

## Arte, racismo y rescate de las imágenes ancestrales

---

abugnone@fahce.unlp.edu.ar

por Ana Bugnone

Docente e investigadora, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales-  
Universidad Nacional de La Plata / Conicet (Argentina)

Moisés Patrício es un artista brasileño afrodescendiente, nacido en la periferia de São Paulo. Desde niño se interesó por el arte a raíz de su participación en “Meninos de arte”, un programa que ofrecía un curso de arte dictado por el profesor argentino Juan José Balzi y, luego, decidió estudiar en la Universidade de São Paulo. En estos procesos, Patrício se dio cuenta de que sus referencias culturales y religiosas, ligadas al candomblé y los orixás, estaban totalmente ausentes. Decidió, entonces, comenzar un camino hacia la visibilización del racismo en Brasil. Sus obras fueron cobrando importancia e interés en el campo artístico en los últimos años, situación que él aprovecha para poner en escena la problemática del racismo de distintas maneras, como en las performances Presença negra y en la serie Aceita?.

### Entrevista a Moisés Patrício

- Como você se sente com o que está acontecendo depois do assassinato de George Floyd<sup>60</sup> e o movimento *Black lives matter*? Isso impactou na sua obra?

- Eu estive, na verdade, produzindo, pensando essas questões, porque de muitas formas eu vivencio elas no dia a dia. Além de ser uma pessoa jovem e negra, eu sou também

---

<sup>60</sup> [George Floyd](#) era un ciudadano negro estadounidense que [fue asesinado por el policía Derek Chauvin](#) en Minneapolis. Su muerte, teñida de racismo, generó una [ola de protestas y reacciones en Estados Unidos y en otros países del mundo](#) bajo la consigna [Black lives matter \(las vidas negras importan\)](#).

candomblecista. Então, essa situação de percepção de violência, de agressão, é uma realidade minha que tem sido sempre assim. Eu conheço como gente. O que temos de novo hoje é que aqui, por exemplo, essa situação está sendo filmada. Isso não sei se mudou, não sei se piorou ou se diminuiu, eu sei que tem a tecnologia hoje e aí com a tecnologia eu posso, você pode filmar a violência. Eu tenho muito mais gente filmando, a informação dessa violência está circulando mais rápido. E aqui no Brasil, por exemplo, no caso das crianças assassinadas desde o começo do ano, começando pela Ágata lá em janeiro, terminando agora com João Pedro que foi morto na casa dele, na verdade, são situações que a comunidade negra passa no mundo. No caso específico de Floyd, de alguma forma conectou muitas lutas. Realmente, de muitas formas evidenciou, deixou muitas pessoas constrangidas, né?, porque são muitas pessoas brancas que têm muitas formas de entender que o silêncio delas isentava-as de alguma coisa e, na verdade, o silêncio delas indicava o quanto continuavam sendo criminosas. O silêncio, nesse caso, sempre foi criminoso. Imagina: está falando o tempo inteiro: "olha, tem uma série de direitos humanos desrespeitados pela população, tem um genocídio, tem um grupo muito específico, existe uma ação particular contra jovens negros no mundo inteiro porque encontrar os jovens é um projeto político de extinção mesmo, de extermínio". Sempre falando nos Estados Unidos, na década de 60 tinha grandes movimentos e muitas pessoas se sacrificaram por isso, e não mudou muita coisa. E eu continuo nessa briga por me manter vivo e saudável porque o racismo também ele mata a gente de muitas formas: a forma mais física mesmo, mas tem as mortes psicológicas, das relações sociais que é muito presente. Entendo que agora tem um grupo mais engajado, porque se trata do grupo da espécie humana. Essa violência não dá para ignorar, então a gente [diz] "olha, como somos capazes de ser o próprio depredador da própria espécie?" Não muda muito. Eu tenho um pouco essa consciência: "olha, talvez esteja atirando no meu próprio pé. Hoje é o negro e amanhã sou eu e aí quem é que vai entrar na briga comigo, pela minha humanidade?" Porque se trata de humanidade, então tem que estar comprometido. E se tratando do racismo, que foi um problema criado, quem que criou esse conceito de raça?, para que foi criado esse conceito de raça?, qual o papel da raça?, qual o papel hoje da humanidade?

Enfim, acho que tem todo um lugar de gente discutindo, falando. Quem que criou o racismo? E quanto que esse grupo que criou o racismo está comprometido para discutir sobre esse assunto, e desconstruir mesmo esse assunto, esse equívoco? E esse é meu tema de trabalho, de vida, porque [estou] o tempo inteiro reciclando isso nos meus processos criativos. Estou afirmando, estou reclamando, estou lutando, eu estou anunciando, mas, assim, muito ligado a essa luta pela humanidade.

**- Você acha que toda a sua obra está relacionada com a temática do racismo ou tem alguma outra que não esteja ligada a essa questão?**

- Todo o meu processo está ligado a essa resistência, é um gesto de resistência, né? Então eu estou marcando meu corpo no lugar social ou estou retratando corpos, pessoas, identidades que não tem esse direito de estar, enfim, essa subjetividade. Existe uma interdição para um grupo para esse lugar. O meu processo está marcando sempre um território, disputando essa narrativa, apontando ao racismo estrutural e posicionando a minha poética, a minha estética. E todo o movimento que eu faça, eu me sinto sempre no lugar contraditório, né? E foi construída toda uma estrutura pensada para a minha não existência nela. Toda alça de arte não mensurou minha existência. Sempre é um jogo que é um assunto sempre deslocado, nunca dá pra aprofundar o assunto. É sempre esse lugar, assim: “olha, não pensamos este espaço para você, para sua poética, para sua estética”, né? Se eu não pensei, vocês não existem, e se vocês não existem, não interessa. Meu processo sempre é de afirmação: existo, existe um mundo aqui do outro lado, é legal, é potente, é de vanguarda, inclusive anuncia coisas que vocês nem conseguem mensurar como práticas de sensibilidade, tem outras formas de ler e produzir. Eu tô tentando traduzir. No mesmo momento que eu tento traduzir, crio uma frente de guarda, de luta para no campo do simbólico, na produção de sentido mas, principalmente, na disputa para os espaços simbólicos imaginários coletivos, por exemplo.

- Imaginário sobre quem pode ser artista, por exemplo?

- Quem pode ser artista e também do que é feito nesse tecido social no Brasil, por exemplo. Porque de um modo geral, a arte tem um papel importante na construção desse imaginário, do nosso imaginário, e esse imaginário é que [o que] as pessoas conseguem reconhecer como parte delas foi embranquecido, até mesmo na população negra: ela se identificou muito mais com a novela das 8, com as pessoas que parecem mais da Escandinávia. Qualquer coisa é ligada à aparência delas, elas estão convencidas nessa imagem, nesse inconsciente coletivo, o que é importante de qual é o lugar delas. Enfim, qual é um pouco o papel que ela tem nesse grupo? É tudo perverso.

- Você pode me contar como é que a sua a série *Aceita?* Nasceu? O que é que você queria fazer?

- Posso, sim. A série *Aceita?* ela também nasceu a princípio de uma crise de identidade. Eu venho da pintura porque, enfim, tem um professor argentino, [Juan José] Balzi. Ele foi super importante, ele que estendeu toda a linguagem da pintura, do desenho acadêmico. Ele tinha um interesse em criar essa ponte entre arte acadêmica e arte popular e aí estender essa linguagem para um grupo de jovens. Eu estive no meu processo criativo muito influenciado pelo Balzi, que era impressionista. Aí o olhar dele estava todo muito voltado para uma dinâmica ocidental da Europa. As estratégias que utilizou para ensinar, a pensar por referências que ele trouxe sobre pintura, estavam muito ligadas a esse lugar, à Europa, a Picasso, a Matisse e a todo um grupo de homens brancos. Em algum momento isso me gerou uma crise, eu fiquei procurando por um projeto existencial. De modo geral, as pessoas olhavam para o meu projeto e falavam: "olha parece um artista da Alemanha", "olha esse daqui é a referência". Não adianta, já foi isso. Eu falei, eu vou deixar aqui um pouco, eu vou começar, vou pensar em um processo com meu olho. E comecei a pensar numa série de trabalhos de registro que eu colocasse meu corpo em evidência, o meu corpo como se fosse uma referência máxima do meu fazer arte. Estava nessa crise do meu

fazer, justamente meu gesto não estava traduzindo uma pressão que eu gostaria da minha poética, também estava denunciando o quanto eu estava colonizado de muitas formas, da linguagem. Como eu sempre fui de fotografar a minha mão mesmo, porque era o que estava gerando também todas as peças. Junto com essa crise também tem algumas questões ligadas ao trabalho no Brasil, sobre a exploração da mão de obra, da escravidão, das mãos pretas. E aí essa exploração tem todos os sentidos, tanto intelectualmente quanto manualmente falando. Minha crise levou para essa reflexão, portanto, como eu estava sendo, de alguma forma, sequestrado por uma prática, por um olhar que não me representava muitas vezes. Então queria criar, pensar num processo, numa linguagem inclusive, se fosse o caso, mais completo. Vou falar pra todo mundo a partir da palma da minha mão que me pareceu muito mais conveniente. Tinha um exercício diário de pensar sobre o fazer da mão negra no Brasil. São infinitas práticas que passam no Brasil, com 50% da população composta pela população negra, então esse fazer é importante em muitos sentidos.

**- Foi com a intenção de trabalhar com a sua mão, seu corpo, que você passou para a fotografia? Você estava trabalhando na pintura e passou para a fotografia ou já estava antes trabalhando com fotografia também?**

- É, no mesmo período que eu tive essa crise existencial eu também tive que mudar de espaço de ateliê, foi reduzido meu espaço de produção. A pintura, em geral, ela é uma prática burguesa: os materiais são caros, exige um espaço físico, é uma estrutura. A série *Aceita?*, ela nasce com essa perda de espaço, essa crise. Eu continuo com olhar pictórico, mas, enfim, com os espaços da pintura na fotografia, porque no fundo é o centro, o assunto principal, a articulação, a composição que eu aprendi com Balzi e na universidade. A pintura, eu levei para a fotografia.

- **Você se lembra quando é que começou com a série *Aceita*?**

- Em 2013. É meu exercício mesmo de olhar. Continuo produzindo e é um trabalho que eu vou levar para a vida toda, na verdade, porque está ligado também ao meu envelhecer. Eu quero ver a palma da minha mão envelhecendo, como um desafio contra o genocídio.

- **Você faz todos os dias a fotografia?**

- Eu faço sempre. É uma série que está muito ligada ao meu trânsito. Agora com a quarentena eu retomei a pintura de novo. Eu estou chocada, tenho que pagar 300 reais num pote de tinta, absurdo. Todo o material é incrivelmente caro, é incrivelmente segregador, mas eu retomei. Agora estou num momento bacana também da minha carreira, do meu processo. Vou te mostrar [comienza a mostrar pinturas de la serie *Álbum de família*].

- **Você está pintando sem cores, tudo em preto e branco?**

- Sim, é o que eu chamo de paleta ancestral. As primeiras paletas. Está ligado à terra, está ligado à vida e à morte, à ausência e à presença. É uma ancestralidade, ao minimalismo yorubá. Esse é meu autorretrato [muestra una pintura].

- **No autorretrato você parece um santo, né?**

- Exatamente, ser brasileiro é ser esquizofrênico. Muita coisa passa na cultura, muitos atravessamentos. Eu vou te mostrar essa paleta. Aí tem uma série que é só das paletas. Eu tô fazendo dois retratos. Um dessa forma de entender ao outro com uma visão yorubá. Os yorubás, eles têm pouca ligação com a imagem que tem a ver com o mundo ocidental, essa representação. Então você vai lá pro outro e traduz. O yorubá está muito mais ligado com o padrão energético do que a uma representação da figura, que é a mesma lógica da

máscara, né? Eles não têm como reproduzir nada de uma forma [ocidental], são sempre outras camadas de percepção do outro.

**- Você acha que é um tipo de pintura ou de imagem não mimética?**

- Exatamente, está ligado aos tranSES, está muito ligado às pinturas corporais, aos padrões energéticos que cada pessoa carrega. Então do lado de cada cultura tem uma palheta que fica aqui [señala la obra] e eu tô sempre tentando fazer uma ponte, essa coisa muito ocidental que a gente carrega, com os yorubá. Porque a minha prática artística está muito ligada à minha divindade, a deidade yorubá Exu que é o mensageiro dos orixás. Ele fica levando mensagens dos seres humanos para os deuses, dos deuses para os seres humanos, entre seres humanos. Ele meio que vem codificando, produzindo sentido para que as pessoas se entendam.

**- Exu tem a ver com a comunicação, né?**

- Exatamente, é o mensageiro nesse sentido. Ele traduz, enfim, ele é o responsável pelo que geram as diferentes línguas. É o orixá do movimento. E isto tenho feito na quarentena. Eu [estou] também te respondendo sobre a série *Aceita*? Tô fazendo com menos frequência porque é isso, está muito ligado ao meu corpo em trânsito, o desafio de colocar uma cor como preto em trânsito, já que aqui em São Paulo também existe um tipo de *apartheid*. Existe um tipo de *apartheid* aqui no Brasil, é muito evidente. Em alguns lugares a população negra não circula, que é interditado mesmo, né? Por exemplo, os museus e as galerias de arte: elas não vão se sentir bem, elas não vão até lá porque está codificado.