado nessa foto. Ela subverte, fala de alegria em um auto que trata da fome de Catirina. De como as pessoas negras permaneciam fazendo seus “batusques” aqui pela Amazônia (Braga, 2002) e achavam estas para conseguirem rir, dançar e cantar. Considerando que meu corpo carrega essa história, a participação de Mara e Orlan em situações protagonicas me levam ao citado “corpo escadouro” e de como as pessoas podem repensar o auto que deu origem à história dos bumbás.

Fiquei me perguntando sobre quantas crianças racializadas que por ali passaram, ao testemunharem esse momento, não devem ter pensado que queriam ser como a bela Catirina e o belo Pai Francisco. Aliás, Mara e Orlan, além de terem aceitado “reconstruir” a imagem de Pai Francisco e Mãe Catirina, concorrer na arena no item “Coreografia”, foram além: pensando na inclusão, comunicavam-se em libras com os presentes na festa que necessitavam desse recurso comunicativo, além de terem colocado suas vozes no álbum de 2023, ficando eternizados na história também pelo produto fonográfico.

Retornando a 2019, a problematização sobre a prática do *blackface* teria seu auge. Juradas e jurados daquele ano produziram um documento, uma espécie de “carta” para o Festival, falando sobre o que haviam achado da prática visualizada. Mesmo que Pai Francisco e Mãe Catirina não concorressem enquanto itens avaliativos (aqueles cujo

cômputo das notas interferem diretamente na declaração do boi campeão do Festival), finalmente o problema, que já era ventilado pelos movimentos sociais negros, tornou-se escancarado.

Uma repercussão geral tomou conta da população. A carta foi lida durante a apuração do Festival daquele ano, tornando-se pública. Veio a Covid-19 e a discussão continuou. Nas *lives* realizadas durante a pandemia, os bois passaram a dar as funções para pessoas negras. Não obstante, o caminho até a consolidação do protagonismo negro em relação às figuras tradicionais do auto foi tensa. Pessoas brancas que interpretavam os personagens sentiam-se pessoalmente ofendidas, ao lado de conselheiros e comissionários de ambas as agremiações, bem como de boa parte da torcida que considerava a discussão absurda, que sequer aceitava se questionar sobre o que estava sendo dito e o motivo de ser dito. Em contrapelo, não seria justo esquecer de quem ajudou a fazer a antítese. Pessoas progressistas, dentre fazedores/as, artistas e torcedores/as posicionaram-se a favor da crítica trazidas pelas julgadoras e julgadores, pendendo a balança para um debate social sério, que levasse em consideração não uma culpabilização individual e sim as questões estruturais acerca da questão racial no Brasil, em especial, no norte. Não houve intervenção por parte de patrocinadores. Foi um debate que tomou de conta da coletividade: na “queda de braços” e, mais uma vez movida por questões de rivalidade, “venceu” a assunção dos papéis de Pai Francisco e Mãe Catirina por atores e atrizes negros, à época, Ádria Barbosa e Fábio Modesto (pelo Caprichoso) e Mara Souza e Orlan Bertran (pelo Garantido), quando do retorno do Festival aos moldes de espetáculo, pós-período de pandemia.

Neste primeiro ato, o que escorre pelo meu corpo é o aliançamento. Ao nos darmos as mãos, nasce uma arte antirracista e decolonial, de protagonismo do povo negro no auto. Ainda que o pacto narcísico da branquitude (Bento, 2022) tenha tentado nos impedir de efetuar a proposta, nosso presidente do Boi Garantido, à época, um homem negro – Seu Antônio Andrade –, sabia da importância que tinha para o boi mudar sua face embranquecida em uma festa de gente negra. Os brancos foram interpretar seus papéis, como o de Amo do Boi, enquanto as pessoas negras assumiram os itens de Pai Francisco e Mãe Catirina, de um modo respeitoso e avassaladoramente importante para uma arte que educa, que transforma e que inquieta (Davis, 2022).

Nossos corpos se uniram. Nossos corpos aquilombaram-se.

No Amazonas, a formação de mocambos afro-indígenas era comum (Reis, 1967; Braga, 2011). Tal informação sempre me intrigou bastante: como povos com culturas distintas, tendo o empecilho linguístico como mais um dificultador para se integrarem, conseguiam esse feito? Levando em consideração a importância de imaginar acima considerada, eu e os/as colegas propusemos esse encontro na arena. Em 2022, o Boi Garantido levou para a apresentação, em uma das noites, o encontro de duas rainhas: Conori, lendária que reinava soberana sobre as Icamíabas, e a grande Rainha Nzinga, que de figura real se tornou eternizada nas Congadas, velando pelo seu filho, o príncipe mameto.

Meu corpo escoadouro é, agora, o corpo que se une aos demais minorizados socialmente, como os indígenas. É o que valoriza os conhecimentos daquelas e daqueles que nos precederam e que nos permitem existir, uma vez que a Professora Doutora Helena Theodoro, presente e falando neste momento, é uma referência brasileira. A participação dela no Festival reverberou em *sites* voltados ao movimento negro, como ilustram *Notícia Preta* e *Diáspora Black*¹, que amplificaram parte da potente fala de Theodoro na arena do bumbódromo em 2022: “Somos as mães que o Brasil pariu! Mães que ensinaram e ensinam a todos sobre a importância da ancestralidade, do respeito e da cultura negra”. A participação, na íntegra, pode ser conferida em: <https://www.instagram.com/p/CfUNkGahBdj/>.

Portanto, neste segundo momento, o que sai de mim é o respeito e, mais uma vez, a tentativa de olhar a história resistente vista de baixo, decolonialmente, proporcionando lugares de escuta à população negra e indígena, porque voz essas pessoas sempre tiveram. O que não tinham eram espaços sociais importantes que agora vão se aquilombando: a Universidade, o Festival Folclórico de Parintins – por meio dos recortes aqui percorridos em Garantido e em Caprichoso -, e o terceiro exemplo com o qual finalizarei a autoetnografia: o Festival dos Touros em Barreirinha.

Estamos em 2023. O momento de exaltação às populações quilombolas foi um manifesto das gentes-florestas do Touro Preto. Os/As quilombolas trouxeram a imagem de Mãe Bernadete, assassinada brutalmente com doze tiros, em mais um caso de

¹ Disponível em: <https://diaspora.black/blog/cultura-negra/professora-helena-theodoro-e-homenageada-pelo-boi-garantido-em-parintins>. Acesso em: 13 mai. 2025.

racismo religioso (Nogueira, 2020) neste país, agora na Bahia, contra a yalorixá. Neste momento o “corpo escoadouro” é o da revolta, de alguém descendente de quilombo e que ajuda a trazer para a cena a raiva dos/as meus/minhas iguais que, ao empunharem a imagem dela, mostram ao mundo que ela morre para entrar na história, jamais para ser silenciada.

Figura 3 - Michel Amazonas. Quilombolas do Andirá exaltando a memória de Mãe Bernadete, líder quilombola assassinada pelo racismo, com foco no religioso



Créditos e Fonte: Michel Amazonas, 2023, Fotografia, 15x10cm.

Esta imagem passa por minhas entranhas pelo fato de nós falarmos por nós. As pessoas da foto são quilombolas do Andirá. Seus rostos transparecem luto e luta. Aqui, a arte ensina a importância de nós nos cuidarmos, (en)lutarmos diante da perda dos nossos e das nossas, entendendo que a distância geográfica não é empecilho para que formemos nossos aquilombamentos que transcendem a referida geografia. Foi de chorar ver nosso Quilombo exaltando quem também foi quilombo ao ponto de “ser matada” por saber-se dos seus e das suas. É como se revivêssemos o espaço sagrado dos terreiros, na perspectiva de Santos (2012, p. 33): “Na diáspora, o espaço geográfico da África genitora e seus conteúdos culturais foram transferidos e restituídos no “terreiro”, seja no lugar onde se realiza o culto, seja nas árvores e fontes, a “mata””.

Além disso, é saber dos riscos que se corre cotidianamente e que esse pode ser, infelizmente, nosso destino. Ranciaro (2021) explica que os Quilombos do Andirá recebem ameaças em decorrência da tentativa de ocupação dos territórios deles pelos donos do agronegócio. A invasão do território, para a autora, vem comprometendo as habituais formas de apossamento da área de manejo, com as variadas dificuldades de acesso aos recursos naturais dos quais os/as quilombolas sempre dispuseram para sua sobrevivência: ora para venda de produtos, ora para a manutenção e sustento familiar.

E assim caminho para finalizar esse tópico, ressaltando que o Amazonas e as Amazônias possuíam e possuem um expressivo contingente negro em suas terras. Neste contingente há mulheres e homens que, entre a luta e a dor, querem brincar e bradar. Não à toa, no boi-bumbá, a negra Catirina é protagonista, todo o auto do boi gira em torno de seu desejo de comer a língua do bumbá preferido do homem branco. Seu companheiro mata o bicho e a subversão se instala. “O lixo falou numa boa”, como queria Lélia Gonzalez (2022).

Continuando as reflexões finais sobre esse tópico, pode-se notar que o exame da literatura sobre danças e andanças de negros e negras nas Amazônias e no Amazonas, em especial na primeira metade do século XIX, é marcado por vários protagonismos negros, com muitas das referidas danças e andanças tornando-se valiosas em espaços públicos (Braga, 2011). Ainda para Braga (2011), em que pese a visão racista de viajantes cronistas produtores de relatos do período, considerando negativamente as reuniões festivas de negros e negras como barulho, tumulto de toda ordem, beberagens, mesmo assim, identificam-se manifestações próprias e características de negros e negras em meio a população local das cidades.

Espero que o leitor e a leitora tenham refletido com profundidade acerca do que podem as artes decoloniais. E que meu corpo, em sua plenitude, tenha sido de fato um escoadouro para imaginarmos um outro mundo, melhor, sem as amarras do colonialismo, do patriarcado e do capitalismo que nos apaga todo santo dia. Quantos/as de nós seguem “sendo matados/as” pelo Estado genocida, não tendo sequer o direito de entrar nas estatísticas oficiais?

Antropologicamente, busquei romper com uma pretensa relação distanciada entre pesquisador e alteridade, focando o emergir de criações que borram tais “fronteiras”, com ênfase na observação do recorte das festas populares amazônicas com

demandas específicas ao cruzar marcadores diversos como raça, classe, gênero e territorialidade.

Considerações Finais

Este artigo objetivou, por meio de alguns Festivais amazônicos dos quais fiz parte, pensar inquietações travejadas por meio da ligação entre minha história de vida e as leituras decoloniais que, enquanto pesquisador, venho fazendo. Enveredando pela autoetnografia, ansiei mostrar como o meu corpo (sem o dualismo cartesiano, pensado integralmente) foi [e permanece um] escoadouro artístico.

Além de sugerir mais estudos nessa linha temática, gostaria de encerrar esse texto pontuando que, entre o universal e o particular, existem variadas nuances de interseccionalidades. Almejamos liberdade para todos e todas e reconhecimento para a resistência negra na Amazônia. Pensando com(o) hooks (2022), deve-se lembrar a urgência de nomear opressões, estimulando imaginativamente outras formas de construir o mundo.

Um resultado almejado é que mais subalternizados/as possam falar (Spivak, 2010), considerando-se a arte também como catarse. Paralelo a isso, é necessário ouvir mais essas pessoas, pois não ressoa o bastante quando eles/as falam sem a presença de espaços de escuta para suas histórias, sendo necessário subverter a lógica da história vista de cima e questionar o patriarcado, o capitalismo e o colonialismo.

A liberdade sonhada é uma luta constante, como lembra Angela Davis (2022), ao nos inquietar com algumas perguntas necessárias:

[...] Como imaginamos e lutamos por uma democracia que não produza formas de terror, que não produza guerra, que não precise de inimigos para se sustentar? Apontar as pessoas que estão na prisão como inimigas é uma das maneiras de nos definirmos como livres – olhando para nossos opostos. Como imaginamos uma democracia que não se alimente desse racismo, que não se alimente da homofobia, que não se baseie nos direitos das corporações capitalistas de saquear os ambientes econômicos, sociais e físicos do mundo? (Davis, 2022, p. 117).

Em tempos que o Brasil pretende privatizar prisões, gerando lucro para o complexo prisional-industrial e prendendo em massa homens e mulheres negros e

negras (Davis, 2018; Borges, 2019), afinal, é contra essa população que o sistema carcerário se volta, “esmiuçar” a construção social de grupos minorizados não pode ser efetivado descoladamente da luta nacional e internacional contra o racismo e mesmo contra formas atuais e explícitas de colonialismo, como as que ocorrem neste momento contra a Palestina, tampouco esquecendo as fumaças que nos asfixiam, tamanha quantidade de queimadas que surgem diariamente alimentadas pelo agronegócio.

Referências

- BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. Introdução: *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Orgs.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2024. pp. 9-26.
- BEZERRA NETO, José Maia. *Escravidão Negra na Amazônia (sécs. XVII-XIX)*. Belém: Paka-Tatu, 2012.
- BORGES, Juliana. *Encarceramento em massa*. São Paulo: Sueli Carneiro/Pólen, 2019.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. *Os bois-bumbás de Parintins*. Rio de Janeiro: Funarte/EDUA, 2002.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. *Danças e Andanças de Negros na Amazônia*. In: SAMPAIO, Patrícia Melo (Org.). *O fim do silêncio: presença negra na Amazônia*. Belém: Editora Açaí, 2011. pp. 157-172.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. São Paulo: Veneta, 2020.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, Cultura e Política*. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2017. Tradução: Heci Regina Candiani.
- DAVIS, Angela. *A liberdade é uma luta constante*. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2018. Tradução de Heci Regina Candiani. Organização: Frank Barat.

DAVIS, Angela. *O sentido da liberdade e outros diálogos difíceis*. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2022. Tradução: Heci Regina Candiani.

DEVULSKY, Alessandra. *Colorismo*. São Paulo: Jandaíra, 2021. Coleção Feminismos Plurais.

FALOLA, Toyin. *O poder das culturas africanas*. Petrópolis: Vozes, 2020.

FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FERNANDES, Sabrina. *Se quiser mudar o mundo: um guia político para quem se importa*. São Paulo: Planeta, 2020.

FOURSHEY, Catherine; GONZALES, Rhonda; SAIDI, Christine. *África Bantu: de 3500 a.C. até o presente*. Petrópolis: Vozes, 2019.

FREIRE, Paulo. *Conscientização: teoria e prática da libertação*. São Paulo: Centauro Editora, 2001.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022. Organização: Flávia Rios e Márcia Lima.

GRONDIN, Marcelo; VIEZZER, Moema. *Abya Yala! Genocídio, resistência e sobrevivência dos povos originários das Américas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Bambual Editora, 2021.

HOOKS, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Elefante, 2021.

HOOKS, bell. *Pertencimento: uma cultura do lugar*. São Paulo: Elefante, 2022.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios do racismo cotidiano*. São Paulo: Cobogó, 2018.

KRENAK, Ailton. *Futuro Ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LIMA JÚNIOR, Josivaldo Bentes. *Pagodeiras Desenfreadas: Sambas, Lazer e Controle Social na “Paris dos Trópicos” (1896-1919)*. Em *Tempo de Histórias*, [S. l.], v. 1, n. 40, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/42305/34524>. Acesso em: 29 dez. 2023.

- LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. *Filosofias africanas: uma introdução*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. *Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas*. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Orgs.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2024. pp. 27-54.
- MILLÁN, Moira. *Terricídio: sabedoria ancestral para um mundo alternativo*. São Paulo: Editora Mandaçaia, 2025.
- MUNANGA, Kabengele. Prefácio. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva (Orgs.). *Psicologia Social do Racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. pp. 9-12.
- NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. *O Jurupari no Festival Folclórico de Parintins: uma questão de decolonialidade dos saberes*. In: DICKMANN, Ivanio (Org.). *Educar é um ato político*. Veranópolis: Diálogo Freireano, 2020. pp. 487-500.
- NOGUEIRA, Sidnei. *Intolerância Religiosa*. São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen, 2020. Coleção Feminismos Plurais.
- PASSOS, Maria Clara Araújo. *Pedagogias das Travestilidades*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.
- RANCARO, Magela de Andrade. *Quilombos do Andará: das travas à abertura dos cadeados*. Manaus: Editora Valer, 2021.
- REIS, Arthur César Ferreira. *História do Amazonas*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1967.
- SAMPAIO, Patrícia Melo (Org.). *O fim do silêncio: presença negra na Amazônia*. Belém: Editora Açaí, 2011.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Descolonizar: abrindo a história do presente*. Belo Horizonte/São Paulo: Autêntica/Boitempo, 2022.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os nagô e a morte*. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

SANTOS, Silvio Matheus Alves. *O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios*. Plural, v. 24, n. 1, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/plural/article/view/113972/133158>. Acesso em 29 dez. 2023.

SILVA, Adan Renê Pereira da. *Imagens de. Artes antirracistas e decoloniais: imagens de mulheridades afrodiáspóricas no Festival Folclórico de Parintins, Amazonas*. Revista da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Uberlândia, v. 1, n. 41, 2023. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/revistafadir/article/view/68420>>. Acesso em 29 dez. 2023.

SILVA, Adan Renê Pereira da; TENÓRIO, Adriano Magalhães; LIMA JÚNIOR, Josivaldo Bentes. Introdução. In: SILVA, Adan Renê Pereira da; TENÓRIO, Adriano Magalhães; LIMA JÚNIOR, Josivaldo Bentes. *Festas, religiosidades e africanidades no Amazonas: saberes em diálogo*. São Paulo: Editora Dialética, 2023. pp. 11-17.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TENÓRIO, Adriano Magalhães. *Pajelanças e Cultos Pretos em Manaus (1904 a 1940)*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021.