Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Dossiê Linguagens Urbanas: olhares e diálogos nos territórios das cidades

FESTIVAL ESTAMXS VIVXS: GRAFFITI, PAISAGEM E MEMÓRIA EM UMA PERSPECTIVA AFROCENTRADA

ESTAMXS VIVXS FESTIVAL: GRAFFITI, LANDSCAPE AND MEMORY FROM AN AFRO-CENTERED PERSPECTIVE

FESTIVAL ESTAMXS VIVXS: GRAFITI, PAISAJE Y MEMORIA DESDE UNA PERSPECTIVA AFROCÉNTRICA

Amanda Alves Prado
Universidade Federal do Tocantins – UFT, Palmas/TO, Brasil

Michel da Silva Ceriaco
Universidade Federal de São Carlos – UFSCar Campus Sorocaba, Sorocaba/SP, Brasil

Resumo

Este é um relato de experiência da 2ª edição do Festival Estamxs Vivxs, realizado em 2022, em cinco cidades do interior de São Paulo. O evento promoveu a criação de obras de graffiti e muralismo com uma perspectiva afrocentrada, imprimindo uma visão crítica à paisagem urbana, para a preservação e construção de histórias e memórias positivas da presença negra nestes territórios. O relato é baseado na produção executiva do Festival e do catálogo publicado como produto final do processo, e fundamenta-se nos estudos sobre Epistemicídio (Carneiro, 2005), Memórias subterrâneas (Pollack, 1989); Presença e representação do negro na arte urbana (Barbosa, 2019) e Afrocentricidade (Asante, 2016).

Palavras-chave: Graffiti. Cultura negra. Paisagem urbana.

Abstract

This is an experience report from the 2nd edition of the Estamxs Vivxs Festival, held in 2022, in five cities in the countryside of São Paulo. The event promoted the creation of graffiti and mural works with an afrocentric perspective, giving a critical view to the urban landscape, for the preservation and construction of positive stories and memories of the black presence in these territories. The report is based on the executive production of the Festival and the catalog published as the final product of the process, and is based on studies on Epistemicide (Carneiro, 2005), Underground memories (Pollack, 1989); Presence and representation of black people in urban art (Barbosa, 2019); and Afrocentricity (Asante,2016).

CERIACO, Michel da Silva, PRADO, Amanda Alves. FESTIVAL ESTAMXS VIVXS: GRAFFITI, PAISAGEM E MEMÓRIA EM UMA PERSPECTIVA AFROCENTRADA. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 66, N. 66, p. 1-24, outubro, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Keywords: Graffiti. Black culture. Urban landscape.

Resumen

Este es un relato de la experiencia de la 2.ª edición del Festival Estamxs Vivxs, celebrado en 2022 en cinco ciudades del interior de São Paulo. El evento promovió la creación de grafitis y murales con una perspectiva afrocéntrica, ofreciendo una mirada crítica al paisaje urbano, para la preservación y construcción de relatos y memorias positivas de la presencia negra en estos territorios. El informe se basa en la producción ejecutiva del Festival y el catálogo publicado como producto final del proceso, y se fundamenta en estudios sobre epistemicidio (Carneiro, 2005), memorias subterráneas (Pollack, 1989); presencia y representación de personas negras en el arte urbano (Barbosa, 2019) y afrocentrismo (Asante, 2016).

Palabras clave: Grafiti. Cultura negra. Paisaje urbano.

Paisagem urbana e a representação da população negra

Conforme dados divulgados no último censo, aproximadamente 56% da população brasileira é negra, sendo pardos 45,3% e pretos 10,6% (IBGE, 2022), porém a representação social dessa população não é perceptível, por exemplo, nos meios de comunicação e mídia (Fernandes; Oliveira; Coimbra; Silva e Souza, 2024), nem possui relevância, de maneira minimamente justa, em outras áreas, como no cinema e na dramaturgia (Araújo, 1999), ou em carreiras de função executiva e de chefia (Instituto Ethos, 2016), entre outros.

No caso do estado de São Paulo, a mesma pesquisa aponta que 41% da população se autodeclara negra (IBGE, 2022). Esses dados, se contradizem com a ausência de protagonismo e representação do povo negro nos patrimônios, monumentos e memórias oficiais que compõem o imaginário urbano de cidades como São Paulo (Barbosa, 2019), mas também no interior do estado.

Em relação à capital paulista, os ativistas do movimento negro e periférico vêm há décadas contestando o discurso oficial da cidade, que proclama suas raízes bandeirantes e de imigração europeia em estátuas e nomes de bairros, como é o caso do Monumento às Bandeiras, no Parque do Ibirapuera. Essa dinâmica também é presente na narrativa hegemônica sobre bairros como Bixiga e Barra Funda, divulgados como “territórios italianos”, e na Liberdade, valorizada por sua

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

"origem japonesa", ignorando a presença e a contribuição das populações negras na construção desses locais (Alexandre; Massafumi Yamato; Aversa, 2024; Rolnik, 1989).

Em relação aos monumentos, alguns foram alvo de protestos, como o incêndio da estátua do bandeirante Borba Gato, no bairro de Santo Amaro, assumido pelo grupo Revolução Periférica, em julho de 2021[1]. Um mês depois desse ato, a prefeitura de São Paulo anunciou a inauguração de cinco monumentos em homenagem a personalidades negras, as escolhidas foram: A escritora Carolina Maria de Jesus, o músico Geraldo Filme, o atleta Adhemar Ferreira da Silva, a sambista Deolinda Madre (madrinha Eunice) e o cantor Itamar Assumpção[2]. Mesmo assim, estes monumentos correspondem a apenas 5% das obras feitas em homenagem a pessoas neste município[3].

Conforme análise de Mariana Oliveira Barbosa (2019), a afirmação da identidade negra envolve a valorização da imagem própria, individual e coletiva e o graffiti tem sido uma maneira de reafirmar essa imagem no contexto urbano, "[...] na medida que os grafiteiros incorporam em seu repertório temáticas raciais e étnicas negras para evidenciar sua visibilidade/invisibilidade social, construir e valorizar sua identidade cultural negra" (Barbosa, 2019, p.12).

Nos últimos anos, muitas ações de artistas, ativistas, e também do poder público, vêm reelaborando a presença da cultura negra no espaço urbano através do graffiti. Como é o caso da artista paulistana Soberana Ziza, idealizadora do Festival Estamxs Vivxs[4], o qual será apresentado a seguir, que recentemente grafitou diversos murais destacando a representação de mulheres negras em pontos estratégicos da cidade de São Paulo, como se observa na figura 1.

[1] Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-07-24/estatua-do-borba-gato-simbolo-da-escravidao-em-São-paulo-e-incendiada-por-ativistas.html>. Acesso em 16/02/2025.

[2] Disponível em<https://capital.sp.gov.br/web/cultura/w/noticias/30000>. Acesso em 18/02/2025.

[3] Disponível em:<https://mundonegro.inf.br/a-invisibilidade-negra-em-sao-paulo-apenas-55-dos-monumentos-publicos-da-cidade-retratam-figuras-negras/>. Acesso em 16/02/2025.

[4] A grafia segue a forma com que a organização do festival divulga o nome da atividade.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Figura 1 – Mural Fio da memória - Memorial da Resistência de São Paulo, 2022



Fonte: Acervo Soberana Ziza.

Vale destacar que no interior do estado, a realidade não é diferente, a partir do relato das/os artistas e pesquisadores que participaram do 2° Festival Estamxs Vivxs[5], é possível perceber o apagamento, a desqualificação e a anulação da memória, do conhecimento e da presença negra em diversas cidades.

Assim, apontaram a pesquisadora Karen Cristine Oliveira, da região de Jundiaí-SP, ao constatar a falta de registros bibliográficos referentes à população negra em seu território; o ativista Melqui Pretoloko que destacou a invisibilidade do preto-velho Nhô Camargo, principal ícone da população negra em Sorocaba-SP. Além das obras de graffiti dos artistas Edson Xis, que reelaborou o monumento da Mãe Preta em Campinas-SP, e Thaylla Barros, que homenageou os mestres jongueiros Dona Adélia e Mestre Laudeni, em São José dos Campos - SP, contrariando o discurso hegemônico presente nestas cidades.

Para Pollack (1989), ao analisar os apontamentos de Maurice Halbwachs e o contexto europeu, os monumentos estão entre os pontos de referência que estruturam uma memória coletiva, sendo então “o patrimônio arquitetônico e seu

[5] As lives do Festival Estamxs Vivxs estão na página da artista Soberana Ziza. Disponível em <www.youtube.com/playlist?list=PLUArXC2KKEHCHOnHE4EHy9VWTj4UT1s6y>. Acesso em 18/02/2025.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

estilo, que nos acompanham por toda a nossa vida, as paisagens, as datas e personagens históricas de cuja importância somos incessantemente relembrados" (Pollack, 1989, p. 3), mas que estão na disputa constante entre "memórias coletivas" e "memórias individuais", sendo essa última denominada pelo autor de *memórias subterrâneas*.

Para o autor:

> Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à "Memória oficial", no caso a memória nacional. Num primeiro momento, essa abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade. Ao contrário de Maurice Halbwachs, ela acentua o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional. Por outro lado, essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa. (Pollack, 1989, p.4).

No contexto brasileiro, essas *memórias subterrâneas*, ou seja, a memória dos grupos marginalizados, sofrem o chamado *epistemicídio*, conceito cunhado por Sueli Carneiro, a partir da releitura de Boaventura Sousa Santos, para analisar a condição das populações negras no processo de aprendizagem. Para a autora, *epistemicídio* acontece:

> [...] pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. (Carneiro, 2005, p. 97).

Sueli Carneiro aponta que essa dinâmica acontece "[...] dado o obscurantismo em que o país foi lançado em sua origem. O projeto de dominação que se explicita de maneira extrema sobre os afrodescendentes" (Carneiro, 2005, p. 104). Neste sentido, a autora afirma que "[...] não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente" (Carneiro, 2005, p. 97).

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Ao se valer de uma arte urbana que critica a desqualificação exercida sobre a população negra e a universalidade da cosmovisão europeia presente na memória das cidades, de seus monumentos e da paisagem urbana, o Festival Estamxs Vivxs articula uma perspectiva afrocentrada, ou seja, rejeita a marginalidade como princípio e afirma o protagonismo negro, de referência africana, como sujeito da própria história e experiência, em uma ação cultural contra-hegemônica (Mazama, 2003; Asante, 2016). Essa dinâmica é possível, porque:

> No Brasil e nos Estados Unidos, milhões de pessoas de herança africana crescem acreditando que a África é uma realidade marginal na civilização humana quando, de fato, África é o continente onde os seres humanos ergueram-se pela primeira vez e onde os seres humanos primeiro nomearam Deus. As implicações para tal reorientação são encontradas na comunicação, linguística, história, sociologia, arte, filosofia, ciência, medicina e matemática. (Asante, 2016).

Portanto, este relato de experiência demonstra como o Festival Estamxs Vivxs, ao realizar intervenções através do graffiti, concebe uma visão crítica à paisagem urbana, preservando e valorizando histórias e memórias da população negra no interior do estado de São Paulo, em uma perspectiva afrocentrada, que contraria as narrativas hegemônicas presentes nas cidades paulistas. Além disso, este relato é escrito sob o ponto de vista da produção executiva para ampliar a análise a partir do enfoque organizacional do Festival. A seguir será apresentado o relato baseado nas duas primeiras edições do evento e, por fim, a apresentação dos artistas participantes, suas obras e respectivas narrativas.

Arte urbana e graffiti: O início do Festival Estamxs Vivxs

As produções de graffiti entre as populações negras e periféricas têm como referência as intervenções feitas nos *guetos* afro americanos nos anos de 1960 e 1970, em meio à luta pelos direitos civis nos bairros de Nova York, onde jovens utilizavam essa expressão como forma de resistência e denúncia. Essa produção ganhou maior notoriedade a partir da sua inserção como elemento da cultura *hip-hop*, juntamente com o *break dance, Mcs e Djs*, em um fenômeno que transformou

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

as ruas em galerias a céu aberto, palcos de dança e música da juventude negra e latina (Barbosa, 2019). No Brasil, o *hip-hop* foi a principal força motriz para divulgação e expansão do graffiti como forma de expressão artística da juventude negra e periférica, nas décadas seguintes. Assim,

> no início da década de 1990, com a divulgação televisiva dos clipes musicais de rap e hip hop norte-americano, que a população brasileira, na maioria periférica, começou a identificar-se com questões de segregações econômicas, espaciais e reagiu contra discriminações advindas especialmente da condição étnica, considerada como inferior pela sociedade "dominante", calcadas na história colonial e na perpetuação do racismo na pós colonialidade. Os clipes apresentavam uma juventude negra apropriando-se de sua ancestralidade, utilizando a música, o corpo (break) e o graffiti como símbolos de presentificação e ressignificação de suas identidades, transformando assim a arte em movimentação política de visibilidade e reivindicação de direitos. (Barbosa, 2019, p. 75).

Ao longo dos anos, São Paulo se tornou "um dos mais grandiosos museus a céu aberto de arte urbana do mundo"[6], pela presença significativa do graffiti, e também do pixo[7], que inserem cores e formas nos muros, viadutos e edifícios da metrópole. Curioso é que apesar da cidade de São Paulo ser batizada no imaginário popular como uma "cidade cinza", ela vem sendo reconhecida por muitos como a capital mundial do graffiti[8].

Neste contexto, o Festival Estamxs Vivxs surge como um projeto cultural de arte urbana que tem como ação principal a realização de murais de graffiti com foco na cultura negra. O evento é idealizado por Soberana Ziza, nome artístico de Regina Elias da Costa, artista visual e educadora do Jardim Peri Alto, periferia da Zona Norte de São Paulo.

---

[6] Disponível em: <www.brasil.elpais.com/brasil/2013/11/23/cultura/1385165447_940154.html>. Acesso em 24/02/2025

[7] "[...] sobre o pixo, contudo, destaco que há uma diferenciação pré-estabelecida em relação ao graffiti. No cenário brasileiro, onde colocam as duas manifestações artísticas urbanas em patamares distantes [...] visto que a elaboração do pixo muitas vezes não possibilita leituras, o que faz com que as pessoas tenham ainda repulsa" (Barbosa, 2019, p. 77).

[8] Disponível em ,https://www.sobrevivaemsaopaulo.com.br/2017/07/sao-paulo-capital-mundial-do-grafite/>. Acesso em 26/02/2025.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Ziza é formada em design de moda, integrante do Coletivo Trovoa (movimento de articulação nacional de pessoas artistas, curadoras e arte/educadoras racializadas), licenciada em artes e atuante desde 2006 em intervenções urbanas e exposições em galerias, pesquisando estética, negritude e feminino a partir de uma abordagem afrofuturista.

Entre 2020 e 2024, o Festival Estamxs Vivxs teve três edições, nos quais promoveu a criação de nove murais de graffiti por dez artistas diferentes. Outras ações realizadas pelo projeto foram uma série de diálogos com artistas e pesquisadores, registrada em vídeo e disponibilizada gratuitamente através do YouTube[9] e a produção de um catálogo com registros visuais e textos críticos sobre a segunda edição.

A primeira edição do Festival aconteceu em novembro de 2020 e contemplou a pintura de dois murais na lateral de prédios na Avenida São João, no bairro da Santa Cecília, região centro-oeste de São Paulo, e visíveis a partir do Elevado Presidente João Goulart, conhecido como Minhocão, que atravessa a região central da cidade e é aberto para pedestres aos finais de semana, promovendo uma grande exposição a céu aberto.

O primeiro mural (figura 2), com o título “Na terra está a nossa ancestralidade”, retrata uma mulher negra enraizada na terra. O segundo mural (figura 3), criado pelo artista Thiago Consp, nome artístico de Thiago de Souza Oliveira, com o título “O não lugar”, retrata um homem negro em pé, de perfil. Consp é paulistano, grafiteiro e ilustrador desde 1999, formado em design e aplica ao graffiti técnicas de pintura em tela, abordando a cultura afro e o conceito estético *Afropunk*.

Figura 2 – Mural Na terra está a nossa Ancestralidade

[9] Disponível em <https://www.youtube.com/live/eTK45vPHRVc?feature=shared>. Acesso em 05/06/2025.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868



Fonte: Acervo Soberana Ziza.

Figura 3 – Mural O não lugar



Fonte: Acervo Festival Estamxs Vivxs.

As obras foram realizadas com recursos do Concurso para Contratação de Propostas Artísticas para o Museu de Arte de Rua (MAR)[10], promovido pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, a fim de viabilizar a produção de obras de arte urbana em diferentes suportes, como a fotografia e, principalmente, o graffiti.

[10] Disponível em: <https://capital.sp.gov.br/noticia/museu-de-arte-de-rua-capital-ganhara-novas-obras-de-arte-urbana>. Acesso em 18/02/2025.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

2ª edição do Festival - Um relato da produção executiva

A estreia do Festival como parte das atividades do Museu de Arte de Rua de São Paulo representou para os curadores Soberana Ziza e Thiago Consp a possibilidade de promover ações ainda maiores. Para isso, foi necessário ampliar também o número de pessoas envolvidas em sua realização e foi assim que, no início de 2021, a equipe de produção executiva foi incorporada ao projeto.

As funções da pessoa, ou equipe, responsável pela produção executiva em um projeto cultural incluem mobilizar recursos financeiros, materiais e humanos, criando condições para que ele se realize. Também é intrínseca e imprescindível a este trabalho a capacidade de pôr em diálogo áreas de conhecimento distintas, promover interação, responsividade e horizontalidade.

Assim, em uma atuação complementar à dos artistas, a produção contribuiu na definição dos novos objetivos do Festival, entre eles, a escolha do interior do estado de São Paulo como primeiro território de expansão. A proposta de itinerância pelo interior foi uma decisão estratégica tomada a partir da análise dos critérios de avaliação dos concursos de seleção de projetos culturais promovidos pela Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo, através do Programa de Ação Cultural - ProAC[11], que prioriza o financiamento a ações realizadas fora da capital.

O projeto da 2ª edição do Festival Estamxs Vivxs foi apresentado ao concurso regido pelo Edital ProAC Expresso nº 31/2021 - CIDADANIA / CULTURA NEGRA / URBANA / HIP HOP. A relevância e pertinência do projeto foi baseada nas desigualdades resultantes da fundação do estado de São Paulo, estruturada nas culturas de café e cana e na exploração de pessoas negras escravizadas neste contexto.

Ao longo do levantamento de dados para a escrita do projeto, foram encontradas notícias de jornais que relataram a existência de fazendas históricas nas cidades de Jaú, Itu, Bananal e Jundiaí, entre outras, onde se mantêm construções

[11] Programa de investimento direto do Governo do Estado de São Paulo em projetos culturais através de concursos regulamentados na forma de editais públicos.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

utilizadas como senzalas e instrumentos de tortura para promoção de turismo rural. Segundo uma das matérias[12], esta prática pode ter sido um obstáculo na criação de um Museu Paulista da Escravidão, ao dificultar a formação de um acervo, já que estes objetos seguem sendo utilizados para fins privados e comerciais.

A partir deste material, a defesa do projeto apontou a capacidade da proposta em promover a memória da população negra e da sua vasta contribuição na construção física, intelectual e cultural, para além da escravização e do genocídio, criando marcas visíveis da presença negra na paisagem urbana das cidades.

Em 02 de agosto de 2021, foi publicado o resultado final do concurso. O Festival foi aprovado na 15ª colocação, entre 35 selecionados, de 735 inscritos[13]. O projeto recebeu um aporte de R$50.000,00 (cinquenta mil reais) para a criação de cinco murais de graffiti em cinco cidades do interior do estado, a serem definidas por meio de chamamento público, duas lives e um vídeo-registro do processo.

O conhecimento das políticas de financiamento público existentes e o redirecionamento das ações e argumentos de defesa do projeto foram importantes para garantir a sua viabilidade financeira e também permitiu cumprir com um dos objetivos do Festival na ampliação de oportunidades e geração de renda para artistas negros atuantes na arte urbana.

Como a pré-produção da 2ª edição do Festival aconteceu no primeiro semestre de 2021, durante a Pandemia de COVID-19, com alta no número de mortes e um início lento da vacinação no Brasil, as ações foram realizadas a distância, numa dinâmica que se consolidou na produção cultural nos anos seguintes. Os cuidados para a prevenção da doença seguiram sendo considerados ao longo do Festival, entre elas, a exigência de vacinação prévia para os encontros presenciais e o afastamento de pessoas com sintomas. Ao longo de todo o projeto, felizmente, nenhum artista, produtor ou prestador de serviços foi diagnosticado com COVID.

Passado o processo de contratação, que consistiu em: abertura de conta bancária exclusiva para a movimentação de recursos do projeto; envio de documentos, certidões e declarações da proponente Soberana Ziza e dos integrantes da ficha

[12] Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-estado/2018/05/13/memoria-da-escravidao-se-apaga-em-sp.htm>. Acesso em 23/02/2025.

[13] Disponível em <https://storageproac.blob.core.windows.net/uploads/31-2021-republicada.pdf>. Acesso em 23/02/2024.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

técnica; assinatura de contrato; e pagamento por meio da Secretaria de Cultura e Economia Criativa, a etapa de produção foi iniciada.

Entre setembro de 2021 e fevereiro de 2022, foi feita uma chamada aberta para seleção de cinco propostas, individuais ou coletivas, para realização de cinco murais de graffiti em cinco diferentes cidades das regiões metropolitanas da Baixada Santista, Campinas, Jundiaí, Piracicaba, Ribeirão Preto, Sorocaba e Vale do Paraíba/Litoral Norte. Entre os dias 08 de fevereiro e 26 de março de 2022, foram recebidas 30 inscrições.

Nesta etapa, a equipe de produção atuou na preparação do texto do chamamento e divulgação (figura 4); comunicação com interessados para responder dúvidas sobre a inscrição; colaboração na gestão de redes sociais do projeto; e organização dos dados recebidos pelo formulário online. A seleção das propostas foi realizada entre os dias 27 de março e 11 de abril de 2022, pelos curadores Soberana Ziza e Thiago Consp, a partir da análise de formulário de inscrição, portfólio e esboço da proposta de mural, considerando os seguintes critérios:

- Adequação da proposta à temática da arte, cultura e história negra;
- Criatividade, caráter inovador e consistência da proposta artística;
- Residência e atuação em uma das cinco regiões metropolitanas do Estado de São Paulo, exceto a capital (Baixada Santista, Campinas, Ribeirão Preto, Sorocaba e Vale do Paraíba/Litoral Norte);
- Ter mais de 18 anos completos ou não ter participação de integrante menor de 18 anos, em caso de proposta coletiva;
- Ausência de referências ou mensagens de cunho ofensivo, pornográfico ou discriminatório;
- Ausência de referência indireta a nomes, marcas, logos, serviços ou produtos comerciais;
- Preferência na seleção de proponentes e coletivos compostos por maioria de integrantes autodeclaradas pretas, pardas, indígenas, mulheres, transgênero e/ou não-binárias.

Figura 4 – Divulgação de chamamento do Festival

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868



Fonte: Acervo Festival Estamxs Vivxs.

No dia 12 de abril de 2022, foi divulgado o resultado da chamada com a seleção de propostas a serem realizadas nas cidades de Campinas, Jundiaí, Piracicaba, São José dos Campos e Sorocaba. Cada proposta recebeu R$3.000,00 (três mil reais) para custeio do material e serviço de pintura e pagamento de cessão de direitos de imagem da obra de arte.

A partir da divulgação dos selecionados, a produção atuou nos dois meses seguintes na comunicação com os artistas inscritos, selecionados e não selecionados; pagamentos e gestão financeira; definição do cronograma de execução das obras junto aos artistas selecionados; comunicação e definição de agenda com artistas e pesquisadores convidados e mediação para autorização de pintura em espaços públicos e privados.

Artistas e narrativas

Os autores do mural de estreia do projeto foram Bru Yeah (figura 5), nome artístico de Bruna Danielli dos Santos, moradora de Campo Limpo Paulista e atuante na cena do graffiti no interior paulista desde 2015, e Simonal (figura 5), nome artístico de Antônio Marcos, produtor cultural, tatuador e integrante do movimento hip hop em Atibaia por meio da dança Breaking e do graffiti, desde 2003.

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Pintada entre os dias entre os dias 21 e 22 de junho de 2022 na Avenida Pref. José de Castro Marcondes, 624, bairro Jardim Currupira na cidade de Jundiaí, a obra leva o nome “Foi Num Baile Black” (figura 6) e faz homenagem ao *Clube Recreativo 28 de Setembro*. Segundo os autores, o clube negro mais antigo em funcionamento no estado de São Paulo, com mais de 120 anos de história, dedicado à realização de bailes black, além de espaço de socialização, clube de leitura, ensino de jovens e adultos, oficinas e vivências.

Neste sentido, a obra criada pelos artistas Bru Yeah e Simonal se alinha ao conceito de afrocentricidade, valorizando a memória de uma instituição de matriz negro-africana na cidade de Jundiaí e se distanciando do paradigma ocidental, que tem como base a hegemonia eurocêntrica (Asante, 2016).

Figura 5 – Bru Yeah e Simonal, autores do mural Foi Num Baile Black



Fonte: Acervo Festival Estamxs Vivxs.

Figura 6 – Mural Foi Num Baile Black, na cidade de Jundiai

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868



Fonte: Acervo Festival Estamxs Vivxs.

Após a finalização do primeiro mural, foi realizada uma live para o lançamento e divulgação do projeto. A transmissão aconteceu na plataforma Youtube, no dia 22 de junho e contou com a participação dos artistas, da curadora Soberana Ziza, que mediou o diálogo, e da historiadora Karen Cristine de Oliveira, que contribuiu com dados levantados em sua pesquisa de conclusão de curso sobre a contribuição negra e indígena na formação da cidade de Jundiaí, o apagamento de sua presença e a exaltação da imigração italiana na região.

O diálogo, que abordou a obra, a trajetória dos artistas e o contexto territorial, foi bem avaliado pela equipe de curadoria, que decidiu, a partir desta experiência, convidar uma pessoa de cada cidade para replicar esta vivência a cada nova obra produzida. Para isso, os artistas selecionados indicaram pesquisadores ou outros artistas que pudessem contribuir para a reflexão crítica acerca dos temas abordados pelo festival no território.

A transmissão de lançamento do segundo mural, na cidade de Sorocaba, que aconteceu em 15 de julho de 2022, contou com a participação de Melki Pretoloko, produtor cultural, representante da frente estadual *MH²O - Movimento Hip Hop Organizado,* a convite do artista e educador de Graffiti e Hip Hop, Ghu, nome artístico de Gustavo Henrique Leite dos Reis.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Ghu foi o responsável pela obra “Nho Rei” (figura 7) que homenageou João de Camargo Barros (Nhô João), figura histórica da região de Sorocaba, fundador da *Associação Espírita e Beneficente Capela do Senhor do Bonfim*, em 1921, e conhecido por realizar curas desde 1897, conforme relato do artista.

Este mural, ao contrário dos demais, não foi pintado na rua. O espaço cedido foi o Centro de Artes e Esportes Unificados de Sorocaba, localizado na Rua Washington Pensa, 969, bairro Jardim Santa Claudia. Isso porque, durante o processo de planejamento, o artista e a equipe de produção tentaram diversas vezes a liberação para a pintura de espaços públicos com o envio de ofícios, apresentação do projeto e comprovação do apoio do governo do estado e não receberam retorno das instituições ligadas à prefeitura de Sorocaba.

Figura 7 – Artista Guh em frente ao Mural Nho Rei, na cidade de Sorocaba



Fonte: Acervo Festival Estamxs Vivxs.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Na cidade de Piracicaba, o projeto teve uma aceitação bem diferente. O artista Diógenes Moura (figura 8), que celebrou em sua obra o batuque de umbigada e o samba de lenço, teve autorização para realizar a pintura em uma região de grande movimento, na Rua Antonio Correa Barbosa, 1130, próximo ao Porto e ao Largo dos Pescadores, onde acontecem eventos culturais e turísticos. A passagem do festival pela cidade também ganhou destaque na mídia local[14]. Em 27 de julho de 2022, segundo dia de pintura e finalização do mural, aconteceu a live de lançamento com a participação do batuqueiro, filósofo, Mestre e Doutor em Educação Antonio Filogenio de Paula Junior, falando sobre a origem do termo *afro-caipira* e a contribuição dos povos Banto para a formação das cidades do interior paulista.

Figura 8 – Diógenes Moura e sua obra na cidade de Piracicaba



Fonte: Acervo Festival Estamxs Vivxs.

[14] Disponível em: <https://gazetadepiracicaba.com.br/arteecultura/as-cores-do-grafite-1.1270168>. Acesso em 25/02/2025.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

As tradições culturais de origem africana também inspiraram a obra de Taylla Barros, artista visual, produtora cultural, integrante do *Coletivo de Mulheres na Cultura Urbana - Triluna* e co-idealizadora da *Mandacaru Crew*, primeira coletiva de arte urbana composta só por mulheres em sua cidade natal, São José dos Campos.

O mural “Salve o Jongo” (figura 9) foi pintado por ela entre os dias 16 e 17 de agosto, na Av. Luiz Carlos Amâncio Pereira, 44, bairro Jardim Coqueiro, e foi um presente para a família jongueira da qual a artista é integrante, em celebração pelos 20 anos do *Grupo de Jongo Mistura da Raça*. A obra é uma homenagem em vida aos fundadores Laudení de Souza, Mestre Jongueiro que carrega o legado de Dorvalino de Souza, seu pai, e Vó Adélia, matriarca e detentora de saberes ancestrais, duas figuras que, para a artista, representam a resistência da cultura negra na periferia de São José dos Campos.

Figura 9 – À esquerda, esboço do mural enviado na inscrição. À direita, Vó Adélia, Taylla Barros e Mestre Jongueiro Laudení de Souza, em frente ao mural finalizado em São José dos Campos



Fonte: Acervo Festival Estamxs Vivxs.

A live de lançamento deste mural teve a presença da Mc Rapper e comunicadora Meire D'Origem que destacou a presença feminina na produção artística e cultural

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

da cidade, racismo, educação e a necessidade de diálogo entre projetos da capital e interior.

O maior mural da 2ª edição do Festival foi pintado na cidade de Campinas, encerrando a edição, entre os dias 20 e 21 de agosto de 2022. A obra de Edson Xis, nome artístico de Edson Oliveira de Souza, apresenta uma releitura do Monumento Mãe Preta, instalado na Praça Anita Garibaldi em Campinas, que, por sua vez, é uma réplica da obra original de Júlio Guerra, instalada em 1955 no Largo do Paissandù, na capital paulista.

A pintura foi realizada na Avenida Aquidabã, 662, Bairro Bosque (figura 10), e teve como propósito atualizar a obra original pintando um menino negro nos braços da mãe. Originalmente, os traços do menino no colo da estátua demonstram ser uma criança branca, fazendo da mãe preta uma ama de leite escravizada e do monumento uma marca do colonialismo no Brasil.

O tamanho da intervenção e a longa trajetória do artista fizeram com que a pintura ganhasse visibilidade. A ação integrou a programação da Virada Cultural de Campinas e também passou a fazer parte de um roteiro turístico afrocentrado na cidade. Apesar da alteração intencional na figura do menino nos braços da mãe, a crítica contida na obra e a sua integração ao Festival Estamxs Vivxs não foram citadas em matéria sobre a realização do mural publicada no site da prefeitura[15] e replicada em diversos portais de notícias da cidade.

Figura 10 – À esquerda, Edson Xis. À direita, pintura em processo. Abaixo, obra Mãe Preta finalizada.

[15] Disponível em: <https://campinas.sp.gov.br/noticias/94660/publico-podera-acompanhar-pintura-da-mae-preta-nas-laterais-da-aquidaba>. Acesso em 25/02/2025.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868



Fonte: Acervo Festival Estamxs Vivxs.

A live de lançamento desta obra contou com a participação da produtora cultural, pesquisadora do patrimônio negro e fundadora do *Rotas Afro*, Julia Madeira. Em seu trabalho, Julia desenvolve roteiros turísticos que contam, valorizam e preservam as memórias negras das cidades de Rio Claro, Piracicaba, Campinas, Vinhedo e Sorocaba, no interior do estado de São Paulo. Na conversa com Edson Xis, Consp e Ziza, a pesquisadora falou sobre a história da réplica da estátua Mãe Preta, inaugurada em Campinas no ano de 1980, e sobre a importância de a comunidade negra construir seus próprios monumentos.

A realização dos cinco murais envolveu um trabalho intenso de bastidores e organização logística. A cada cidade visitada, foi deslocada uma equipe com pelo menos quatro pessoas que partiram da cidade de São Paulo para atuarem no registro em foto e vídeo, produção e mediação. Diversos foram os desafios enfrentados até a conclusão das pinturas, entre eles: necessidade de

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

cancelamento de datas por imprevistos pessoais e alterações no clima; coleta e organização de comprovantes de gastos com transporte, alimentação e hospedagem; necessidade de remanejamento de recursos; prorrogação do prazo de realização; atraso e recusa na liberação de uso de espaço; dificuldade de conexão com a internet; atraso de resposta e envio de informações das pessoas envolvidas, entre outros.

Ao final da etapa de produção do projeto, além dos murais, constituiu-se também um acervo audiovisual composto por cinco lives de lançamento, seis vídeo-registros[16], com imagens da pintura e depoimento dos artistas e uma última live, prevista para a prestação de contas do projeto e realizada em 10 de setembro de 2022, na qual a curadora e uma das produtoras fizeram uma leitura comentada do projeto elaborado para inscrição no edital do ProAC. Esta iniciativa teve por objetivo contribuir para que mais artistas e produtores negros tivessem acesso aos meios de financiamento público para projetos culturais.

Contudo, a produção de um projeto cultural não acaba quando as luzes se apagam e o público vai embora. Após a realização das ações centrais do projeto, a etapa seguinte foi a de pós-produção com o acompanhamento da edição e publicação dos vídeo-registros; pagamentos; organização de documentos; avaliação e elaboração de relatórios para prestação de contas, além da produção de distribuição de um catálogo, que não estava previsto na proposta original.

O catálogo foi produzido utilizando recursos dos rendimentos de investimento obrigatório do valor principal pago no início do projeto e saldo remanescente do orçamento. A partir disso, os participantes enviaram textos baseados nas discussões que ocorreram nas lives e a produção organizou as fotos de todos os murais e inseriu um *QR code* para acesso ao vídeo de registro de cada um deles. Foram impressas 200 unidades, distribuídas aos artistas, convidados, pesquisadores e educadores.

A publicação envolveu o trabalho de artistas, produtores, curadores e prestadores de serviço que atuaram nos registros e na publicação do catálogo, em curto espaço de tempo, concluindo o percurso que se iniciou em maio de 2021, com a

[16] Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLGR7DHA7Ah2YLDX_1FrLwaEBN_4gKoGkJ>. Acesso em 25/02/2025.

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

idealização e escrita do projeto, até dezembro de 2022, quando o projeto foi finalizado com 18 ações realizadas (cinco murais, seis lives, seis vídeo-registros e um catálogo) e com os objetivos concluídos na promoção da cultura e memória negra por meio do graffiti, promovendo outras narrativas possíveis na paisagem urbana das cidades do interior de São Paulo.

Considerações finais

As ações e as estratégias da segunda edição Festival Estamxs Vivxs, ao ter como referência artística a valorização da memória negra de São Paulo, em diálogo com artistas e pesquisadores do interior do estado, contribuiu para a superação do apagamento e epistemicídio (Carneiro, 2005) sofrido pela população negra, revisando a paisagem urbana e a memória de territórios que não reconhecem essa presença em seus discursos oficiais, para além do ponto de vista colonialista.

Essa produção fortalece uma rede de pensamentos e práticas e promove outras referências que contestam e reelaboram a versão oficial, mas de maneira afrocêntrica, ou seja, considerando as matrizes africanas e a população negra como sujeitos de sua própria história e experiência (Mazama, 2003, Asante, 2016).

Neste processo, foi importante considerar a premissa de que a afrocentricidade não pretende estabelecer uma outra narrativa hegemônica, pois não expressa interesse em estabelecer formas de cultura dominante (Asante, 2016), pois as ações do Festival Estamxs Vivxs não tiveram como objetivo excluir nenhuma outra história existente nas respectivas cidades, mas sim ampliar a diversidade de referências, concebendo uma visão crítica ao discurso hegemônico presente em cada região.

Assim, o graffiti, como expressão oriunda do hip hop e da juventude negra, foi fundamental no processo, porque "[...] surge em meio à luta pelo espaço urbano e no contexto de valorização e presença da cultura negra" (Barbosa, 2019, p. 32), sendo o elemento artístico principal do Festival Estamxs Vivxs. Neste sentido, os graffitis e murais criados durante o Festival, fizeram com que as *memórias subterrâneas* (Pollack, 1989)*, ou seja,* a memória dos excluídos, pudessem subverter a condição de apagamento das memórias negras presentes em cada território, propondo uma disputa das *memórias coletivas*, em um diálogo constante com as *memórias individuais.*

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Do ponto de vista da produção executiva, é preciso considerar que, normalmente, o máximo que se conhece sobre as obras presentes na paisagem urbana, em expressões como o graffiti, ou mesmo no caso dos monumentos, é a autoria, a data e, em alguns casos, uma breve biografia do artista ou do contexto da arte.

Portanto, escrever esse relato é importante para compreender as etapas criativas que antecedem a execução de uma obra artística, como preparação, pesquisa, experimentação, etc. Além disso, este trabalho reconhece, analisa e dá visibilidade ao processo organizacional que envolve uma produção artística/cultural, como foi o caso do Festival Estamxs Vivxs, muitas vezes, inimaginável para quem contempla seu resultado.

Referências:

ALEXANDRE, Claudia; MASSAFUMI YAMATO, Newton; AVERSA, Marcelo. A memória negra do Quilombo Saracura: lutas pelos comuns frente as práticas de planejamento territorial da cidade de São Paulo. **Diálogos Socioambientais**, v. 7, n. 20, p. 53–58, 2024.

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade como crítica do paradigma hegemônico ocidental: introdução a uma ideia. Tradução: Renato Nogueira, Marcelo J. D. Moraes e Aline Carmo. **Ensaios Filosóficos**, Rio de Janeiro, v. 14, p. 9-18, dez. 2016.

ARAÚJO, Joelzito Almeida de. **A negação do Brasil: identidade racial e estereótipos sobre o negro na história da telenovela brasileira**. 1999. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

BARBOSA, Marina Oliveira. **Negrafias no centro de São Paulo: a presença e a representação do negro na arte urbana**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Paulo. São Paulo, 2019.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005**.**

FERNANDES, Carla Montuori; OLIVEIRA, Luiz Ademir de; COIMBRA, Mayra Regina; SILVA E SOUZA, Leonardo Emerson. **Telejornalismo e diversidade: uma análise da falta de representatividade de jornalistas negros no jornal nacional** . Diversidade e Educação, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 518–546, 2024.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA . **Censo Brasileiro de 2022: Identificação étnico-racial da população, por sexo e idade**.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Rio de Janeiro: IBGE, 2022. Disponível em <Panorama do Censo 2022>. Acesso em 16/02/2025.

INSTITUTO ETHOS. **Perfil social, racial e de gênero das 500 maiores empresas do Brasil e suas ações afirmativas**. GONÇALVES, B. S. (Ed.). São Paulo: Instituto Ethos, 2016.

MAZAMA, Ama. **The Afrocentric Paradigm**. Trenton: Africa World Press, 2003.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

ROLNIK, Raquel. **Territórios Negros nas Cidades Brasileiras (etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro)**. Disponível em <https://raquelrolnik.files.wordpress.com/2013/04/territc3b3rios-negros.pdf>. Acesso em 16/02/2025.

Recebido em: 28/02/2025.
Aceito em: 21/04/2025.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Amanda Alves Prado
Graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo (UMESP/SP) e especialista em Gestão Pública (UFT/TO), iniciou sua trajetória profissional na área da cultura em 2008, tendo atuado como gestora de editais e projetos culturais no Centro Cultural da Juventude Ruth Cardoso, Programa Fábricas de Cultura e Coordenação de Direito à Cidade da Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania. Atuou na coordenação do Festival de Direitos Humanos e do Edital Redes e Ruas (SMDHC) e como parecerista em editais do Programa VAI 2 e ProAC. É fundadora da Avangi Cultural, produtora que desde 2014 atua na elaboração de projetos, formação e produção executiva com foco nas culturas negras e na produção cultural das mulheres e das periferias. Participou da criação de livros, espetáculos musicais e teatrais, festivais, exposições e intercâmbios com artistas, produtoras e pesquisadoras em diversos estados brasileiros e de outros países como Benim, Colômbia, Cuba e Moçambique.
ORCID: https://orcid.org/0009-0006-8012-6122

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

E-mail: avangicultural@gmail.com

Michel da Silva Ceriaco
Nasceu em São Paulo e atualmente vive em Salto de Pirapora-SP. Autor de Na medula do verbo, Acorde um Verso, Crônicas de um Peladeiro, Futebol não é coisa de Menino e do romance Amanhã quero ser Vento (indicado pelo Suplemento Pernambuco como um dos melhores lançamentos literários de 2018); também participou de diversas antologias, das quais O que resta das coisas, em homenagem a Caio Fernando de Abreu, foi finalista do Prêmio AGES – Associação Gaúcha de Escritores, em 2019. É um dos idealizadores do Sarau Elo da Corrente. Promove palestras e cursos de escrita literária. Atua também como editor, artista-educador e produtor cultural. Colaborou como colunista na revista Palavra Comum (Galícia - Espanha), no jornal Brasil de Fato, revista Ruído Manifesto (Cuiabá - MT) e no portal Na Galera F.C (Salvador - BA).Participou de atividades literárias na Alemanha, Argentina, Chile, Cuba, Espanha, França, México, Egito e Paraguai. Foi traduzido para o espanhol, inglês e árabe.
É Pedagogo (Uniceu/São Camilo) e Mestre e Doutorando em Educação (UFSCar - Campus de Sorocaba).
ORCID: https://orcid.org/0009-0006-8012-6122
E-mail: michelyakini@gmail.com

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

REVISTA DA FUNDARTE