REVISTA DA ABPN

LETRAMENTOS DE REEXISTÊNCIA: PRODUÇÃO DE CARTAZES DIGITAIS COMO FORMA DE AFIRMAÇÃO DA INTELECTUALIDADE JOVEM E NEGRA

Thiago Henrique Borges Brito[1]

Kassandra Muniz[2]

Ana Lúcia Silva Souza[3]

Resumo: Este artigo se traduz em afirmar que os cartazes digitais produzidos pela juventude negra são gêneros textuais discursivos que afirmam uma linguagem eminentemente política e subversiva que rompe as amarras de categorias estanques calcadas na noção de gênero ou na noção de político que passeia pelos trabalhos, quando estes se dispõem a analisar cartazes produzidos por grupos sociais específicos. Convergimos os diálogos entre as diversas áreas do saber a fim de traçar possibilidades de letramentos via agências ancoradas pela cosmovisão de matrizes africanas. Nesse sentido, dialogamos com as concepções de letramentos de reexistência cunhados por Souza (2011) e o bios de midiatização em Sodré (1972; 2002), a partir de uma visão decolonial de entender a produção desses cartazes. Aproveitamos, dada à oportunidade, o ensejo para propomos enfrentamentos que possam ser inspirados nas sobrevivências dessa população que sinalizem rupturas afrocentradas em novos rearranjos de mundo.

Palavras-chave: cartaz digital; Letramentos de reexistência; Decolonialidade; Linguagem; História.

REEXISTENCE LITERACIES: PRODUCTION OF DIGITAL POSTERS AS A FORM OF AFFIRMATION OF YOUNG AND BLACK INTELLECTUALITY

Abstract: This article translates to affirm that the digital posters produced by the black youth are discursive textual genres that affirms an eminently political and subversive language that break the moorings of watertight categories based on the notion of genre or on the notion of politician that goes through the works when they are available to analyze posters produced by specific social groups. We converge the dialogues between the different areas of knowledge to draw possibilities of literacies through agencies anchored by the worldview of African matrices. In this sense, we dialogue with the conceptions of "letramentos de reexistência" coined by Souza (2011) and the "bios de midiatização" in Sodré (1972, 2002), from a decolonial view of understanding the production of these posters. We were given the opportunity to propose confrontations that may be inspired by the survivors of this population that signal afrocentricity ruptures in new rearrangements of the world.

Keywords: digital poster textual genre; reexistence literacies; decoloniality; language; history.

[1] Thiago Henrique Borges Brito é discente em História pela Universidade Federal de Ouro Preto e bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência, vinculado ao subprojeto interdisciplinar Letras: História, Cultura e Literatura Africana e Afro-brasileira. Integrante do NEABI/UFOP. Integrante do GELCI/UFOP.333333

[2] Professora do departamento de Letras da UFOP. Integrante do NEABI/UFOP. Líder do GELCI – Grupo de pesquisa sobre Linguagens, Culturas e Identidades.

[3] Professora do Instituto de Letras/UFBA. Líder do Grupo de pesquisa RASURAS. Integrante do GELCI/UFOP.

LETTREMENT DE RÉEXISTENCE: PRODUCTION D'AFFICHES NUMÉRIQUES COMME UNE FORME D'AFFIRMATION DE L'INTELLECTUALITÉ JEUNE ET NOIRE

Résumé: Cet article se traduit par l'affirmation que les affiches numériques produits par la jeunesse noire sont des genres textuels discursifs qui affirment un langage éminemment politique et subversif qui rompt les amarrages des trottoirs catégories étanches dans la notion de genre ou dans la notion de politicien que passe par les travails, quand ils sont prêts à analyser les affiches produites par des groupes sociaux spécifiques. Nous convergeons les dialogues entre les différents domaines de la connaissance afin de tirer des possibilités d'alphabétisation via des agences ancrées par la vision du monde des matrices africaines. En ce sens, nous dialoguons avec les conceptions de la réexistence lettrage par Souza (2011) et le bios de médiatisation en Sodré (1972; 2002), de partir d'une vue décoloniale de comprendre la production de ces affiches. Nous profitons, en raison de l'occasion, de proposer une confrontation qui peut s'inspirer de la survie de cette population qui signale des ruptures afrocentrée dans les réarrangements du nouveau monde.

Mots-clés: affiche digital; lettrements de réexistence; décolonialité; langue; histoire.

LETRAMIENTOS DE REEXISTÉNCIA: PRODUCCIÓN DE CARTELES DIGITALES COMO MANERA DE AFIRMACIÍN DE LA INTELECTUALIDADE JOVEM EYNEGRA

Resumen: Este artículo se centra en mostrar que los carteles digitales producidos por la juventud negra son géneros textuales discursivos que afirman un lenguaje eminentemente política y subversiva que rompe los líos de las categorías estanques calcadas en la noción de género o en la noción de político que pasea por los trabajos, cuando se disponen a analizar los carteles producidos por grupos sociales específicos. Convergimos los diálogos entre las diversas áreas del saber con la finalidad de trazar posibilidades de literacidad por las agencias ancoradas por la cosmovisión de matrices africanas. En este sentido, dialogamos con las concepciones de *letramento de reexistência*, sostenidas por Souza (2011) y el *bios de midiatização* en Sodré (1972; 2002), a partir de una visión decolonial para entender la producción de eses carteles. Aprovechamos la oportunidad para proponer enfrentamientos que puedan ser inspirados en las sobrevivencias de esa población que señalicen rupturas afrocentradas en nuevos arreglos del mundo.

Palabras-clave: carteles digitales. letramienento de reexistência; decolonialidad; linguaje; historia.

Exú faz o erro virar acerto e o acerto virar erro
Quando sentado sua cabeça bate no teto;
de pé, não atinge sequer a altura do fogareiro
Exú transporta numa peneira o azeite que
comprou no mercado e o aceite não escorre
dessa estranha vasilha.
Matou um pássaro ontem com a pedra que atirou
hoje.
Quando zangado pisa na pedra e ela sangra
Oriki de Exú

"Somos feito de carne, mas temos que viver como se fôssemos de ferro".

Autor desconhecido

Como se fosse a noite, cê vê tudo preto
Como fosse um blackout, cê vê tudo preto
São meus manos, minhas minas
Meus irmãos, minhas irmãs, yeah
O mundo é nosso, hã
Tipo a noite, cê vê tudo preto
Tipo um blackout, cê vê tudo preto
São cantos de esquinas, de reis e rainhas
Yeah, o mundo é nosso
Djonga, O mundo é nosso (part. BK), CD *Djonga Heresia*

DE INICIARMOS OS TRABALHOS

Dois mil e dezessete, um tempo preocupante no qual a a população negra brasileira se move. O que não nos parece tanta novidade.Se nos perguntarmos em quais momentos estivemos a viver a plenitude de gozar a vida ou, parafraseando as palavras de Mano Brown: "viver num terreno no mato, só nosso, sem luxo, descalço, nadar num riacho sem fome, pegando as frutas no cacho"; ou as palavras de Tassia Reis:

> das brincadeiras de rua de quando se é criança, do joelho ralado, marcado pela infância, sem ligar pra horário dando a mínima importância, sem se preocupar com peso, piquenique, comilança, domingo de sol, piscina, música mansa, batata frita, sorvete, parque, até que cansa, pagodin de mesa,
> beleza é requebrança, alegria celebrada em primeira instância

talvez em alguns momentos antes do projeto genocida do colonizador europeu tivemos, dentro dos conflitos também existentes nestes locais, a inteireza como humanidade. Ficamos muitas vezes com a sensação de traumas acrônicos vividos pela população preta no Brasil e no mundo. No fundo, quanto mais estudamos, percebemos que sim: há um projeto explícito extermínio, pelo menos nas relações de poder asseguradas pela supremacia branca na sociedade brasileira. Contudo, no *front* da lama perversa de dias difíceis em que nos atolamos, compreender os modos de viver das juventudes é possibilitar às/aos pontas-de-lança que meçam força e igualem o jogo, busquem saídas e caminhos para o projeto de nação ainda não constituído desse Pindorama.[4] Por isso a

[4] Pindorama aqui seria o nome dado pelos tupis-guaranis à terra brasileira antes da invasão dos portugueses. Uma narrativa do mito fundacional dado pelos habitantes antes de mil e quinhentos.

escolha confabulada tem sido atribuída transversalmente da juventude negra alicerçada nos teus mais velhos e mais novos.

Dentro deste clima, hipotetizamos as diversas facetas e transformações existentes nos movimentos de juventudes negra como reexistência, conceito tratado mais adiante. Pretendemos neste artigo ampliar a visão a respeito dos cartazes digitais utilizados no mundo virtual são um gênero textual discursivo decolonial e propositivamente afrocentrado. São os tantos cartazes que constantemente olhamos, as vezes sem ver, para as chamadas de eventos diversos, para discursar sobre algum acontecimento. São ruidosamente coloridos, com letras e fontes de diversos tipos e tamanhos, imagens mais ou menos compreensivas. Discursam sempre. Propomos pensar que eles são modos de usar a linguagem, letramentos apropriados pela juventude negra nas diversas agências[5] pelas quais circulam, ensinam e aprendem. Os cartazes fazem história que estão nas diversas fases dos movimentos negros no Brasil e fora dele. São também forma de luta, como já apontou Nelson Inocêncio em seu trabalho Consciência Negra em Cartaz ao analisar dezenas de cartazes produzidos pelos Movimento Negro no Brasil que valorizavam a cultura negra. Antes de tocarmos neste assunto passamos por outro: com o entusiasmo de compreender nossas insistências em viver, procuramos dar um passo anterior e entender os deslocamentos feitos pelos *fanzines* até se tornarem os cartazes montados e publicados atualmente nas mais diversas ferramentas digitais. Ao fim e ao cabo intecionamos **provocar**, reflexões considerando a historicidade que ainda respira o apartheid racial, propor "viagem" que estimulem perguntas e ensaios de respostas e concedam vigor para o porvir de nossas ações presentes, a partir da categoria negro-epistêmica "mandinga". A proposta se ergue ao trazermos, sincronicamente às outras visões teóricas, o ritual existente na capoeira como indicador de comportamento em meio aos espaços ocupados enquanto resistência e viabilizador de quebras nas hesitações que o pensamento colonial ainda nos oferta.

DOS *ZINES* AOS CARTAZES DIGITAIS: USOS E FRUTOS USUFRUTOS DE UMA JUVENTUDE DIASPÓRICA PRETA

[5] Conceito trazido pela socióloga e linguista Ana Lúcia Silva Souza.

Um dos pontos almejados nesta discussão permanece nos vários caminhos traçados pela juventude negra e, assim sendo, periférica a fim de propagar sua resistência, informar as vivências e acolher mais pessoas, historicamente excluídas, àquilo que se propõem. Para chegarmos a uma realidade do tempo presente vamos partir de breve contextuzaliação da das formas de letrar das/os agentes em foco.

Como dito, conjecturamos que o cartaz digital – recurso muito utilizado para a propagação de informação e outros desdobramentos que veremos mais à frente – seria uma adaptação às novas tecnologias da informação que promove com eficácia o processo de reexistência em curso e negado pelo conjunto das instituições da sociedade brasileira. Hall (2003) mostra que as culturas melanodérmicas não são uma questão de ontologia, mas compõem-se nas entranhas das diásporas negras, expressando-se como um tributo que reinventa o tradicional a partir de hibridizações. Tudo isso são resultados da assolação europeia colonial a base de muito sangue, violência e morte - não nos esqueçamos - e que recai sobre os dilemas a serem resolvidos após essa experiência histórica. Por isso Souza (2011), com base também em Hall (2003), nos possibilita pensar matrizes africanas e suas reinvenções diaspóricas como o hip-hop e tudo que o envolve - não como um apêndice da tradição, mas um recondutor do presente-futuro baseado no passado; na mesma toada destaca o quanto "esse argumento é importante não apenas para pensar o surgimento do hip-hop, mas também para olhar as transformações pelas quais passam continuamente os usos que dele são feitos de diferentes maneiras, considerando-se os embates e tensões desses processos políticos e culturais" (pg. 61).

Esses apontamentos são feitos para que pensemos a recondução do gênero *fanzine, o zine,* utilizado desde há muito na circulação de informações dentro de determinados grupos e que hoje que hoje percebemos como cartazes digitais. No entanto, querido/a leitor/a, antes de irmos direto ao ponto com a transição de *fanzines* para os cartazes digitais, pensemos um pouco no que seria o *zine*. Percebemos que toda invenção leva um certo tempo e arrasta inimagináveis conflitos para ser enquadrada em alguma definição e com o *fanzine* não foi/é diferente. Até porque sua história se escorrega e rastreia diversos territórios e se nega a ser moldado apenas dentro dos arautos dicionarescos.

Conhecido, nas suas primeiras aparições, como menciona Magalhães (1993), os *zines* foram utilizados com as publicações de ficção científica na década de 1930 nos EUA. Mais tarde, anos 1970, percebe-se os entrecruzamentos, deslocamentos ou a hibridização – para utilizar os termos propostos por Hall – dos *fanzines* para a comunidade *punk rock*. Aline Ruiz (2017) lembra que este gênero discursivo também era forma pela qual as pessoas expressavam suas inquietações dada a possibilidade do "faça vocês mesmo"[6] , aninhados entre os gêneros musicais do *punk* e do discursivo *fanzine*, que apresentam características distintas. Por outro lado, mas na mesma direção, como diria o rapper Black Alien,[7] *Do ano 2000 pra frente/ Homens do passado pisando no futuro, vivendo no presente/Há três tipos de gente/Os que imaginam o que acontece/Os que não sabem o que acontece/E nós que faz acontecer* sintoniza a atribuição dada por Ana Lúcia Silva Souza ao detectar, imergida nas vivências das/os sujeitos que constroem conjuntamente sua pesquisa, as ideias sobre as condições de produção e circulação dos *fanzines* no movimento hip-hop e os "modos de ser rapper"

> As leituras e os sentidos a elas atribuídos remetem às características de agentes de letramento que, sem ter todas as condições estruturais, tais como acesso a materiais diversos, computadores em casa e outros, "improvisam", batalham para forjar os meios de acesso para si e depois para a comunidade. E mais do que isso, com o foco nas possibilidades de leitura que eles já conhecem e validam – leitura informativa, leitura rápida, com imagens -, são esses os aspectos que se destacam quando os agentes *rappers* pensam a produção, o consumo e a circulação de informações(Souza, 2011, p. 117).

Percebemos o quanto os *fanzines* são dispositivos para a roda do hip-hop continuar girando. Neste mesmo ritmo, na proliferação das mudanças tecnológicas na contemporaneidade, intermediada pela intensiva globalitarização[8], os *fanzines* se sobressaem na comunicação desse corpo social o qual o zine se readapta, se transmuta e compartilha dos e nos meios digitais mantendo vínculos interlocutivos na nova cena. Se ontem eram as confecções feitas à mão ou em mimeógrafos e a distribuição feita de

[6] Tradução nossa. No texto original a autora utiliza o termo em inglês: "Do It Yourself".
[7] Trecho da música "Um bom lugar" do rapper Sabotage, na qual Black Alien faz uma participação.
[8] Este neologismo retratado por Milton Santos converge duas características importantes para criar tal conceito: a violência da informação, cujo fim é um discurso fragmentado e ficcional único do mundo; e a emergência do dinheiro como *modus operandi* da vida econômica e social, assim fornecendo bases do novo totalitarismo ou dito globalitarismo (Santos, 2013).

casa em casa[9] eram disputadas, hoje temos à macheia, na mais diversas páginas, perfis, canais e afins, onde proliferam cartazes digitais com dizeres informativos centrais e - como disse (Souza, 2011) na citação anterior "uma leitura que se mantém informativa, rápida e com imagens. (p. 117) Nesse sentido, zine e cartazes digitais dialogam com a definição de gênero-textual discursivo que Marcuschi traz, bem como nos mostra como os *zines*, assim como os cartazes, estão conectados à necessidade que os grupos de juventude negra possuem de fazer ouvir suas vozes por meio de produções que dizem de suas identidades e modos de existir na linguagem:

> Trata-se de textos orais ou escritos materializados em situações comunicativas recorrentes. Os gêneros textuais são os textos que encontramos em nossa vida diária com padrões sócio-comunicativos característicos definidos por sua composição, objetivos enunciativos e estilo concretamente realizados por forças históricas, sociais, institucionais e tecnológicas. Os gêneros constituem uma listagem aberta, são entidades empíricas em situações comunicativas e se expressam em designações tais como: sermão, carta comercial, carta pessoal(...) e assim por diante. Como tal, os gêneros são formas textuais escritas ou orais bastante estáveis, histórica e socialmente situadas. (2002, p. 11-12)

Em relação ao zine e cartazes digitais, podemos afirmar que as mudanças não foram tão diretas assim. Há uma perda da quantidade de textos, uso das cores e inumeráveis possibilidades de montar esses cartazes, mas são diferenças que dialogam com aspectos do processo observado na dinâmica do virtual em que estamos inseridos.. Notamos não uma substituição, mas uma aglutinação, um amálgama de recursos e usos tecnologias que colaboram para a potência negra de fazer acontecer de na mesma qualidade dantes vista. Atualmente não há uma extinção de uso dos *zines* mas sim um compartilhamento por outros padrões sócio-comunicativos como os encontrados nos cartazes digitais. Sem ser o foco do artigo as diversas implicações nesta transição, ressaltamo apenas a dinâmica de apropriação bem-feita pela juventude negra em sua disputa de espaço e afirmação enquanto sujeito no mundo que o invisibiliza.

POTENCIAIS: O CARTAZ DIGITAL AFROCENTRADO COMO APOSTA DECOLONIAL

[9] Thiago Borges falando: lembro-me muitos dos mais velhos saindo de casa em casa com os *zines* e convocando geral para o hip-hop em ação, atividade que acontecia e acontece todo último sábado do mês na casa do hip-hop Diadema em São Paulo.

Dada à marginalização histórica que a da juventude negra conhece em sociedede, compreender a difusão das suas movimentações que na atualidade inunda o mundo tecnológico- se faz necessário para que possamos acompanhar e nos nutrir em suas linhas de horizontes, sempre trincheiras de luta, e coletivas.As ações da juventude negra na atualidade e sua verticalização nas redes sociais são brechas para que, minimamente, *insights* possam ser vislumbrados e possibilitem a reexistência diante dos ainda estigmas imiscuídos nas relações da brasilidade. Entender a utilização imagética digital como letramento dessas/es sujeitos via cartazes digitais nos concede aproximar das apropriações e reorientações das agências e dos agenciamentos como a comunidade hip-hop que ensina, no embate pela alteração das condições que lhes são socialmente impostas como agentes de letramento que são

Aqui nos interessa matutar possibilidades de se viver a linguagem que contemplem as formas como o povo negro vem engendrando modos de existir, resistir e reexistir às opressões e cerceamentos a que não queremos mais nos submeter. Não nos interessa um conceito de linguagem que deixe de fora ou trate como penduricalho universo linguístico as cosmovisões negras que usam, abusam e subvertem a estrutura linguística a fim de validar o racismo que ainda estrutura as relações, todas elas. A necessária ponte entre linguagem e contexto sócio-histórico como algo intrínseco e dialético, fundamentando a noção de letramentos como práticas sociais de usos da linguagem, é fundamental para a perspectiva decolonial que estamos adotando para analisar a potencialidade dos cartazes. Neste sentido, Blommaert alerta que o contexto deve ser visto como crítica

> ... em favor de uma integração mais estreita entre sociolingüística, etnografia e análise do discurso, defendendo que a conexão entre discurso e estrutura social também deveria ser descrita em termos dos recursos lingüístico-comunicativos e de seus valores sociais, e de histórias situadas etnograficamente — histórias tanto de discurso como de dados e prática analítica. (Blommaert, 2001).

O "Despensar", (Santos, 2010) assim, possibilita por sob rasura a razão imperial colonial que, apoiada nos privilégios da branquitude, desprezou desde sempre a forma afrocentrada de se viver a linguagem. Sujeitos negros diaspóricos precisam,por uma questão de sobrevivência, gestar uma linguagem que também se movimenta, e se transfigura, e se reinventa, e possibilita transgredir o *status quo* e gestar essa prática

intelectual de produção de cartazes como um ato de liberdade (hooks, 1998). Dessa forma, mais do que conceber, visionar, adotar, estes autores produtores dos cartazes "*praticam* uma perspectiva de linguagem que não se atém às amarras da visão hegemônica sobre língua tão celebrada em nosso país e que dizem ainda respeito a uma tradição moderna de colonialidade" (Muniz, 2016).

Assumimos então aqui que os conceitos que serão e estão sendo mobilizados neste artigo, para além de categorizar as nossas ambições de entendimento em relação à escrita, são modos de ver o mundo, os sujeitos e seus processos de re-criação desse mesmo mundo. Dessa forma, decoloniadade é quase uma categoria metodológica mais que teórica. Letramentos de reexistência são mais que uma forma de explicar a linguagem e dizem - muito - mais dos próprios sujeitos. Tecnocultura é mais que a junção de mundo cibernético e questões culturais, e sim dizem mais como sujeitos negros e jovens estão *ocupando* esse espaço virtual para falar de si. Mandinga, das metodologias de viver a vida também, é mais do que movimentação do corpo: é categoria negro-epistêmica. É nessa encruzilhada na qual estamos desde o início, defendendo mais do que afirmando que os cartazes produzidos para promover eventos, festas, manifestações negras são modos de viver a linguagem que tem utilizado, a favor de seus dizeres e propostas, deslocamentos no nosso modo de pensar linguagem e identidades.

> É por esse caminho cheio de pedras que este [artigo] se desenrola como um fio diaspórico que tenta entender qual o lugar de se empreender pesquisa em linguagem tendo como forma de olhar e de se posicionar no mundo as questões negrodescendentes. Essas inquietações se encontram no inbetween do Bhabha (1998), na iterabilidade do Derrida, na performatividade do Austin, no essencialismo estratégico da Spivak (1996) e na história da racialidade que domina o campo científico (Quijano, 2005; Mignolo, 2008; Munanga, 2004; Santos, 2006; 2010 entre outros). Ou seja, se encontra no não lugar, no terceiro espaço que qualquer intelectual negro e negra conhece porque vivencia cotidianamente a sensação de ao mesmo tempo estar dentro e fora do sistema. Pensar a partir de questionamentos e não de certezas e verdades não é uma opção; é pura sobrevivência. (Muniz, 2016)

Ana Lúcia Silva Souza, ao iniciar a discussão sobre escrita e inscrita no universo hip-hop, toma como válidas as perspectivas de novos estudos de letramentos: compreende, portanto, escrita e inscrita como múltiplas e historicamente situadas. Em consonância com a autora, entendemos que os cartazes utilizados por esta juventude são

também formas de letrar. São as disposições de cores; imagens; pessoas; tamanho e estilo das fontes tipográficas; quais e a quantidade mínima, se necessária, de palavras; entre outras características que vão possibilitar os signos e alimentar o imaginário de quem os observa, os lê. Isso se deve à heterogeneidade construída, culturalmente relacionada aos postos performáticos sociais que ocupamos ou que nos são negados na sociedade (Souza, 2011).

O processo mencionado de letramento digital via cartaz não permanece aqui somente como algo imaterial. Em sintonia, esse trabalho de criação perpassa além das questões de conscientização e se concretiza ao absorver informações ali contidas, às realizações de atividades dos mais diversos calibres: encontros, festas, saraus, discussões, planejamentos. Assim corroboramos quando Souza, de olho em Kleiman, retrata:

> Os letramentos, para além das habilidades de ler e escrever, podem ser mais bem compreendidos como "um conjunto de práticas sociais, cujos modos específicos de funcionamento têm implicações importantes para as formas pelas quais os sujeitos envolvidos nessas práticas constroem relações de identidade e poder" (Kleiman 1972: 11). Esta concepção obriga a considerar os diferentes valores, funções e configurações que o fenômeno assume para os diversos grupos, a depender dos contextos locais e de referenciais culturais específicos e também da estrutura que caracteriza os processos sociais mais amplos (Souza, 2011, p. 35).

É perceptível que as diversas produções do informar efetivam as práxis destas juventudes em torno da dinâmica social que lhes é imposta, mas que, em contrapartida, disputam espaços e rumos de humanidade. Tal humanidade se desloca entre resgatar, projetar e viver, simultaneamente. Ao delinear visualmente o que se quer dizer, os cartazes, em prol de uma ação, abrem caminhos para que determinada mocidade negra entenda os passos dados por pessoas que os antecederam. Abrindo um parêntese: é cada vez mais vivo, não somente nos cartazes que circulam, como também em outras expressões negro-juvenis em curso o rememorar da história negada, repleta de resistências muitas vezes escondidas e silenciadas como fez a última ganhadora do *SLAM* BR 2017, Bell Puã.

Detalhes estes, em diálogo com Souza, mostram como estão sendo reorganizados e ressignificados os usos sociais da linguagem e as práticas de

letramentos de agências não legitimadas socialmente, mas fundamentais para as trajetórias de parte da população negra: escolas de samba, rodas de capoeira, pixos (Araújo, 2017), posses do hip-hop. Estes espaços tidos como informais são fluídos e conseguem relacionar-se numa via de mão dupla com o as instituições formais de escolarização. E neles se constituem os letramentos de reexistência, em meio às imagens, sons, corpos em movimento, letras, cores fragmentos que concedem respiros de positividade que se vaem também, e muito das novas tecnologias Ao passo que identificamos as condições da tecnologia da informação analisadas por Muniz Sodré em *Antropológica do espelho* - no processo que intitulou de mutação tecnológica -, o que percebemos é uma maturação tecnológica do avanço científico que resultou numa espécie de hibridação e rotinização de processos de trabalho e recursos técnicos já existentes sob outras formas. Pensar essa maturação tecnológica é perceber no pós-guerra mundial o surgimento da conexão intranet para as instituições universitárias até as conexões *wifi* assentadas nas casas brasileiras, ambos exemplos pautados na aceleração do informar.

Não paramos por aqui. Na sequência, o autor nos possibilita identificar como o cartaz, possibilitou sob as imposições do meio em que vivem a população aqui referida transgredir o *status quo*. Sodré então constata:

> É largo, no entanto, o espectro das transformações epocais. Muda, por exemplo, a natureza do espaço público, tradicionalmente animado pela política e pela imprensa escrita. Agora, formas tradicionais de representação da realidade e novíssimas (o virtual, o espaço simulativo ou telerreal da hipermídia) interagem, expandindo a dimensão tecnocultural, onde se constituem e se movimentam novos sujeitos sociais (Sodré, 2002, p. 19).

Sodré descreve a midiatização como um bios, partindo dos pensamentos aristotélicos, em que esta seria um gênero qualitativo onde se desenrola a existência humana a partir do bem e da felicidade aspiradas pela comunidade. Midiatização poderia então, na circunstância atual, ser pensada como uma tecnologia de sociabilidade, uma espécie de quarto âmbito social, uma vez que os outros três foram pensados pelo grego: vida contemplativa; vida política e a vida prazerosa, vida do corpo. (Sodré, 2002). Tecnocultura seria uma categoria dentro desta esfera midiática

onde predominam, argumenta o autor, os negócios (consumo) e, assim, uma qualificação cultural própria.

Necessário entendermos a dinâmica do nosso recorte para darmos conta de localizar onde a juventude negra se encaixa. Ao mesmo tempo que faz parte desse bios alicerçado pelo consumo, entendemos que há uma brecha de fruição deste quarto espaço social acionado por essa juventude, uma vez que o capital é predominante, mas não totalitário. Angela Davis em *Mulher, raça e classe* (2016) assevera que em estados-nação oriundos de experiência dos regimes coloniais geralmente quem informa classe é raça; quem informa raça é gênero e por isso, naquilo que abarcamos, o poder de consumo dessas pessoas se faz limitado dentro do bios consumista proposto no que tange o cenário brasileiro - mesmo após o keynesianismo de centro-esquerda vivido na última década. Neste espaço, que pode ser visto como contraditório, revela a articulação peculiar da negritude juvenil. Pensar junto do jornalista e sociólogo Muniz Sodré – o bios midiatização que difunde novos sujeito sociais – e da linguista Ana Lúcia Silva Souza – letramentos de reexistência -, sobre as condições postas das/os agentes na realidade que vivem, abre possibilidades de uma percepção mútua baseada numa comunicação que verse o transitar entre as duas atmosferas. As condições objetivas, como diria Fanon(2008), fazem com que nossas subjetividades possam ao mesmo tempo introjetar o ser branco, dado o processo colonial, como, dialogicamente a este primeiro elemento, repensar mecanismos para combater injustiças, também por meio da sua realidade concreta. Nada mais constante do que o trabalho digital feito por essa juventude em meio ao caos do semiocídio da população negra.

E vamos além: não existe, talvez, uma barreira teórica e prática no processo de reexistência aqui referido, mas um conjunto de relações temperadas de ensinamentos e aprendizagens já associadas no processo de criação dos cartazes, uma vez que a tecnicidade utilizada para elaboração se propagada por meio dos mesmos, não dependendo diretamente e apenas do letramento escolar. Trata-se de uma relação teórico-prática que abastece as pautas humanitárias e técnicas, se considerarmos novamente o abranger das relações tecnoculturais ditas por Sodré. Importante também ressaltarmos os limites de amplitude que tais produções discursivas podem vir a ter, pois ainda estamos dentro da bios catalogada em *Antropológica do Espelho*. As

principais plataformas de publicação dos trabalhos aqui evidenciados são privadas. Apesar do ganho financeiro ser basicamente feito por propagandas e venda de dados das/os usuárias/os há uma lógica estrutural dos algoritmos que limitam a expansão das informações, mesmo que pagas por quem as use.

Acreditamos, ao lançarmos neste primeiro momento o cartaz como uma aposta decolonial, uma ruptura com a forma de lidar com o mundo cibernético. A juventude consegue superar essas rupturas para além da questão do espaço virtual, impressa no contexto que vivemos e elucidado nessas escritas. Jovens, homens e mulheres lacram sua labuta por meio do espaço real, pois é nele que solidificam sua existência historicamente renegada, herdada da ancestralidade e pensada na futuridade ofertada nas rodas de capoeira, nos *slams*, no candomblé e nas mais diversas experiências vinculadas às culturas de matrizes africanas.

É NO XIRÊ! CONTEXTUALIZANDO CARTAZES E SEUS DISCURSOS

Na continuidade da nossa interlocução vira uma explanação do cenário em que cada cartaz foi gestado. São s sete imagens que cobrem feitos institucionalizados ou não em que mãos e mentes jovens estão em todas as etapas de produção, na linha de frente. A proposta intentada, neste estágio, foi varar os demais lados que compõem esse prisma urbano e assim obter as variadas cores diante do sol assegurador do fazer.

Figura 1. Cartaz da batalha de MCs intitulada Batalha das Gerais

Fonte: feita pelos integrantes do movimento

A batalha de MCs na cidade de Mariana/MG segundo as informações na página de divulgação de eventos se inicia em "... *2015 com alguns MC's, uma caixa de som, a bateria e muita atitude* [que] *deram vida a Batalha das Gerais. Mariana veio ao mundo com tragédia, nós* [agentes da agência hip-hop], *com arte*". Percebemos o quanto demonstram por meio da escrita ações concretas e perceptíveis também por meio do audiovisual. O cartaz aqui escolhido relata um evento de comemoração à resistência de Zumbi dos Palmares e à memória do jovem negro assassinado pelos militares alguns meses antes na cidade de Ouro Preto, em meio a um show de *rap* promovido no município.

No cartaz percebemos poucas palavras, em diferentes fontes e tamanhos de letras. São pontuais e necessárias para que a presença das pessoas possa ser consolidada no ambiente proposto para o encontro do evento: dia (26 de novembro), duração (13h às 20h), tema (BDG – Batalha das Gerais; consciência negra), atrações integrantes (Stifler Gang), local, além da principal atividade e as demais propostas para o dia.

No *front* do *flyer* temos a imagem da principal atração do dia, o MC Sant. A imagem escolhida é uma representação do MC traçada dos anos 80/90, um capuz ajuda a firmar a seriedade na sua expressão faciail. As ondulações atrás de Sant possibilitam interpretarmos a sonoridade intrínseca nessa performance do artista. O som forte, lapidado e que expande aos quatro ventos se fez presente no dia. Para ambientar e demonstrar a atmosfera da batalha/cerimônia, foi escolhida uma outra ação feita por organizações da cidade: Coletivo Negro Braima Mané, Batalha das Gerais, marca de vestimentas QUEM e outras/os. Um evento grande, que trouxe expoentes do atual cenário da cultura hip-hop como MC Djonga do estado de Minas Gerais. A sigla BDG (Batalha das Gerais) somada à temática se manifesta como pontuação e disputa de memória no presente. O movimento proposto descende de outro maior: movimento negro e a necessidade de consciência negra. O tom como um todo do *flyer* é de protesto. Pouca variação de cores, além de serem fortes, fazem com que saibamos: a arte estará presente em meio as atividades, mas toda a seriedade constitui o encontro, pois as informações do cartaz são pertinentes as vidas negras ceifadas pelo maquinário racista brasileiro. Por fim percebemos a marca d'agua do contato da produção do *flyer* no canto

inferior direito, contato esse que remete ao avatar de uma rede social e indica como que esta tecnocultura possibilita uma conversa entre o virtual e o real do movimento.

Figura 2. Cartaz do Inverno Preto 2017

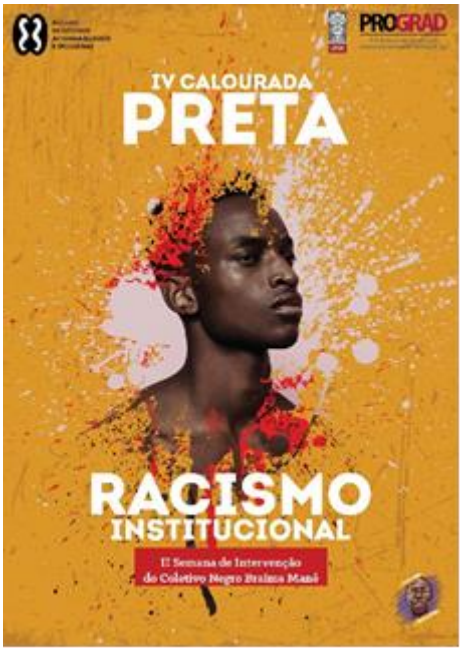
Fonte: produzido pelas pessoas do movimento Palma Preta

A proposta desse conjunto de eventos é feita coletivamente como é possível perceber nos créditos de colaborações no rodapé da imagem. A proposta inicial, dado o contexto da narrativa oficial dos africanos vividos em Ouro Preto, era de ressignificar as experiências das/dos pretas/os e suas contribuições para o desenvolvimento da cidade. Por isso o subtema: festival das inteligências em ebulição. Logo, refundar o ponto de vista tido das/os africanos escravizados no que concerne à sua ciência arrastada para a América junto do processo escravocrata é realinhar a consciência da população ouro-pretana e humanizar os corpos de seus descentes que vivem neste espaço.

O fundo do cartaz ressalta muitas experiências e posições das/dos pretas/os na sociedade. São tantas que forçam quem observa parar em cada detalhe para entender o que é ou pode ser cada recorte pensado. O jogo de sobreposição e transparências dialoga com espaço socialmente ocupado e o tempo necessariamente investido para entender a arte africana, a música afro-diaspórica, as escalas que vão das ciências exatas às humanas. Onde razão e emoção não se desvinculem ao percebemos toda a simbologia

dos orixás na parte inferior da diagramação.As cores para expressar movimento, a própria ebulição, continuidade, vivências não destoam do preto e do amarelo com tons de laranja e muito brilho. Cores quentes que possam propagar o que se foi, o que é, o que virá.

Figura 3. Cartaz chamada para o "IV Calourada Preta"



Fonte: produzido pelas pessoas do Coletivo Negro Braima Mané

Este cartaz, **organizado pelo Coletivo Negro Braima Mané em parceira com o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas; e a Pró-Reitoria de Graduação da Universidade Federal de Ouro Preto** foi escolhido para referenciar as ações pensadas pela juventude negra em meio aos ambientes institucionalizados, como é o caso das atividades fundamentadas pelo Coletivo Negro Braima Mané. As ideias surgiram, basicamente, quando discentes, em sua maioria negros perceberam a necessidade de uma calourada própria para discutir todas as relações sociais, positivas ou não, das pretas/os no ambiente que circunda a Universidade Federal de Outo Preto - UFOP.

Percebemos que o cartaz possui cores, fortes, quentes. Poucas informações escritas. Porém no centro e atrás de todo entusiasmo contido nas tintas alegres temos a representatividade de quem e do que será tratado nesse evento. A população negra e a

questão do racismo institucional que assola não somente discentes, mas também todo e qualquer corpo negro. Seja ele de um/a docente ou técnica/o. A seriedade no olhar de quem entende que, depois de alguns meses dentro do ambiente acadêmico, se sentirá fora de todo e qualquer conforto para exercer suas funções.

Percebemos, com destaque, a necessidade de parcerias para que a efetivação de temas tão marginalizados e espinhosos para a instituição possam acontecer da melhor forma possível e causar incomodo no *status quo* ali amalgamado. Por isso as parcerias estabelecidas com órgãos internos focados na transformação do que existe. Por fim e na parte inferior, a logotipo do coletivo: uma forma de não personificar as pessoas, um modo de afirmar e ao mesmo tempo proteger do racismo institucional que tusa de todos os recursos para nos calarIntervir para mudar é uma leitura pulsante neste trabalho.

4 – Cartaz Capoeira Angola Oxalufã

Fonte: produzido pelos seus membros

O cartaz aqui destacado nos possibilita entender mais da circulação e dos dos espaços ocupados pela juventude negra, ao nos depararmos com a construção simbólica da capoeira angola Oxalufã da cidade de Mariana. A cosmovisão africana explícita nos rituais dessa linhagem de capoeiristas remonta algumas décadas desde de sua ligação com mestre Pastinha e o mestre Paulo Brasa.

A transparência e delicadeza expostas em poucas informações nos possibilita ir ao encontro com a proposição dos mesmos. O branco predominante faz referência ao arquétipo do Orixá Oxalufâ. As palavras trazem o nome do grupo, o metre Damião e o local onde residem.O cartaz, ao destacar o Opaxorô espécie de cajado utilizado nos xirês onde se encontra Oxalufã chama e convida à paciência, calmaria, a uma não violência que age..

Há uma aparente economia nas informações, na realidade são muitas e fortes que abrem caminhos para as mais diversas experiências semióticas com a capoeira angola e a juventude negra que circula em torno das orientações dos mais velhos e mais novos.

Figura 5. Inundar espaços: cartazes *raça negra e educação*

Fonte: produzido por Ana Lúcia e Thiago Borges

O referido cartaz *raça negra e educação* é fruto de uma construção vivenciada entre Thiago Borges; estudante da Universidade Federal de Ouro Preto, e Ana Lúcia Silva Souza, professora da Universidade Federal da Bahia. A produção foi feita para abir a apresentação no Seminário “Raça Negra e Educação 30 anos depois: E agora o que precisamos falar”. A atividade foi dedicada ao resgate das temáticas publicadas na revista Cadernos de Pesquisa n. 63 “Raça negra e educação” que completou em 2017, trinta anos. O encontro proporcionou que pesquisadoras/es dos textos de 1987 pudessem fazer um balanço sobre as desigualdades educacionais para negras e negros no país.

Ao pensarmos nisso, Ana Lúcia pediu para traduzirmos o que seria essa experiência social negra no cartaz. Novamente representatividades dessa coletividade foram pano de fundo. Das pichações feitas pelas minas e manos do hip-hop; aos capoeiras Angola; até a música. Pensar ancestralidade e futuridade também fez parte dessa construção imagética, seja as referências à menina que vislumbra em meio ao presente seu futuro e/ou o futuro da juventude negra tensamente vivido cotidianamente.

Os diálogos com a linguagem internauta e atenção destinada ao público imerso nas redes sociais se manifesta com as ditas *hashtags* no título do seminário. Válido pensarmos como os flertes das reexistencias representados no cartaz se dão também pela escrita. Ao escrevermos "no mic" o nome de Ana Lúcia Silva Souza, aludimos e ressaltamos que a mestra de cerimônia do momento será ela. Ana é quem efetivará a fala e conduzirá determinado instante do evento.

INUNDAR ESPAÇOS AINDA: CAPAS DA REVISTA APBN

Figura 7. Cartaz capa letramentos de reexistência - ABPN 2018

Fonte: produzida por Thiago Borges e editoras/es da revista ABPN

Quanto aos cartazes da revista ABPN deste ano de 2018, lidamos com a mesma perspectiva: constatar tudo que vivemos dia após dia. Na capa da revista temos

homenagem a Nenê Surreal, grafiteira, mãe, avó, de SP, que está no *front*, como tantas outras manas desse louco mundão, fundamentais para fazer a roda girar. Pautamos também a presença que remeta as/os iaôs: como iniciar, recomeço, refavela, refazenda – como diria Gilberto Gil – de nosso ser e estar no mundo. Mantemos a percepção sobre o movimento dos Panteras onde a mulher no megafone incide em projetar o futuro da menina negra ao centro. Um encaixe firmeza, diria. E, por fim, os meninos estão em olhares que vão da desconfiança, desolamento e vontade. Disputa por mudanças estruturais. Na outra capa elaborada para a capa dos Cadernos Temáticos Saberes Tradicionais da revista ABPN, reverenciamos as/os mais velhas/os como Lia de Itamaracá, Naná Vasconcelos, Ivone Lara e Clementina de Jesus. Os movimentos e o transpassar sincrônico visto da figura de Naná para o Olodum remetem o quanto estamos próximos, unidos numa matriz que pode ser a base de conhecimento epistemológico do nosso ser. Ressaltar o matriarcado vivido nas entrelinhas da comunidade negra é bem-vindo e pertinente se estamos à procura de respostas no paradoxo de perguntas. Novamente, visto o panorama das três imagens, as cores fortes são importantes para denotar a movimentação vinculada à população negra, sem contar o aspecto de pluralidade, intrínseco na diáspora africana. Afirmamos que nunca fomos objetos e estamos vivos.

Figura 7. Cartaz capa eixo temático culturas populares - ABPN 2017

Fonte: produzida por Thiago Borges e editoras/es da revista ABPN

Avaliamos, também, que nem sempre a concretização se manifesta pelas mãos da juventude, mas que minimante dentro do processo ela se faça presente e possa colaborar com os conceitos e expressões das imagens quanto gênero textual discursivo.

DA MULTIPLICIDADE, MAGNITUDES: CONSTANTES GINGAS PARA MANDINGAR ENSEJOS NOS REARRANJOS DE MUNDO

A singela proposta que nos debruçamos nestes estudos primários sobre a temática perpassa condições da vida diretamente ligadas aos sujeitos que representam mais que a metade da sociedade brasileira. Pairamos sobre condições peculiares de uma gama diversa de pessoas que possibilitam repensar enfrentamentos e reestruturar o meio em que vivem. Depois de relatarmos a base social que se firma o recorte nosso, diagnosticar como que as construções imagéticas auxiliam na labuta diária das/dos jovens negros se faz pertinente neste momento. Muniz Sodré (1972) compartilha conosco que o mundo da Comunicação como campo do saber se assenta, basicamente, numa troca de informação. Seja ela à base de estímulos, imagens, símbolos, mensagens e demais. Por outro lado, temos a cultura como estruturadora da comunicação. Como processo de convergência, ainda baseados em Sodré, a cultura de massa[10] se propaga com um expansivo progresso e a multiplicação vertiginosa dos veículos, que intitula "*media* na modernidade" – jornais, revistas, filmes, discos, rádio, televisão e diríamos na atualidade a internet. Todo esse baluarte é atingido dado os fenômenos da urbanização crescente, da formação de públicos de massa e do aumento das necessidades do lazer. De fato, identificamos o agrupamento das inúmeras áreas sociais que fornecem possibilidades da cultura volumosa no mundo moderno.

Embora pareça tudo muito complementar, não podemos deixar fora do nosso alcance os locais de poder estruturados na organização que amadureceram e legitimaram as opressões, ainda mais no que tange a sociedade em que vivemos. Há possibilidades de pensar historicamente a supremacia branca incutida nas instituições

[10] Cultura de massa para Sodré não representa algo menos qualificado do que o referido erudito. O autor relata que o código da cultura de massa é ontologicamente o mesmo que a cultura relatada como elevada. São as formas de se propagar no mundo que manifestam determinadas distinções.

brasileiras e sua ascendência na seguinte passagem de *Crítica da Razão Negra* de Mbembe, ao mencionar:

> A "modernidade" é, na realidade, outro nome para o projecto europeu de expansão sem limites que se desenvolve a partir dos últimos anos do século XVIII. Uma das questões políticas mais importantes do final do século XVIII e do início do XIX é a expansão dos impérios coloniais europeus. No século XIX triunfa o imperialismo. Nesta época, graças ao desenvolvimento da técnica, às conquistas militares, ao comércio e à propagação da fé cristã, a Europa exerce sobre outros povos pelo mundo [a]fora uma autoridade totalmente despótica – uma espécie de poder que apenas se exerce para lá das suas fronteiras e sobre pessoas com as quais se julga nada haver em comum (Mbembe, 2014, p. 101).

Da mesma forma que propomos raciocinar o projeto de dominação humana, ou na tradicional falácia, rumos civilizatórios causados pelas populações europeias na modernidade, ensaiamos revides de musculatura. Para lidar com essa modernidade colonial imperial branca, podemos estabelecer um fio diaspórico de como o povo negro espalhado pelo mundo vem criando estratégias de sobrevivência. O "Ctrl S Dor" (GOG, 2O15) mostra a favela nas teclas do computador, mas não apenas para dizer das dores. GoG diz das dores e das sobrevivências, reexistência, nesse processo de conceber a vida como o ato de mandingar. "Enverga, mas não quebra" das resiliências que dizem da sabedoria de criação de táticas (Certeau, 2008) que revelam que não queremos apenas sobreviver e existir, mas criar, reiventar modos de oralidade, leitura e escrita que equilibrem o genocídio físico e simbólico cotidianos com nossa ainda presença, negra, nesse mundo. Blogs, saraus, youtubers, mídias alternativas, redes sociais são lócus de atuação dessa juventude negra que utiliza os cartazes como forma de "escrevivência" (Evaristo, 2008) no mundo.

Estamos chamando a mandinga de categoria *negro-epistemológica* porque é calcada em um conhecimento e prática ancestral das populações negras no Brasil, mas também pela sua plasticidade para abarcar o que tem sido reexistir em meio ao caos e à violência impetrados contra as populações negra e jovem. Os cartazes como um ato de fala mandingueiro (Cordeiro, 2016), mostram que

> a língua(gem) não é portadora de sentidos cristalizados a serem atualizados a cada nova enunciação, a língua(gem) é sentido criado por grupos e sujeitos

> sociais, estes sentidos da/na linguagem estão indissoluvelmente associados às ações ordinária da vida.

Ou seja, mandigar aqui é utilizado a partir do significado corporal vivido na capoeira angola. Balançar o corpo, enganar para onde estamos indo, estudar a corporeidade da outra pessoa, respirar em meio aos segundos de espaço da ginga, por fim, novamente descer para jogar. É percebermos que a potência deste ritual desloca o ser para o campo do transe coletivo, passa a se entender parte de um todo que, sem o/a outro/a, não acontece. Uma harmonia de um jogo de perguntas e respostas dos corpos, das ladainhas, dos instrumentos do microambiente para o macro. E então, são as transversalidades do aprendizado que se confirmam também na capoeira angola, por meio do transe capoeirano dito por Mestre Bimba (Decanio, 2002), e se desdobram nas mais diversas ações cotidianas – da paciência ao equilíbrio; do respeito à dedicação; da coordenação motora ao diálogo, do perceber de onde veio para onde vai; do sobreviver ao viver – para a população negra traçar escolhas de vida perante seu descarrilamento humano pós colonização (Nobles, 2009).

Frisamos que no momento em que observamos nos cartazes elementos da década de 1980/1990 que eram vistos como pejorativos, constatamos que hoje são percebidos como algo positivo, vide o capuz usado pelo rapper Sant (figura 1) ou seu bigode muito demarcado na imagem, - em outros tempos visto com muito repúdio pela sociedade; o opaxorô de Oxalá (figura 3)- dado os preconceitos às cosmovisões de matrizes africanas - muito explicito no símbolo da escola de capoeira Oxalufã; ou as pessoas em transe nos rituais de candomblé como vemos na capa do eixo temático de Saberes Tradicionais; a presença primordial da pessoa retinta na chamada da IV calourada preta. Todas são características que foram disputadas em meio diversos ambientes para que hoje se possa utilizar sem privação institucional ou total repugnância social por determinados grupos segregados. É sabido que os preconceitos por tais ícones ainda persistem, porém consideramos alguns avanços. A análise se baseia nos espaços em que hoje encontramos estas manifestações, mesmo que em muitos o uso ainda aconteça como apropriação pela branquitude.

Esta ressignificação dialoga com o que Hall – numa conferência de 1995 em Goldsmith College na Universidade de Londres – prescreve como raça: “uma

construção discursiva", um significante que flutua nos mais diversos fenômenos cotidianos e também nas relações de força tensionada nos ambientes de poder. Na mesma década de 80 e 90, quando o movimento negro incidiu, minimamente, ações pela falta de debates promovidos sobre raça, gênero e classe, se concebe, desde a carta do Movimento Negro Unificado de 78, perpassando ações em seus núcleos de base – em ambientes ditos formais ou não – até disputas no congresso com Abdias Nascimento, Lélia Gonzalez, Benedita da Silva, Vicentinho e tantos outras/os em variadas instâncias institucionais, instâncias da luta negra com vias a quebrar a espinha dorsal do racismo. Todas essas operações, por mais que entendamos seus limites hoje em dia, ajudaram o significante flutuante de raça ser reconduzido a outro patamar.[11] Ser visto, nas suas mais diversas características negras, como humano.[12] Isso, sem dúvida, se espalha por uma parcela da população negra e possibilita que vejamos com outros olhos características propulsoras e mantenedoras da negritude como valorizadas nos traços evidenciados dos cartazes.[13] Estes são discursos que ajudam no âmbito da comunicação e no bios midiático aproximar o letramento dos agentes no plano virtual para com o real. Por isso a informação vista pela ótica sodreniana não é somente uma troca, mas uma troca com finalidade de

> ... ordenar (ou reordenar) a experiência social do cidadão, promovendo o seu convívio com setores contingentes. A informação tem assim uma função política – no sentido de construção ou formação da Polis. Por esta razão, um produto da cultura de massa não pode ser analisado em termos puramente estéticos ou poéticos, mas também em função das intenções do sistema comunicador (Sodré, 1972, p. 19).

Com base nisso, interpretar o cartaz Inverno Preto de 2017 (figura 2) ou Raça Negra e Educação (figura 5) com olhar minucioso, sem pressa, apreciando um bom

[11] Importante fazermos ressalvas, pois a complexidade do mundo cotidiano não é cabível dentro das abstrações que fazemos em meio a um artigo produzido. Podemos pensar articulações feitas também de forma externa como assinaturas do governo brasileiro em Durban, mas nem todo esse processo ressignificador possibilitou emancipação. Há limites e limitações, ainda mais agudizadas após o impechment da Presidente legitimamente eleita.

[12] Consideramos que a luta por humanidade, como relata Clovis Moura em *Rebeliões da Senzala*, está posta desde que o primeiro africano sequestrado na África pisou nestas terras. Porém entendemos que em cada época esta reafirmação se coloca de uma forma diferente dado o contexto.

[13] Entender como Aimé Césaire, Léopold Senghor e outras pessoas nos momentos de descolonização do continente africano possibilitam novos signos ao que era o ser negro no mundo é necessário para não acharmos que as lutas pelas opressões raciais são ilhadas e desconexas. Ações também são vistas no outro lado do atlântico com a Frente Negra Brasileira e Teatro Experimental do Negro durante o mesmo período do século XX.

café, é necessário para atinarmos o diálogo que queremos traçar. Nos deparar com as inúmeras possibilidades de cidadania e perceber a difusão exemplificada no fundo (*background*) de ambos os cartazes é trazer à tona a humanidade da/o negra/o. Atrás da informação escrita que se lê há um escambo com as imagens. Se observamos no lado superior do cartaz Inverno Preto 2017, perceberemos as cores quentes e faces alegres dos músicos afro-diaspóricos, mas ao direcionarmos nossa visão mais ao centro conseguiremos perceber o olhar penetrante nos olhos de Afeni Shakur. O mesmo olhar de ternura encontramos na capa da ABPN entre as duas personalidades que fizeram do samba o negrume que é. Ambos representantes fora do continente africano e de momentos nítidos de sentimentos que circundam a população negra na América. Mais à direita temos uma estátua Fon de Benin no invólucro da simbologia Ankh. Ambas remetem o ato significativo de olharmos para trás e influenciar o presentismo e futuridade, já que as artes destes locais foram vistas como sublimes e hoje muitas se encontram em museus do Vaticano e da Inglaterra. Demais pontos podem ser vistos na elucidação da humanidade intrínseca da população negra vividos nas suas mais diversas capacidades, pois é isto que vemos desde Kemet[14] (antigo Egito) com Imothep até os dias de hoje com Carl Hart, Katherine Johnson, Mary Jackson ou Dorothy Vaughn, Nadia Ayad, entre outras pessoas. Por isso a/o astronauta no campo inferior esquerdo da tela; uma sacada muito pertinente sabido o barulho ocorrido pelo lançamento do filme *Estrelas Além do Tempo*.[15] Isso ajuda elucidar a quem vê que as ebulições tecnológicas vão da antiguidade a contemporaneidade mesmo em meio às narrativas de uma supremacia racista que coloca a população africana escravizada como subalterna e não pensante. Prática do saber-poder muito estratégico em meio a cidades históricas de Mariana e Ouro Preto em Minas Gerais que juntas somam quase 70% de negras/os segundo o IBGE. É o que vemos no cartaz *Raça negra e educação* quando observamos a capoeira angola e a entendemos como filosofia de vida, na qual a partir do trabalho com o corpo aprendemos competências cognoscentes teórico-práticas. Da pichação como discurso de quem é esquecido às margens; da música quanto lamento, mas respiro

[14] Em destaque nas páginas 121/122 do livro The Ankh African Origin of Electromagnetism por Nur Ankh Amen conseguimos, minimamente, possibilitar um fio condutor de outras narrativas de ciência. Origens esfaceladas pelo eurocentrismo nas mais diversas relações entre sociedades desde a antiguidade.

[15] Filme que retrata em plena guerra fria o protagonismo das mulheres negras norte-americanas na NASA em meio às leis Jim Crown.

e comunicação diametral com aquelas/es que passam por situações semelhantes. Há associações das/os sujeitos alicerçados nas semelhanças quanto povos traumatizados pela herança escravocrata que destoa da localização geográfica. Atravessamos o mundo ao olharmos as imagens.

Além do mais, ao perceber pessoas com a mesma estética nas imagens é também nos vermos naquela atmosfera. Representatividade é algo que possibilita almejar mudanças. E isso que encontramos em todos cartazes aqui escolhidos, pois ao mesmo tempo que lidamos com tais comunicações, o ensino formal consolida o epistemicídio seja em qual momento for do processo educacional.

Por isso o embate se condiciona ainda com disputas de ambiente formais e não formais. Uma vez que percebemos a disparidade e sobrevida do racismo institucionalizado veementemente na sociedade brasileira, a sagacidade de extrapolar para outros locais se faz viva, mesmo com a permanência de luta em toda arquitetura legal. Essa estratégia é pertencente, mas não oriunda às pessoas negras desde os mais diversos quilombos e hoje é assídua no mundo virtual ou no que denominamos aqui de um espaço afro-midiatizado dentro do bios midiático. Entendemos, pois, que a cultura utilizada por esta população, como visto nos cartazes, se choca com o estatuto colonial introjetado na população negra, como diria Fanon (2008), e a faz galgar alguns degraus no submundo que lhe é imposto. Sustentar a cultura como possibilitadora estruturante dos códigos de comunicação é vislumbrar o não sucumbimento dessa parcela excluída do que chamamos de território brasileiro.

A assimilação de que há possibilidades de avanços se faz a ordem do dia. Ousar se faz necessário em uma realidade de holocausto disseminado contra aquelas/es que descendem da população africana. Ebulir intelectuais e transgredir fronteiras – no âmago dos signos trazidos por bell hooks – pode conduz a desprazeres e deslocar muitas/os das zonas de conforto que vivem. Simetricamente, como diria Malcolm X, agir por todos os meios necessários, mas não de qualquer forma, nos possibilitará experimentar ou ensejar que gerações futuras degustem sabores de amores da não subjugação em meio às tintas que cobrem nossa epiderme.

REFERÊNCIAS

ALVES, M. C.; JESUS, J. P.; SCHOLZ, D. "Paradigma da afrocentricidade e uma nova concepção de humanidade em saúde coletiva: reflexões sobre a relação entre saúde mental e racismo". *Saúde Debate*, v. 39, n. 106, p. 869-880.

ANZALDUA, Gloria. "Como domar uma língua selvagem". *Cadernos de Letras da UFF*, 297-309, 2009.

ARAÚJO, Maria Carolina da Silva Entre o autoral e a escrita coletiva: identidades, discursos e performances nas piXações urbanas. Dissertação (Mestrado em Estudos da linguagem), Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, MG, 2017.

AUSTIN, J. *Quando dizer é fazer: palavras e ação.* Porto Alegre: Artes Médicas, 1990

BLOMMAERT, J. Context is/as critique. Critique of Anthropology, v. 21, n.13, p.13-32, 2001.

CAVALLEIRO, Eliane. *Do silêncio do lar, ao silêncio escolar.* São Paulo: Contexto, 2000.

CORDEIRO, G. S. "Capoeira e ato de fala mandingueiro: vem jogar mais eu, mano meu." *Linguagem em Foco*, v. 08, p. 41-53, 2016.

DAVIS, Angela. *Mulher, raça e classe.* São Paulo: Editora Boitempo, 2016.

DECANIO, A.A. *Transe Capoeirano.* Salvador: Coleção Salomão, nº. 5, 2002

DE CERTEAU, M. *A invenção do Cotidiano (Artes de fazer)*. Petrópolis: Vozes, 2002.

EVARISTO, Conceição. *Escrevivências da Afro-Brasilidade: história e memória.* Belo Horizonte: Editora Releitura, v. 1, p. 5-11, 2008.

FANON, F. *Em defesa da revolução africana*. Lisboa: Sá da Costa, 1980. p. 35-48.

_____. *Pele negra, máscaras brancas.* Bahia: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2008.

HALL, S. *Da diáspora: Identidade e mediações culturais*/ Stuart Hall; Organização Liv Sovik; tradução Adelaine La Guardiã Resende... [et all.]. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. p. 25-50; 101-130.

_____. "Raça, o significante flutuante". *Revista Z Cultural*, v.X, n.X,1995.

hooks, bel. "Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens". *Estudos Feministas*, 16 (3): 424, 2008.

_____. *Ensinando a transgredir – A educação como prática da liberdade.* Martins Fontes. p. 25-104.

MAGALHÃES, Henrique. *O que é Fanzine*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

MBEMBE, A. *Crítica da razão negra.* Portugal: Editora Antígona, 2014. p. 09-131.

MENEZES, Aline Ruiz. *Os fazines e a cidade: produção contemporânea e a circulação em São Paulo.* Dissertação (Mestrado em linguagem e sociedade), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2017. p. 14-43.

MIGNOLO, W. “Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política”. *Cadernos de Letras da UFF*, 287-324, 2008.

MOURA, C. *Rebeliões da Senzala*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

MUNANGA, K. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: Identidade nacional versus Identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MUNIZ, Kassandra. Silva. “Ainda sobre a possibilidade de uma linguística 'crítica': performatividade, política e identificação racial no Brasil”. DELTA. *Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada* (Online), v. 32, p. 767-786, 2016.

NASCIMENTO, A. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

NOBLES, W. W. “Sakhu Sheti: retomando e reapropriando um foco psicológico afrocentrado”.In: Elisa Lakin (org.). *Afrocentricidade: uma abordagem espistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 2009.

QUIJANO, A. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. In:LANDER, E. (Org.). *A colonialidade do saber, eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.* Buenos Aires: CLACSO, p.227-278, 2005.

RAJAGOPALAN, K. *A última cartada das forças retrógadas em matéria de justiça social: o caso DEMÉTRIO MAGNOLI e seus argumentos contra as cotas.* Signótica, jul/dez, 259-286, 2012.

SANTOS, B. S. *Descolonizar el saber, Reiventar el poder.* Ediciones Trilce, 2010.

SANTOS, M. *Por uma outra globalização do pensamento único à consciência universal.* 23. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 19-23.

SILVA, N. F. I. *Consciência Negra em Cartaz*. Brasília: UnB, 2001

SODRÉ, M. *A comunicação do grotesco: um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil.* Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1972.

_____. *Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede.* Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2002. p. 11-133.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de reexistência. Poesia, Grafite, Música, Dança: hip-hop.* São Paulo: Editora Parábola, 2011.

WALSH, Catherine. “Interculturalidade crítica e pedagogia decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver”. In. CANDAU, Vera Maria (Org.). *Educação intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas.* Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009. p. 12-43.

Recebido em outubro de 2017
Aprovado em novembro de 2017