

## TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA<sup>1</sup>

**Entrevistador:** Estefano Fideles da Rocha

**Entrevistado:** Moisés Silva Patricio

São Paulo, 16 de junho de 2021

**Duração:** 32 minutos

Realizada na plataforma Google Meet

---

**Estefano:** Então Moisés<sup>2</sup>, uma coisa pra gente iniciar, não tava muito no meu roteiro, mas acabou me vindo essa ideia justamente dessas nossas conversas, dessa questão de você estar no interior de Minas. Então, se você pudesse falar mais sobre onde estão fincadas estas suas raízes né? Essas suas raízes familiares, maternas, paternas, onde elas estão fincadas pelo Brasil, de onde vem essas suas raízes...

**Moisés:** Bom, minha família, a minha raiz tá fincada na Bahia né? A minha... A minha bisavó, meu bisavô, nasceram na Bahia e trouxeram meus avós pra Minas e hoje eu vivo em São Paulo. Mas o meu avô tem noventa e cinco anos. A boa parte da vida dele ele viveu em Minas, mas os pais deles nasceram na Bahia. Eu tô aqui no norte de Minas que é quase perto da Bahia, bem no norte né? E é isso. A minha família é dessa região.

**Estefano :** É, eu conheço bem, minha família é do sul da Bahia. Então nas viagens de ônibus, sempre a gente passa por Minas toda, inclusive pelo norte de Minas. Você é de São Paulo né Moisés? Você nasceu aqui em São Paulo na zona sul né?

**Moisés:** Sim, nasci e vivo em São Paulo, tenho 34 anos.

**Estefano:** Foi aqui que começou sua trajetória? Eu queria que você falasse um pouco, eu imagino que você já tenha contado muitas vezes essa história, mas é bom pra gente fazer essa trajetória de como foi esse seu início, esse seu percurso até chegar nas artes. Na realidade, eu queria entender se as artes foram uma escolha natural, ou se foi algo que você descobriu no seu caminho, desde seu início escolar. Como isso aconteceu?

---

<sup>1</sup>O autor optou fazer apenas correções gramaticais pontuais e necessárias para o entendimento, Também foi suprimido o excesso de cacoetes de linguagem, algumas pausas de reformulação, tomando o cuidado de que esta supressão ocorresse apenas quando não prejudicasse a narrativa. Desta forma, não se trata aqui de uma transcrição *ipsis litteris*, mas tampouco de uma “versão” das falas do entrevistado.

<sup>2</sup> Artista visual e arte-educador. Nascido em 1984 na cidade de São Paulo.

**Moisés:** Bom, eu sou fruto de um projeto social, de uma iniciativa de um professor chamado Juan José Balzi, um argentino que faleceu há quatro anos, com 84 anos de idade ele faleceu. O Balzi, o Juan Jose Balzi era professor de artes com pós-graduação na FAAP e em algum momento da vida dele, ele resolveu desenvolver uma metodologia de ensino de arte pra jovens periféricos, pra jovens negros periféricos e pra jovens em conflito com a lei também. Porque o projeto nasce com esse desejo dele de ensinar artes pra jovens em situação de rua, pra jovens em situação de presídio e depois ele se desdobra em um projeto pra jovens periféricos. Então, aos nove anos de idade, ele... [reformula] Eu nasci na zona sul de São Paulo mas eu fui pra zona leste num certo momento. Ali na... quase na divisa, no Jardim Elba, quase divisa com Santo André. Nesse bairro tem um centro comunitário né? Que é muito... Assim, muito... É do lado do terreiro que eu sempre vivi, nasci, cresci... E o Balzi apareceu lá falando: "Olha, eu vou oferecer aulas de desenho e pintura pra quem tiver interesse, abriu o capô do carro, disponibilizou lá as tintas, papel, o tempo dele. Depois ele incluiu o grafite nas práticas de ensino e aos nove anos de idade, eu tive acesso ao Balzi e desde então, até o falecimento dele, eu continuei com ele. Então, durante dez anos eu participei das oficinas, das visitas, de todo o processo que ele desenvolveu. Depois virei oficinheiro né, como eram chamados os alunos que chegavam num determinado nível do processo né? Eles também... Ele tinha essa preocupação de formar multiplicadores da metodologia. Então eu fui um dos primeiros alunos dele a também replicar essa metodologia junto com ele nas aulas, nas oficinas. Depois virei assistente do Balzi por um período e meu caminho é esse. Ele que me orientou né, enfim, me deu toda a base conceitual, filosófica, enfim, artística pra eu me consolidar nesse universo das artes. Essa foi um pouco a minha trajetória.

**Estefano:** Dentro disso que você contou, a gente sabe que o percurso das artes na escola, é sempre uma coisa muito eurocentrada, uma coisa que... na verdade você não tem aquele contato com a arte com a qual a gente se identifica, com a arte afro-brasileira... O que eu quero entender é como você chegou nessa identificação? Porque muitas vezes isso... [reformulo] A gente bate muito a cabeça pra conseguir chegar nesse lugar porque esse lugar não é oferecido pra gente nesse percurso das artes. Então é uma identificação que você vai fazendo ao longo do seu caminho, muitas vezes por um esforço próprio né? Porque ainda hoje nas escolas ainda que tenha aquela lei 10.639 de 2003 que instituiu o ensino de cultura afro

brasileira nas escolas do ensino fundamental e médio, isso ainda é negligenciado né? Isso ainda não acontece na prática. E na universidade isso ainda é muito negligenciado. Então eu queria entender como foi esse processo, pra você, de chegar nessa identificação, enfim, nesse universo da arte afro-brasileira.

**Moisés:** Foi um loongo processo. Na verdade, eu sempre fui estimulado no terreiro. Eu sou filho de um orixá... [reformula] Eu sempre fui estimulado... [reformula] Bom, assim, resumindo né? Eu fui educado minha vida inteira num terreiro de candomblé. Eu sou filho de um orixá que é Exú. Exú é um orixá que está ligado à comunicação né? É uma divindade que tá ligada ao trânsito, ao movimento. Desde sempre, desde o primeiro momento... Eu fui iniciado muito jovem né? Com três anos de idade eu fui iniciado. E toda a comunidade sabia né: “O Moisés é de Exú, ele trabalha... de modo geral ele vai ter... ele tem essa habilidade com a comunicação, vai ser a pessoa que vai fazer as pontes do terreiro com o mundo.” E, enfim, todo um processo que já meio que me colocava nesse lugar. Então sempre fui estimulado a escrever, sempre fui estimulado a desenhar, a pintar, enfim, a desenvolver esse lado da comunicação né? Mas isso do terreiro pra dentro. Da porta pra dentro né? [pausa/hesitação] Quando eu tive acesso às oficinas “Meninos de Arte”, que era o nome das oficinas que o Balzi desenvolveu, ele me apresentou todo um universo ocidental né? Todo esse universo eurocêntrico. E num primeiro momento eu passei por um lugar da negação mesmo. Assim, eu vou ocultar o máximo possível esse universo do candomblé, porque existe todo um preconceito, não sei como essas pessoas vão reagir. E eu tinha um interesse gigante de entender esse outro lado né? E passei um período gigante me educando a ocultar um lugar e a evidenciar o outro, assim né, esse lugar das artes. Aí eu tive um contato muito profundo com o expressionismo alemão, o Balzi me trouxe muitas referências desse universo, eu me identifiquei muito, assim: Até hoje eu tenho uma carga expressionista nas minhas práticas né? Mas teve um momento do meu processo que eu caí numa crise existencial. Porque as pessoas começaram a ter acesso ao meu trabalho e aí muitas delas me perguntavam: “Mas Moisés, o que é que tem de negro, o que é que tem de afrodescendente aí no teu processo?”. Duas, três, quatro, um monte de pessoas começaram a perguntar sobre isso, a questionar e eu não entendia muito bem o porquê dessa questão né? E eu sempre fazia uma piada: “Olha gente, eu sou preto! Hello! Tô aqui!”. [risos/ ininteligível] Né? Por que mais uma vez eu tenho que ser marginalizado nesse... É... nesse contexto né? Mas depois de um certo momento, eu me dei

conta do problema estrutural que a gente vive. Me dei conta do racismo mesmo né, enfim, de um modo geral, e aí voltei a minha atenção pro lugar que eu nasci e cresci e vivo, que é o terreiro. Eu fui me dando conta que todas as práticas que eu fui desenvolvendo durante a minha vida artística, também ela se dava no terreiro, assim, as mesmas preocupações. Com o adendo que no terreiro tinha também esse lugar do imaterial, do espiritual, do religioso, que nas artes, de um modo geral, tá num contexto muito segregado sabe? Assim, arte e religiosidade, arte e... são umas caixinhas que quando a gente pensa o terreiro não faz muito sentido. No terreiro tá tudo muito junto, a estética, a poética, a espiritualidade. Tudo é uma coisa só, então, tudo dá a mão, faz uma grande roda né? E quando eu me dei conta que no terreiro também... [reformula] Que essas práticas que eram desenvolvidas lá também envolviam sensibilidade, envolviam seus próprios critérios poéticos, estéticos, éticos, aí eu retomo... [risos] Eu trago pra esse universo oficial das artes, como um posicionamento político né? Eu me dei conta do quanto que a gente tá atrasado nessa discussão e do quanto que é importante se afirmar nesse lugar enquanto artista. E quando eu me dou conta disso, eu deixo um pouco esse universo da pintura formal, das questões que estão ligadas à história da arte... E aí começo e volto, faço um caminho de volta pra casa, assim né, tento fazer essa ponte dessa cosmovisão iorubá, que a minha família herdou, com essa cosmovisão europeia. Como aproximar esses universos pra apresentar a minha existência. Aí eu começo a desenvolver uma série de trabalhos voltados pra esse lugar... [conexão interrompida] Mas de qualquer forma eu volto minha atenção pra esse universo tentando colaborar né. Abdias Nascimento, tantos artistas, Rubem Valentim, Emanuel Araújo, Maria Auxiliadora, vários artistas, várias pessoas já vinham se esforçando pra colaborar nessa discussão. Eu falei: “Nossa, que incrível!”. Porque isso não me foi apresentado em algum momento e o quanto que isso é importante pra essa construção desse imaginário coletivo mesmo né? Aí eu retomo de novo, falo: “Bom, é isso”. Não faz muito sentido separar as coisas em caixinhas e existir nelas de forma fragmentada né, quando eu tô no museu sou uma pessoa, quando tô no terreiro sou outra. Me dei conta que é mais uma das violências né? Inclusive epistemológica.

[A conexão começa a ter muitas falhas, até que é interrompida totalmente. Posteriormente, combinamos uma nova data para darmos continuidade à nossa conversa].

## TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA

**Entrevistador:** Estefano Fideles da Rocha

**Entrevistado:** : Moisés Silva Patricio

São Paulo, 17 de junho de 2021

**Duração:** 32 minutos

Realizada na plataforma Google Meet

---

**Estefano:** Eu não sei se você se lembra, já faz um tempinho né? A gente estava falando sobre aquela questão da busca, que na verdade você colocou muito bem, que não é uma busca, é um retorno né? Foi isso que você falou. A identidade já é sua, mas a gente se desvia no caminho por esse apagamento da cultura afro-brasileira que existe como uma das estratégias do racismo, acho que a gente pode colocar assim. E você falou como foi essa sua trajetória até entender né, fazer esse retorno, esse resgate da sua vivência que você já tinha no terreiro e de como você depois, após essa trajetória de passar por essa visão europeia do mundo da arte, como você depois reuniu essas duas coisas em vez de separar isso em caixas. Você na verdade foi entendendo como interseccionar essas visões de mundo no seu fazer, na sua poética. A partir daí, se você quiser falar mais. Eu não lembro se você ia continuar a partir desse raciocínio, nessa hora caiu...

**Moisés:** Sim, eu acrescentaria que, de um modo geral... Pra gente, a dificuldade maior nunca foi... [reformula] Ela não partiu da gente mesmo né? De juntar, de se aproximar, de se deixar atravessar. Porque parece que, de muitas formas, isso é um problema: “Ai, mas você se deixava colonizar, ai mas você... né?”. Tem sempre, quase uma tentativa de criminalizar os afetados por uma violência assim. E na verdade, a grande sabedoria, a grande herança cultural que a gente carrega é justamente esses valores comunitários, essas tecnologias sociais que permitem você cultivar inclusive uma comunidade, você entender melhor o entorno, com uma ética própria, com uma estética própria. E aproximar esses dois universos, pra mim foi muito mais fácil do que colocar eles em caixinhas em algum momento [riso]. Você fala: “Ai, agora eu tô no terreiro. Agora eu tô produzindo arte”. Não, desculpa, vai tudo acontecendo ao mesmo tempo. Enquanto eu rezo, eu pinto né? Enquanto eu cozinho, eu também... Eu peço, eu elaboro, eu me relaciono. E essa, na verdade, tem sido – assim, trazendo pra agora, pra esse momento – é essa alquimia que eu venho experimentando, venho tencionando né? Visões... É... cosmo-sentidos diferentes, que não são nem só a cosmovisão né? São todos os sentidos que eu percebo de um lugar que não anula e nem deslegitima o outro. E aí eu exijo

também que esse outro lugar... Que aconteça assim, que não anule e deslegitime o meu processo de aprendizado, os meus processos de elaboração, de criação, de imaginação, de afeto né? Enfim...

**Estefano :** Dentro dessa perspectiva a gente também estava falando sobre – na verdade acho que surgiu disso – sobre justamente esse apagamento também, que dificulta essa identificação do seu fazer, eu acho que se a gente tivesse contato com essa cultura, como deveria ser, que é uma cultura que pertence ao Brasil, à nossa constituição como povo, mas ela é invisibilizada de várias formas, como eu tinha dito até, mesmo com aparato legal hoje, isso ainda continua a acontecer. Então eu queria saber, queria que você contasse sobre a sua experiência universitária, nessa perspectiva. Sobre as experiências que você teve...

**Moisés:** De um modo geral, existe um conflito, inclusive de ordem bibliográfica, de entender, de reconhecer os pensadores e os intelectuais africanos por exemplo, ou afro-brasileiros. E na universidade não é diferente. Quando você pergunta para um professor: “Ah, mas olha, não tem uma referência mais próxima desse universo?” E muitas vezes, a maior parte das vezes, a grande dificuldade do professor é justamente ter acesso a uma bibliografia diversa, e ele acaba recorrendo a uma deslegitimação da questão mais do que um interesse em buscar novas referências... Agora cada vez menos, mas no meu período universitário, da universidade, isso foi muito recorrente. Todas as questões levantadas caiam num lugar assim: “Ah, mas o professor sou eu, eu não tenho... Eu não sei. Eu não sei mas o problema não sou eu.” [risos] Mas poxa, não tem nem um pensador assim, que se alinhe... Isso é menos importante, você já passou por isso, por isso, por aquilo... E a minha experiência não foi muito diferente. Eu tive um processo traumático muitas vezes né? Que é de você se encolher, de absorver um lugar totalmente... Entrar nessa regra conteudista e aceitar sem muito questionamento. E a minha experiência não foi muito diferente, sabe cara? Eu tive muitas... Com meu processo de aprendizado da vida, aí hoje eu entendo que meu cosmo-sentido é outro. Eu aprendo dançando, eu aprendo comendo, aprendo em transe, aprendo lendo também né? Mas quando você é colocado numa prática que só mensura um tipo de aprendizado e que, muitas vezes, esse tipo de aprendizado é totalmente dicotômico das suas percepções, do sensorial inclusive, reforça uma violência racial que é de colocar você como um incapaz e muitas vezes como o menos inteligente, o ignorante. [ininteligível] assim, não! Desculpa, os meus canais são

outros, meu repertório é outro, eu acredito muito. E eu tive ótimos professores, mas também tive muitos [ininteligível] assim, de tá o tempo inteiro me sentindo diminuído ou reduzido, menos importante, de muitas vezes ter que mudar temas de pesquisa, assuntos, porque o outro não tinha o repertório necessário pra lidar e isso, de muitas formas, sufocava, alienava, diminuía, deslegitimava e essa foi a parte mais difícil. Claro que você vai adquirindo ferramentas pra poder desbravar e brigar com mais eficiência. Quando você carrega uma [não completou]. No terreiro sempre foi uma preocupação a consciência racial, porque a intolerância religiosa e filosófica e epistemológica sempre foi muito evidente. Olha, meu babalorixá é meu professor, é um intelectual. Pai do terreiro é um professor, é o que orienta. Só que ele vai te orientar a vida inteira, vai estar com você de mão dada. Tem uma ética, um compromisso que muitas vezes o professor universitário não carrega. Ele tá lá preocupado em quantidade, em massa, em números. Mas foi assim, foi um período de muita ambiguidade, foi muito importante porque eu tive acesso a muitas portas e ferramentas que me possibilitaram inclusive ter mais autonomia pra brigar pelas coisas que eu acredito. Mas é um período traumático. Se você não tem uma cabeça cuidada você passa por um processo de depressão, por um processo profundo de negação. Isso é violento, isso mata. Já vi muitos colegas, dos poucos colegas negros universitários, que entraram em processo de profunda negação e adoeceram e não conseguem se recuperar, e até hoje não se recuperaram. E isso em nome de uma formação, de uma possibilidade de oportunidade. E pra um candomblecista então, isso entra, assim... [não completa] É um lugar que precisa ser elaborado. Por isso que eu fico cada vez mais feliz que tenha cada vez mais pais de santo formados, doutores, que nem Babá Sidnei de Xangô, Pai Rodney de Oxóssi. Tem um grupo agora superinteressante de pessoas que estão desbravando pra que elas consigam – que eu acho que é o meu lugar também – trazer mais repertório para que, quando os novos jovens chegam, que tenham essa afinidade, enfim... Que nossa comunidade também é diversa né? A gente pensa, fala da cultura negra para as pessoas, pensam que é um bloco, mas assim, é uma diversidade absurda né? A parte que eu me reconheço, me identifico, é a parte candomblecista, iorubá, que é uma parte pequenininha. Mas que também tem interesse nessa construção ou nesse retorno a essa matriz que é tão generosa [sorriso]. Não sei se te respondi, mas enfim.

**Estefano:** Sim, perfeito Moisés. Aí pensando sobre isso que você falou, eu me lembrei

também sobre você ter falado – aí lá mais pro início né? – da sua experiência nas oficinas do Balzi [Moisés: “Sim!”] e que você, vivendo nessas oficinas, experimentando e aprendendo, você também virou oficineiro né? Então eu queria saber sobre essa sua experiência como arte-educador. Porque eu vejo que... [reformulo] eu imagino que tenha começado aí, mas eu não sei, eu quero ouvir de você e saber como isso se expandiu.

**Moisés:** O Balzi, esse professor universitário, enfim, ele ficou uma parte da vida dele no curso de pós-graduação de artes na FAAP, formou muita gente. Ele mesmo chegou num consenso que esse universo erudito tá fadado a uma homogeneização que é nociva pra todo mundo né? Então quando ele conseguiu elaborar, a partir da experiência dele, esse lugar, ele resolveu produzir, como eu falei, uma metodologia de ensino que flexionasse os universos né? É isso: “Como que você promove um encontro? Como que você oxigena um lugar que se diz tão autossuficiente mas que tá fadado a um sufocamento do próprio grupo?” E parte da metodologia dele era justamente formar multiplicadores dessa problemática, dessa preocupação. Então, aos nove anos quando eu tive acesso a ele, uma das primeiras coisas que eu aprendi é: “Tô te repassando isso. Como que você interage com seu colega a partir disso e absorva também o que ele traz?” E pra mim é uma das premissas da arte-educação, da educação né? Como que você aprende junto. Não é só como colonizar o outro. Você pode pensar numa educação como uma estratégia de perpetuar essa colonização ou como um processo de aprendizado mútuo. O Balzi sempre teve essa preocupação: “Eu tô aqui com você, mas eu tô aprendendo com você. Me traga informação também, elabore coisas pra mim. Vamos sentar, vamos conversar. Me leva pras festas. Me apresente as pessoas mais velhas que você conhece. Me conte mais deste mundo. Deixa eu tomar um café com você.” Não só como um professor. E eu carrego isso pra minha vida. Eu fiquei por cinco anos dando aula na Fundação Casa, depois desse processo de oficineiro, da minha formação consolidada, eu fui dar aula na Fundação Casa, que é essa estrutura pensada e mantida... é... que ela foi pensada justamente para a manutenção do genocídio do jovem negro. Porque você entra lá e noventa e oito por cento são de jovens negros que estão sendo o tempo inteiro violentados e convencidos de que não são potências, que não têm talento, que são criminosos, que o problema da sociedade toda, que se origina no racismo, na escravidão, eles que são responsáveis. Como que eu posso ir ali, nesse lugar, e também aprender sabe? E também



trocar com eles né? E todo meu processo, ele parte da arte-educação. Inclusive o meu trabalho artístico, a minha pesquisa, ela também tem... [reformula] Eu carrego essa preocupação de trazer novos repertórios pra um imaginário empobrecido. Porque inclusive a maior parte da população é negra, é parda. Como que a gente troca com esse universo e colabora com as potências e também aprenda as formas de resiliência, de manutenção dos valores culturais que estão entranhados, que estão adormecidos muitas vezes ou que estão em desenvolvimento de uma forma marginalizada nos terreiros, nos quilombos, nas periferias, mas é um organismo que tá vivo ainda, pulsando? Como que você interage com isso? E meu interesse na arte-educação está nesse lugar. Eu reconheço um espelho. Eu olho pra mim, eu olho para os jovens da fundação casa, são todos... assim... parecem primos, irmãos. Eu falo: “Uau!” São pessoas que a subjetividade tá alinhada com a minha né? Nas oficinas as aulas que eram mais bem-sucedidas eram as aulas que eram tocadas com atabaque. Eu começava a tocar o atabaque, todos eles automaticamente se conectavam, independente do processo que eles tinham: “Uau, chegou! Chegou! Vamo lá!” Eles se aproximavam e durante todo o processo já rolava o aprendizado, rolava as trocas. Toda vez que eu empregava uma aula mais técnica, eu falava: “Olha, vamos lá aprender a desenhar com a simetria x, aula de observação, desenho de observação.” Nossa, era um tédio! Eles ficavam três segundos, já entravam nos conflitos mentais, nos conflitos de grupo. Pois é, assim, então temos que... [reformula] Assim, nossos ancestrais já tiveram... Nossos professores já tiveram essa preocupação, eles já desenvolveram toda uma metodologia sabe? Que é apagada e que é diminuída por um sistema falido, que nem o nosso né? Que só vai gerando precariedade. Se for olhar, tudo o que a gente tem como modelo são fábricas de precariedades, são fábricas de miséria, fábricas de violência e a minha preocupação quanto a educador é de manutenção de outras práticas, que eu tenho empregado. Tem uma ação que eu adoro, que eu entendo que é meu lado professor, que é uma ação chamada “Presença Negra”, que eu convido todos os meus amigos de diferentes áreas e que por acaso são pessoas negras também – porque a gente tá num Brasil em que a maior parte somos nós mesmos né – e que vão lá ver exposição. E impressionante como a nossa... Só a presença educa. Você não precisa falar absolutamente nada. Você estar nos lugares que são simbolicamente interditados tem também uma função pedagógica [risos]. As pessoas por nature... [interrompe] Assim... Existe já uma... [reformulando] As pessoas pensam que a gente é um "Black Google" né? Que nem falam por aí. Que a gente tem uma certa obrigação de educar... E tem uma desonestidade nessa expectativa, mas quando você carrega essa alma

educadora – enfim, é nesse lugar que eu me sinto pelo menos né – todo movimento acaba educando porque temos uma ética que é colaborativa, comunitária, que parte dos mais velhos, a gente respeita a senioridade. A ancestralidade nada mais é do que o respeito às pessoas mais velhas. E eu tento um pouco perpetuar essa herança que é nossa mesmo, que é coletiva, também na educação formal.

**Estefano:** Então, interessante isso que você falou dessa desonestidade. Eu me lembro de uma entrevista da Rosana Paulino que ela falava disso né. Que é errado também pensar que a pessoa negra tem uma obrigação de ficar explicando... Porque tem essa expectativa de que a pessoa negra ela tem que se resumir àquele universo [negro], ela não pode interseccionar, sendo que, se você passa, por exemplo, pra arte europeia que geralmente é o padrão dominante, eles vão pra todos os lugares, eles buscam água de todas as culturas pra beber dela. Agora, você falando da presença negra, da questão da galeria, que também é um espaço onde... [reformulo] Enfim, uma coisa que eu ouvi, por exemplo, na universidade – pra contextualizar – foi que era um dos espaços mais democráticos porque ele não é... Porque ele é gratuito. Como se... [reformulo] Eu queria que você falasse dessa experiência, porque você chegou também nessa experiência, enfim, de chegar nesse ambiente e queria que você contasse como a coisa realmente acontece porque a gente sabe que é um equívoco pensar nisso né, que essa gratuidade por si só torna esse espaço realmente democrático, a gente sabe que não é bem assim porque o racismo não tá só nessa questão... Enfim, não é uma coisa só aberta, demonstrada factualmente assim, ele acontece talvez de uma forma muito mais sutil né? Então, como foi sua experiência nesse sentido, com esse universo das galerias?

**Moisés:** Olha, qualquer discurso que fale de gratuidade pra gente é uma falácia, porque o quanto que a gente já trabalhou? Né? [risos] Eu me recuso a encarar todos os [ininteligível] como o lugar da gratuidade: “Olha, estou lhe dando.” Mentira! Porque a gente tem assim... É... Já pagou pelas próximas... [reformula] O que foi produzido e construído com os nossos antepassados, e com o nosso presente mesmo, o que é tirado da gente diariamente dá pra garantir o acesso, ou, pelo menos, deveria, pras próximas dez... Pras próximas infinitas gerações sabe? É... quando eu penso nisso, eu penso na reparação histórica, e o quanto que esse lugar ainda é subentendido e continua sendo desonesto com a gente, exigindo um reconhecimento que na verdade não cabe. Pagamos, e pagamos muito caro e continuamos

pagando ainda essa conta né? E tamo aqui... A gente percebe que, com toda a violência reproduzida, por todos os furtos, que até hoje nos roubam emocionalmente muitas coisas, a gente tá o tempo inteiro sendo roubados, em vários contextos. É impressionante... Nossa, assim... É um assunto tão delicado né? Do quanto que a gente ainda tem que se esforçar pra que a coisa continue acontecendo. Por exemplo, com toda a história da violência, da escravidão, todo esse crime, esse genocídio, todo esse absurdo todo que a gente vivenciou e continua vivenciando, a gente vai lá e dá o samba como herança. O afro-americanos dão o jazz. O quanto que a gente tem uma capacidade, uma habilidade de gerir melhor a qualquer coisa né? O que a gente tá vivendo hoje, a gente tá testemunhando uma falta de capacidade de gestão. Quem são as pessoas responsáveis por gerir esse sistema capitalista? Eles são os verdadeiros falidos. Eu gosto muito da ideia de: “Temos que mudar de mão essa gestão.” Porque o que se demonstrou capaz e competente a gerir e a produzir somos nós. Inclusive num cenário totalmente desfavorável, que continua até hoje, a gente acaba dando um presente pro mundo. O presente é o quê? É uma solução. Se não tiver sensibilidade, se não tiver afeto, se não tiver essa capacidade de amar, que a gente tem, de empatia, de atravessamento, a coisa não anda muito né? E não foge muito um pouco da regra todo esse meu movimento também no mundo. Não consigo muito pensar nesse lugar, tanto na educação, quanto na própria produção artística, acadêmica, intelectual, de trazer esses dados: “Olha, desculpa! Vamos passar a bola! Vamos alternar a coisa!” Não dá mais esse sub-lugar com tanta demanda, com tanta exigência, porque pra gente sempre é o dobro né? Tem esse clássico né? [risos] Pra você ter, é sempre duas vezes [risos]. Vai se repetindo sabe? Mas enfim, não sei se eu te respondi, se eu...

**Estefano:** É por aí mesmo a questão. Também uma das questões que eu tinha na verdade, era justamente sobre... Assim, a gente sabe que hoje os artistas negros e as artistas negras estão chegando nesses lugares privilegiados, com base em muita luta né? Ainda que a população negra seja maioria no Brasil, esses espaços ainda são ocupados por uma minoria, uma minoria privilegiada racialmente, financeiramente. Mas ainda falta né? Ainda que pareça muito, ainda é muito pouco né?

**Moisés:** Os modelos que estão dados, eu volto a falar, são ineficientes, não cabem, foram feitos pra segregar mesmo. Toda a estrutura foi pensada pra separar, pra diluir. E quando esses

corpos são corpos que carregam outras tecnologias existenciais, outras questões, outros valores, se torna insuficiente por natureza né? Por isso que é importante ter outros tipos, outros modelos de interação. Por isso que eu acho que é importante que um espaço como o Aparelha Luzia aconteça em São Paulo. Por isso que eu acho importante os terreiros que já pensaram, que vivem elaborando diariamente essas possibilidades de socialização, de fruição, de trocas de ideias, de sensibilidades. Pra mim, o estar na galeria é o estar lá pra desconstruir essa estrutura. É pra dizer: “Olha, esse lugar não é suficiente. Eu tô aqui denunciando o meu tempo. Eu não tô aqui me adaptando ou compactuando. Pelo contrário. A minha existência aqui, ela é um portal.” Entra eu... Entra... [reformula] Eu abro a porta pra que a coisa se transforme mesmo, na estrutura. Você tem que tá lá. Se quer que as mudanças aconteçam, estruturais, tem que estar lá interagindo com a estrutura. E a dificuldade de interação não é minha. Nunca tive essa dificuldade de interagir. Quem tem essa dificuldade é essa elite tosca, tacanha, essa burguesia que é a mais estúpida do planeta. Que a gente tem esse azar de ter um grupo de burgueses estúpidos, que não sabem o que fazer com o que tem na mão. Que acumula, acumula, compra um carro e dá pro filho se matar. Enquanto isso tem um grupo gigante de jovens talentos de infinitas habilidades, dispostos inclusive a colaborar, e que é lido como um problema. Tem um grupo gigante de pessoas produzindo a maior festa, a maior arte, a maior performance do planeta, que é o carnaval. Os melhores encontros, as melhores exposições estão espalhadas pelo país, nos Bumba Meu Boi, enfim, em todas as manifestações, que são elaborações ultrassofisticadas, que pouquíssimas pessoas, inclusive, tem habilidade pra fazer. Então como que amplia, como que possibilita essa expansão dessas práticas ancestrais, dessas formas de pensamento – forma-pensamento de existir que já tá dada! Não estamos inventando a roda. Só que o racismo emburrece as pessoas, limita o pensamento delas. As pessoas olham pro carnaval pensam que é só uma festa. Mas produzir aquela verdadeira manifestação é um processo supersofisticado. São muitas mãos pretas elaborando todo esse patrimônio incrível. Toda essa possibilidade de cura, de libertação de nós, de reciclagem. O oposto do que o sistema vai nos colocando, de toda essa merda que vão nos impondo. A gente tá elaborando o tempo inteiro. Elaborando sabe? É tudo tão rico né? Aí o mundo todo consegue perceber. Aí tem um grupo tacanho né – que é isso só, que são tão pobres, só tem o dinheiro – que não consegue elaborar o mínimo com o que tem na mão. E pra mim, estar nesse lugar... [interrompe] Estamos em muitas frentes. Talvez eles ainda não se deram conta de que somos diversos e que estaremos em muitas frentes. E todas as frentes

são muito importantes porque no final a gente tá tentando o tempo inteiro equilibrar esse jogo, com a nossa habilidade que é intelectual, é espiritual, é material, é imaterial. Isso é mais bonito. Eu falo:

“Porra, somos diversos. O que nos une é a humanidade, é o bom-senso.” É o amor né. Parece que é uma palavra tão antiquada, mas é uma tecnologia tão incrível essa capacidade de amar, de trocar afeto, de sorrir, de confiar, de se entregar, é [sensibilidade?], é saúde. E pra mim estar no circuito de arte hoje, por exemplo, é estar lá falando: “Olha, estou aqui também nessa forma, mas vindo dessa matriz. Essa matriz é um útero, ela é fértil. A dificuldade não tá em mim. Eu tô aqui buscando colaborar também. O terreiro tá resistindo, resistiu à travessia. Resistiu a 500 anos, a muito tempo de tentativas de apagamento. Então existe uma eficiência aqui amigo, vamos lá aprender um pouco! Porque eu tô aqui aprendendo a tua linguagem, tô me esforçando, tô aprendendo, dominando essa linguagem da pintura, da fotografia. Todas essas linguagens impostas pela colonização, eu dominei. E não deixei as minhas próprias linguagens. Que é desenvolvida no terreiro, que é desenvolvida em comunidades de quilombolas. E não me sinto menos por ter dominado a sua linguagem, ao contrário, tô aqui disposto.” E a minha presença é sempre essa afirmação. Sempre que eu posso conversar com a galerista, conversar com os colecionadores, com os museus, com as instituições, tô sempre dando esse indicativo: “Olha, tô aqui. Era isso o que vocês queriam? Que eu aprendesse a pintar. Tô aqui desenvolvendo com toda a minha dedicação, com a minha prática, com a minha ética, com a minha poética, pra que vocês também se esforcem um pouco pra tentar entender mais um pouco desse outro universo que tanto tem colaborado e se demonstrado eficiente.” Com toda a marginalização imposta, com todas as violências, os terreiros continuam terreiros, a gente continua estudando e desenvolvendo as preocupações e as problemáticas que os ancestrais lá no passado sempre tiveram. Como ampliar sua humanidade, como se humanizar, como não perder o encanto da vida e seguir. Como existir com qualidade, como ter longevidade, como testemunhar de uma forma ética a sua existência, como contar isso, como... Né... Enfim... Tem sido essas questões que tem me guiado também nesse lugar.

**Estefano:** Me chamou a atenção que você falou da questão da mão, da mão negra que produz toda essa arte sofisticada. Me veio à cabeça inclusive o seu trabalho “Aceita?” em que a mão é o grande foco, e que tem muitos sentidos essa mão, não só da mão preta que produz coisas

sofisticadas, mas a mão preta que foi muito explorada durante muito tempo e ainda é explorada, a mão do artista que produz, que faz. A mão sempre teve esse contexto. Queria que você falasse sobre isso que você citou e falasse um pouco sobre esse seu trabalho.

**Moisés:** A série “Aceita?” começou no finalzinho de 2012, início de 2013. É uma série de foto performance que tá ainda em andamento. Esse trabalho consiste no meu trânsito – retomando um pouco isso que eu já tinha falado com você – mas, basicamente, ele me põe em movimento numa busca ao encontro do mundo a partir de um longo período de reclusão, de prisão dos meus ancestrais, dessa impossibilidade de encontros. E vou fotografando minha mão uma vez por dia e nessas fotos eu vou escrevendo notas sobre o que eu tô testemunhando nesse momento, no agora. Eu vou também identificando o que as pessoas vão descartando pra buscar um paralelo dessa dificuldade que as pessoas têm de absorver todo o conteúdo produzido pelos intelectuais negros, pelos artistas negros – pela gente, de um modo geral. Vou meio que ofertando essas coisas pra entender os gatilhos das pessoas, o que elas aceitam ou não aceitam e como que essa aceitação/ não aceitação indica onde que estão estruturadas algumas questões dentro delas mesmas. A gente já sabe que na história do Brasil não dá pra pensar, por exemplo, na história da arte sem pensar na mão negra. Porque, quem é que produziu todo o Barroco? Com certeza não foi a mão francesa, delicadinha, nem... né? Toda a história do Barroco, a gente já começa assim. Desde sempre eu posso começar do Barroco pra frente. Essa presença é muito determinante. E até os dias de hoje. O que eu tento denunciar é que esse fazer ainda é roubado. Porque no final a autoria vai pro outro. No meu processo de criação – bom, eu sou pintor e toda minha formação é em pintura – eu percebo que essa autoria começa também a ser roubada quando as pessoas começam a questionar: “Mas o que é que tem de preto na sua pintura?”, logo no começo assim...” (sussurrando): “Ai, o que é que tem de negro...” E eu percebo que tem uma desonestidade nessa pergunta sabe? Porque vem as referências... [reformula] Começam a vir as referências internacionais: “Ai nossa, cê lembra, cê conhece tal artista? Cê conhece tal artista?” Que nem o Picasso: “Ai você conhece o Picasso?” Eu falo: “Conheço, famoso por se apropriar do que temos de melhor no continente africano inclusive, e que depois ele virou autor [risos]. Tá acontecendo de novo! Ai, stop! [gargalhada]. Né povo? segura!” Vou começar a fotografar minha própria mão! Já que estão familiarizados com a mão preta, familiarizados com esse fazer, mas não estão familiarizados com a autoria dela, então, porque não ela ser a porta-voz do meu pensamento, a

porta-voz das minhas elaborações, e volto a falar, das minhas conclusões ou das minhas dúvidas, das minhas críticas. Já que as pessoas conseguem só entender ou respeitar a partir de um interesse

intrínseco de uma apropriação, então por que não pegar elas por aí, né? E a série “Aceita?” é esse exercício de entender que a limitação tá no outro mesmo e que a gente pode se comunicar de muitas formas aonde a imaginação... [interrompe] A imaginação é uma energia motora muito poderosa. Você se permitir imaginar é se permitir ter o poder. E é isso que muitas vezes é roubado da gente, essa capacidade de imaginar. De se permitir essa viagem. Que a imaginação, ela permite né? Tudo o que tá aqui foi imaginado por algum momento. Se tá estruturado é porque alguém imaginou. Como que você pega essa força da imaginação, que é nossa também, e faz as transformações. Então a série “Aceita?” é um pouco esse exercício de falar: “Bom, vou dar asas pra minha imaginação a partir da minha própria mão”. Já que é o lugar que eles entendem, mas não compreendem a dimensão dela. E aí o projeto já tem... Sei lá... Mil e duzentas fotos, foto-performances. É um projeto também de vida, porque eu quero ver minha mão envelhecer contra essa necropolítica. É um processo aberto, que eu não pretendo fechar nunca até que eu exista né? [sorriso]. Assim: “Vamo lá, quero ver minha mão envelhecer.” É meu compromisso contra a necropolítica, contra o genocídio do jovem negro. Eu sou o alvo. Envelhecer nesse país, a gente sabe que é um privilégio né? Porque vão me tentar matar de todos os jeitos. Se não é fisicamente, é emocionalmente, é socialmente, vão tentar tirar de todas as formas nossa existência no mundo. Ou virtualmente... Hoje virtualmente... A gente tá começando a existir virtualmente agora. É chocante que poucos artistas negros têm site, entendeu? Você vai procurar as pessoas, elas não existem na internet. Eu falo: “Bom, projeto genocida atualizado com sucesso.” Já que existe uma importância na rede, porque não existimos na rede também? Se é um lugar de poder né? Estar na rede é um lugar de poder né? O que a gente tá fazendo é muito poderoso, produzindo memória, produzindo conteúdo, compartilhando ideias – porque tem poucos né? E como existir? Então eu pensei na série. [pausa] Bom, a minha plataforma pra que isso aconteça é o Instagram, é a rede social, que é um lugar de poder né? Então como levar essa mão pra lá também, né? Então eu faço uma vez por dia uma foto – fiz até pouco tempo depois da pandemia... Com essa... Enfim... Ficou mais uma vez interdito, agora nesse contexto coletivo, mas não é nada de novo pra gente essa interdição, esse isolamento social, pra gente, sempre foi uma realidade –, mas até um ano e meio atrás eu tinha uma certa preocupação de me colocar em trânsito, de me

expor pra produzir esse trabalho, pra me manter vivo e pensando. Vivo e ativo intelectualmente. E ele continua né? Continuamos colaborando e produzindo, mas existe uma dificuldade absurda de aceitar as autorias. Por

isso que eu acho que é importante quando falo nesse momento de atraso, que o termo “arte negra”, “arte afro-brasileira” ainda cabe porque, embora com as contradições, é um lugar que é tirado mesmo o tempo inteiro. As pessoas vão colocar muitas vezes “arte popular”: “[troçando] Ai arte popular brasileira [risos]”. Ai meu deus do céu [risos]. “Você tem que voltar dez casinhas pra trás.” Porque né? Estamos aqui elaborando com toda a nossa tecnologia que é incrível.

**Estefano:** E justamente, o próprio termo "arte afro-brasileira" é um conceito que abarca infinidades de coisas. É como se falar em cultura negra ou em cultura africana. São termos que totalmente inapropriados, no sentido que tem infinidade de coisas dentro dessa caixa que criaram.

Tanto em “Aceita?”, quanto em "Amarra-Ação", ao menos parece pra mim, tem uma relação muito forte com a cidade, sua com a cidade. Se eu não me engano, "Amarra-Ação" são peças que foram feitas durante andanças suas. Eu queria que você falasse sobre essa sua relação com a cidade.

**Moisés:** A cidade de São Paulo sempre foi um desafio pra mim. Porque é uma cidade que é preparada, estruturada pra segregar. Um exemplo: As linhas de ônibus. As linhas que partem da periferia pro centro, de muitas formas elas foram pensadas pra manter a periferia distante do centro. Então, é um absurdo a distância, o percurso que se faz pra chegar ao centro. O quanto que eles vão enrolando e desestimulando as pessoas a usufruírem da cidade de uma forma mais plena. E pra mim, sair do bairro foi um grande desafio, da Zona Leste. Porque eu tive muita sorte de ter acesso a uma pessoa que era politizada e racializada que nem o Balzi. Que teve essa preocupação de se deslocar do centro, do dito “centro da cidade” [fazendo aspás com os dedos] – quer dizer, do centro da burguesia, pra periferia – pra criar uma ponte, um campo de diálogo. E eu percebi muito rápido da importância de ter acesso aos equipamentos culturais, de ter acesso a todos os códigos sociais determinados, pra poder me fortalecer internamente, pra poder consolidar valores políticos. E pra mim, não dá pra pensar uma negritude sem pensar na cidade. Eu sou uma pessoa que nasceu num terreiro urbano



inclusive. Um terreiro que acontece dentro da cidade. É muito louco porque todo o movimento que a gente faz pra acessar esses equipamentos é quase desumano. Pra você ter tempo pra ir visitar um museu, pra ir numa abertura de exposição, você tem que estar disposto a abrir mão de muitas coisas que são fundamentais pra gente que é da periferia. Então eu falei: “Bom, porque não unir as questões?” Já é uma dificuldade ser respeitado pela subjetividade, pelas elaborações, pelos processos criativos. Como pensar essa existência e colocar essa questão junto. Então, a "Amarra-Ação" é uma série que se deu numa residência que eu fiz em Nova Iorque por exemplo, que foi minha primeira experiência fora do Brasil. Foi quando eu consegui é... [pausa, rememora outro evento] Quase no mesmo período em que eu visitei o continente africano, aí eu engatei três, quatro residências... Mas foi das primeiras vezes que eu consegui pular essa cerca dessa grande fazenda que é o Brasil. Dessa fazendona colonial que ainda é operante. Aí falo: “Nossa, depois de tanto tempo meus bisavós não conseguiram sair da Bahia. Meu avô não conseguiu sair de Minas. Minha mãe veio pra São Paulo e não consegue sair de São Paulo.” Sabe, tem uma série de prisões né? Situações que vão te aprisionando e você acaba não conhecendo nada! Esse direito ao trânsito, ao ir e vir acaba sendo comprometido inclusive. Você só vai ao trabalho e volta pra casa. Trabalha, fica lá preso atrás de um balcão ou limpando – essa realidade que impõem pra muitos da gente – e volta pra casa. E o direito ao lazer? O direito à cultura? A fruição cultural é tomada, mais uma vez surrupiada da gente. Então eu coloquei essa questão como um desafio de trabalho porque assim eu garantia que o trabalho acontecesse e eu também tivesse acesso aos equipamentos culturais. Então, quando eu fui à Nova Iorque falei: “Bom, vamos lá, tenho que por pra me movimentar, tenho que acessar lugares que eu não acessaria normalmente. Como que faço isso? Como que eu me aproximo desses universos?” Aí tem toda uma tecnologia que é nossa mesmo, do terreiro, que é de, enquanto vai produzindo, você vai pedindo, você vai unindo a sua prática mental com a prática manual, que é uma das sofisticções que a gente carrega. Essa habilidade de unir o conceitual com o... [reformula], o material com o imaterial, o visível, né? Enfim... De dar a mão pras coisas de um modo geral de uma forma mais completa. Tem uma prática que a gente chama de amarração aqui no candomblé, que é quando a gente trabalha essa possibilidade de atração. Como você atrair o que é importante pra você. A gente precisa de saúde, a gente precisa prosperar. Como que você atrai isso? Isso a gente chama de “amarração”, essa capacidade de você mudar o seu próprio comportamento pra você atrair as coisas que te interessam. Chegando em Nova Iorque, eu encontrei...

[interrompe] Eu primeiro fiquei chocado porque é a origem do capitalismo né? Então, lá o descarte é de uma ordem absurda. Chega uma hora do dia em que as calçadas estão lotadas de descartes. São infinitas embalagens, infinitas caixas de papelão, infinitos eletrodomésticos descartados. Tudo é muito descartável. Assim, achei muito superficial. Principalmente a caixa de embalagem. Eu falei: “Bom, vou partir um pouco desse lugar da cultura de massa.” Que é a caixa. Pra mim representa muito essa coisa. O próprio processo do papelão é de uma eterna mistura, de um eterno reciclar. E aí aquela cor vai surgindo dessa coisa, desse encontro/ desencontro, dessa fusão. E sempre com essa função de embalar, de transportar, de moldar. E a série nasce um pouco disso. Eu pego essa caixa e desmonto elas, eu picoto elas todas durante meu trajeto. Pego uma... [relaciona o fato com um processo interno] Porque é uma loucura... Pra mim, como era uma experiência muito nova, tudo na cidade parece meio que intocável né? Nossa, vou pegar um papel no chão e fico... [faz um gesto de apreensão] Você vê, é um corpo tão violentado nesse sentido da restrição que as coisas parecem todas muito proibidas. Pelo menos essa foi minha sensação. Então até eu pegar a minha primeira caixa, achada, jogada no lixo né, descartada, foi uma negociação interna absurda: “Aí, pego ou não pego, chego ou não chego... As pessoas vão vir atrás de mim? Será que tem alguma câmera me filmando? Vão achar que eu tô roubando?” Aí eu falo: “Bom, é uma caixa no lixo.” [risadas] Já tá descartada! [gargalhadas]. Bom, consigo pegar minha primeira caixa e aí vou desmontando essa caixa numa tentativa de também desarmar essa rigidez interna né? E depois dessas caixas desmontadas que me exigiam caminhadas também – [faz uma observação] que aí chegando aqui em São Paulo eu readaptei o processo, enfim – eu fui enrolando elas com linhas que eu encontrei também nessas lojas de pulgas sabe? Nessas lojas de quinquilharias, lá tudo é muito... [reformula] Eu descobri que tem muitos judeus que revendem coisas, compram coisas da própria família pra revender, como pratos, linhas, objetos velhos que os imigrantes vão chegando e comprando pra se estabelecer. Aí tem lá os judeus mais velhos que vão meio que capitalizando com isso. Aí encontrei numa dessas lojas um monte de linha de costura, aí fui meio que ensaiando né: “Ah, eu quero chegar no MoMA, esse lugar de poder.” Fazia um pedido, enrolava, enrolava, enrolava, enrolava... Pra internalizar, porque no final é uma estratégia de convencimento né? E de imaginação, de me dar esse direito de desejar. Porque até o desejo, pra gente, é interdito muitas vezes. A gente nem consegue chegar ao ponto do desejo muitas vezes. Assim: “Eu quero isso, me imagino estando nesse lugar, produzindo e pensando junto.” E fui

indo, mapeando os lugares que eu tinha interesse. Aí esses processos me faziam ir no Google Maps, olhar lá os lugares da cidade, entender as linhas de metrô. Na verdade eu vou meio que sendo guiado por isso. E no final, a consequência de toda essa minha elaboração acaba sendo os objetos. Mas no final são todas estratégias pra eu ser conduzido de uma forma mais saudável e pros lugares que eu entendo que são importantes sabe? Pra não cair nesse lugar da branquitude que é o caminho mais fácil muitas vezes: “Vou ligar pro meu amigo artista que tem ingresso do MoMa, aí vou lá e ligo pro meu amigo, ele liga pra galeria, a galeria liga pra...” Não. Como que eu elaboro isso a partir da minha subjetividade e vou me aproximando, amarrando as coisas, reconstruindo elas. A "Amarra-Ação" é um pouco esse exercício. Aí no final, o que fica é um resquício desse passeio. Como se fosse um ex-voto. É o final da minha oração.

**Estefano:** Bacana Moisés, bacana ouvir isso, nossa tô impressionado com o processo. Não tinha essa noção assim tão profunda do processo de feitura [da obra "Amarra-Ação"]. Falando desse tempo pesado que a gente tá vivendo, de isolamento, como tá sua produção, como que você tá lidando com isso, na vida, no trabalho?

**Moisés:** Olha, você sabe que assim é... [reformula] A gente sempre esteve no olho do furacão, do caos né? Ser negro no país não é pro fraco não, sabe? Sempre estive no caos e descobri que no caos a gente também tem mais oportunidades porque as pessoas... [reformula] Quando a gente elabora no caos individualmente é uma coisa. Agora, quando tá todo mundo no caos, algumas pessoas se levantam da cadeira. Então eu tô nesse momento tentando aproveitar essa oportunidade de caos pra poder avançar um pouquinho mais. Porque tá todo mundo meio confuso, eu digo assim, nesse contexto estrutural mesmo. Eu tenho produzido, tentado introduzir e construir memórias que foram negadas. Eu tô produzindo uma série de álbuns de família que são documentos, registros das pessoas que estão ligadas ao meu terreiro, essa família eletiva que é o candomblé né? Eu tenho pensado um pouco nesse lugar do retrato na história da arte. O quanto esse lugar legitimou os piores criminosos como os bandeirantes, como... Enfim, tudo o que a gente já conhece da história do país. Como realocar e colocar nesse lugar de centralidade a minha família, a olhar para os mais velhos – já que eles estão correndo mais risco –, como sensibilizar o entorno pra importância desses saberes. As pessoas mais velhas do candomblé são as verdadeiras bibliotecas vivas. Carregam

questões e preocupações ancestrais... [vídeo travou por alguns segundos, ele não percebeu e continuou]... coletiva. Tá todo mundo mentalmente fudido. Essa pandemia fudeu todo mundo mentalmente. Como que essas pessoas que estão lidando com essa questão há muito tempo estão reagindo, sabe? Eu vou lá e faço o retrato delas como estratégia de aproximação, de produção de registros e de depoimentos, pra que ela conte. Embora com toda a adversidade, elas continuam sorrindo, elas continuam empáticas, elas continuam solidárias. Hoje com essa crise aí da pandemia, por exemplo, o índice de suicídio é absurdo. As pessoas não contam porque não é interessante para o sistema, que educou as pessoas a negar. Mas o índice de depressão na terceira idade é chocante sabe? As pessoas adoecendo mentalmente, não se põe na conta. Todas surtando. De fato surtando. Entrando num adoecimento mental e falando: “Nossa, eu não sou isso.” E aí eu tenho aproveitado esse momento de pandemia pra fazer esse álbum de família que é essa tentativa de acessar essas pessoas, pra aprender com elas também, porque são verdadeiras orientadoras, e também pra trazer referência pras pessoas: “Olha, vai visitar o terreiro!” A terapia é muito importante. Mas a terapia coletiva é muito mais eficiente. Você pode ir lá sentar tua bundinha lá no sofá do terapeuta e conversar. Você vai ficar lá anos conversando. Quando você vai numa gira, quando você vai numa festa de candomblé, quando você vai numa festa de caboclo, quando você vai numa gira de umbanda, você consegue elaborar questões que você demoraria anos. E é sobre isso sabe? Quando você vai num lugar sério que tem lá e que tá fazendo e desenvolvendo e pensando coletivamente, pensando de forma comunitária, a tecnologia tá muito mais avançada. Aí eu vou trazendo essas referências: “Olha, essa é a *Iá*, essa é a *ialorixá 'x'*, essa é a irmã mais velha *'assado'*.” São pessoas que já tiveram problemas, perderam filho para a polícia, são pessoas que toda sua produção intelectual não foram reconhecidas, só que elas continuam lá fazendo pra quem reconhece e acredita e testemunha as benesses. E eu tenho tentado produzir esse tipo de memória. Minhas últimas pinturas são quase uma tentativa de criar esse álbum pra posteridade.

**Estefano:** Acho que é processar isso e tentar tirar alguma coisa dessa experiência tão pesada que a gente tá passando.

Bom Moisés, não sei se eu deixei alguma coisa pra trás... Eu não sei se você falou... Você falou da sua viagem pra Nova Iorque, eu tinha aqui umas anotações de que você também chegou a visitar o Benim, a Nigéria...

**Moisés:** Sim! Foi um grande retorno [risos]. É... O Senegal. Foi muito curativo. Toda essa possibilidade de trânsito, de viagens, de encontro, de novos paradigmas né? Eu consegui ter acesso ao continente africano com a série "Aceita?". Esse lugar de me por em trânsito, me levou de volta pro continente africano [sorri]. Eu fui convidado pra participar de uma bienal, que é a Bienal de Dacar, no Senegal, que é a bienal de arte mais antiga do continente e que inclusive o Brasil tem uma tradição lá na Bienal de Dacar né? Desde a década de sessenta a gente participa, desde o início do processo, e eu recebi um convite pra participar com a série "Aceita?" com cem imagens e produzi outras lá. E a partir daí, eu fui transitar, fui pro Senegal, depois fui pro Benim que dá origem à minha tradição filosófica, de vida né, no terreiro. Depois fui pra Nigéria que é um território iorubá também, com a divisão da Europa essas coisas ficaram um pouco mais delimitadas, mas que, enfim, eu tive a oportunidade também de ver do quanto que a própria cultura iorubá é uma cultura complexa, riquíssima, que é atravessada pelo Islã. Sabe, o atravessamento sempre foi uma das nossas condições, assim, de uma manutenção de uma humanidade né? Nunca acreditamos no purismo. Nessa ideia do sangue azul. A tradição, pra gente, não tá ligada a esses valores distorcidos que a gente carrega aqui. E foi muito importante, eu pretendo voltar em breve inclusive, pra dar continuidade aos estudos espirituais e filosóficos. E reiniciar, encontrar a minha família espiritual. Já tenho a minha aqui no Brasil, mas a gente entende que descende de uma família maior. A minha agora é ampliar o álbum de família inclusive encontrando essa família eletiva lá no continente, lá no Benim. Entendendo de onde vem essa minha origem energética. Quais são as minhas questões ancestrais, meu projeto político ancestral, de onde que ele parte. Porque eu sou movido por ideias e pensamentos, sou estruturado por essas ideias. Esses princípios não são meus muitas vezes mesmo e eu acho muito bonito isso. De estar aqui dando continuidade a uma questão que é maior, que não é só minha. E eu tive essa alegria de acessar e aí por mais um passo, ótimo, vamos lá, né? Tem mais um desafio gigante que é encontrar toda essa matriz. Já que tem toda uma estrutura pensada pra desestimular, apagar e aniquilar essa matriz, mas ela ainda continua pulsando. Como eu encontro ela? Eu tô nesse momento agora. Começando de dentro pra fora. Comecei dentro do meu terreiro e vou terminar lá... Enfim, a próxima etapa é no Benim mesmo e me iniciando na minha família de lá também.

**Estefano:** Nossa, é um desejo que eu tenho também [risos]

**Moisés:** Ai, axé! [risos]