

Mídia
Data
Página

Web
10.Dez.2026
https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2025/12/nv_2025_web.pdf

Veículo
Autores
Artista

Nossa Voz
Ana Matheus Abbade, Ayrson Heráclito e Tadáskia
Tadáskia

Às 19h30 do dia 27 de agosto de 2025, Ana Matheus Abbade, Ayrson Heráclito e Tadáskia se encontraram para uma conversa on-line com a mediação dos editores de Nossa Voz. O ponto de partida foram provocações em torno do conceito de literalidade, parte delas levantadas por Denise Ferreira da Silva no artigo publicado nesta edição.

Naquele dia, o Sol saía de sua quadratura com Urano — um período que, segundo a astrologia, é marcado pela imprevisibilidade, agitação e mudanças súbitas, acentuando as possibilidades de ruptura e a necessidade de adaptação a novas realidades. Entre o voo das mariposas, os regimes de cuidado e o mistério dos *itáns*, na conversa daquela noite vivenciamos um encontro de vozes singulares e por vezes dissonantes, dedicadas a tatear, pensar ou desconfiar das tradições da linguagem, tanto nas práticas artísticas quanto no cotidiano de nossas vidas.

O texto que segue é parte dessa longa conversa, que abriu ricas camadas de sentido sobre o tema que norteia esta edição sem, contudo, a ela se limitar.

por Ana Matheus Abbade,
Ayrson Heráclito e Tadáskia

Ó

Mídia	Web	Véículo	Nossa Voz
Data	10.Dez.2026	Autores	Ana Matheus Abbade, Ayrson Heráclito e Tadáskia
Página	https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2025/12/nv_2025_web.pdf	Artista	Tadáskia

10

Tadáskia:

Interessante que o termo "literalidade" guarda uma relação com a literatura que, para mim, não tem nada de literal. Às vezes, podemos buscar na ciência, na filosofia ou em outros textos alguma acepção literal das coisas — ou pelo menos um sentido que pareça mais autoexplicativo. Mas então vem o poema, que abre caminhos nos sentidos. Tantos caminhos que você pode até se perder...

À distância, a literalidade parece apresentar um caminho, ou dois. Poucos caminhos. Menos do que, por exemplo, a poesia. Mas você pode achar que tem um único caminho e, no entanto, do nada perceber que caiu num poema. Mesmo na literalidade, pode entrar num caminho e, de repente, se ver às voltas com outros caminhos. O literal pode dar a impressão de ser uma coisa só e, ainda assim, ser outra.

Mas você também tem que estar, de algum jeito, com vontade de entrar no poema. Porque, de certa forma, tudo pode ser literal. É o nosso caminho na linguagem que pode produzir poesia. Nosso caminhar na literalidade pode, assim, nos levar à poesia.

Ana Matheus Abbade:

Quando o termo "literalidade" chegou a mim, no ensejo do convite do jornal, entrei numa disputa entre o literal, que é feito do sentido direto, e o óbvio. Acho que nem tudo aquilo que é literal está dentro de uma certa obviedade. Penso em "Trem das cores", de Caetano Veloso, por exemplo. Ali ele trabalha com uma literalidade na descrição do que é factualmente sentido e, ao mesmo tempo, abre margem para um campo imaginativo que foge, de certa forma, da obviedade. O que ele ali instaura, através da literalidade, talvez seja um ponto de contato dos sentidos que é capaz de exprimir um senso — mas um senso que só é interpretado quando compartilhamos certos códigos. Nesse sentido, "Trem das cores" também se faz literatura. Através da literalidade, a canção produz um senso (comum) a partir do qual são poeticamente manejadas tanto concordâncias quanto discordâncias, dentro do sentido da interpretação.

Nesse contexto, acho que a literalidade apresenta paralelos, por exemplo, com o jogo de tarô. Tal como uma carta de tarô, ela existe na literalidade; por outro lado, quando irrompe invertida, ela abre margens dentro do campo sensível e imaginativo. Pensando sobre essa antinomia da inversão, me pergunto: qual seria uma possível não literalidade que desse conta do lado invertido do literal?

Ayrson Heráclito:

Minha primeira questão foi a representação e, em especial, a representação na arte. Desde o início — eu comecei lá nos anos 1980 —, a minha grande construção foi, justamente, fugir da representação. Me afastar da representação realista, da pintura ilusionista, da mímese e da ilustração.

No começo, com minha pesquisa de mestrado nos anos 1990, trabalhei muito com a poesia barroca de Gregório de Matos. Foi a partir do contato com a sua poesia que comecei a adentrar questões da decolonialidade, descobrindo autores que estavam revisando criticamente as interferências e conformações de sentido que o Ocidente impôs à Europa e para o além-Europa. Consciente dessa história de poder e violência, para mim, lidar com a tradição eurocêntrica da representação se tornou motivo de pânico. A figuração era algo que me apavorava. Então eu me refugiei na instalação: uma linguagem que não representava, que não ansiava por uma relação mimética com o mundo. A partir da instalação, encontrei os materiais.

Esse foi também o momento em que eu botei o pé no terreiro e acabei um mundo no qual essas questões ocidentais de abstração e/ou figuração existem em outra perspectiva. Por exemplo, um dos conceitos estéticos recolhido por Robert Farris Thompson em 1970 entre os Yorubás, na Nigéria, foi o Jijora — semelhança moderada ao modelo, um equilíbrio entre o retrato e a abstração. A busca de um equilíbrio entre o naturalismo e a abstração. Aliás, na tradição afro-brasileira não existe um bocado das coisas que nos formaram nas universidades: inclusive a suposta diferença entre a arte e o sagrado. No terreiro, é tudo uma coisa só. Não existem muitos dos binarismos do Ocidente. E eu me tornei muito interessado em pensar sobre isso.

Toda a minha radicalidade era não representar. Eu desejava não ser literal, não ser mimético — e também não interpretar subjetivamente o mundo, como a tradição da arte modernista — porque eu já estava em outra relação com a natureza, com a materialidade do mundo, com o corpo, com diferentes estados de consciência. Isso porque o mundo do candomblé me abriu justamente para outras dimensões da existência e dos sentidos, para além da imagem: o temporal, o corpóreo, o espiritual... Eu já pensava nagô, e exercitava o que Muniz Sodré comprehende como "forma somática de pensar".

Em vez de representar, eu queria apresentar as coisas; daí o ritual ser apresentação, ser presença, uma forma de lidar com a radicalidade do corpo a corpo como forma de estar no mundo. Já naquela época, percebi que havia, na presença, algo que as mídias e as tecnologias das linguagens ocidentais não davam conta.

Mídia
Data
Página

Web
10.Dez.2026
https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2025/12/nv_2025_web.pdf

Veículo
Autores
Artista

Nossa Voz
Ana Matheus Abbade, Ayrson Heráclito e Tadáskia
Tadáskia

11

Ana Matheus Abbade

Mulher de Pedra, 2023. Acetato de ciproterona, álcool e violeta genciana sobre tecido de algodão. Dimensões variáveis.

Fotografia de Bruno Leão



Mídia
Data
Página

Web
10.Dez.2026
https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2025/12/nv_2025_web.pdf

Veículo
Autores
Artista

Nossa Voz
Ana Matheus Abbae, Ayrson Heráclito e Tadáskia
Tadáskia

12

Tangível Miragem

Literalitura

Ayrson Heráclito

História do Futuro – Corpo e Sal: o capítulo da hidromancia, 2015.

Fotografia impressa com pigmentos minerais sobre
Canson Rag Photographique 310g/m² montada sobre alumínio.
150 x 225 cm



Mídia
Data
Página

Web
10.Dez.2026
https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2025/12/nv_2025_web.pdf

Veículo
Autores
Artista

Nossa Voz
Ana Matheus Abbae, Ayrson Heráclito e Tadáskia
Tadáskia

Ayrson Heráclito:

A presença é necessária nos processos de transe para que o corpo se transforme, para que mostre a luz que tem dentro dele, tornando-se de tal forma transparente, o corpo, possibilitando que as pessoas que estejam ao lado consigam ver a luz que existe dentro desse corpo. Mais do que representar ou ilustrar um corpo, me interessou presentificar um corpo capaz de conquistar uma transparência a ser atravessada pela luz. Isso porque o povo de terreiro acredita que há corpos que devem ser preparados para que a sua luz interna — a energia que todo mundo tem — consiga se fazer ver. Corpos que devem ser preparados para serem translúcidos e, assim, transparecer a luz que pode iluminar o coletivo. É assim que a gente entende o transe, a manifestação do Orixá: a manifestação dessas forças da natureza que existem dentro de nós.

Ao fugir da representação, negando a literalidade, eu buscava outros caminhos e enfrentava outras questões — como, por exemplo, o desafio de como falar do invisível e da invisibilidade: como falar do segredo e do sagrado, sem devassá-los, sem destruí-los?

Inicialmente, eu pensava que poderia falar através de metáforas ou de alegorias... Principalmente na década de 1990, como na pesquisa em torno do meu mestrado com o açúcar, eu pensava assim — e por isso os trabalhos daquele período são alegóricos. Mas hoje, para mim, essas dimensões mudaram bastante.

Quando a gente pensa num objeto de uma cultura não ocidental, que, geralmente, é um sujeito — quando a gente pensa em estados de consciência, em ritualidades —, a gente vê que tudo isso não é literatura, ao menos não na acepção ocidental. É uma coisa outra. As palavras ou as narrativas são ações, elas têm poder. Elas acordam as folhas, por exemplo. Por isso o universo do *oríki* é hoje uma constância no meu trabalho: O *Ori* (cabeça)/*Ki* (saudar) evoca jogos verbais ambíguos, geralmente associados ao plano mágico e encantado. No sistema mítico e filosófico africano, os *oríki* estabelecem conexões com a ordem do mundo e mobilizam as forças elementares da natureza. Nesse gênero literário, a palavra não tem apenas a função de comunicar ou representar. Ela também tem a capacidade de intervir no real, mediar a relação com o divino, apaziguar os mistérios do mundo. A palavra é força. Poder. O *oríki* visual é uma ideia formulada a partir do poder encantatório da poesia. Ele se constitui como um elemento que emana energia própria pela sua visualidade. Como objeto, ele tensiona os limites do sagrado, derivando um vigor incomum em quanto amuleto que protege as pessoas de infétiros.

A recepção dos *Oríki*-amuletos ação e potencializa transmutações profundas, tornando-os fortes tecnologias de cuidados e de curas.

Compreendemos que em uma tradição afro-brasileira, as palavras e as imagens não são metáforas nem alegorias. São forças que realmente agem e fazem mover. Essa potência nós chamamos de vital: o *axé*.

Assim, acredito que hoje eu continuo não fazendo representações. Mesmo quando eu desenho, um signo, ele não está representando — está agindo nas pessoas como uma proteção, um amuleto, com força e potência, como as palavras do *oríki*.

Tadáskia:

Quando eu escrevo, costumo partir de alguma coisa que vejo ou que vi — um pássaro, uma forma, um inseto... Agora, eu estava na França e fiz uma exposição chamada *Jour Nuit Papillon*, algo como "dia noite mariposa". Isso surgiu porque, quando cheguei aonde eu estou morando agora, encontrei lá várias mariposas. Eu nunca tinha visto tanta mariposa num lugar. E aí, a partir da mariposa, comecei a ter várias leituras sobre o mundo.

Aprendi que a mariposa fica numa repetição constante, num *looping* na luz. Isso acontece em nossas casas, com a luz artificial, porque ela se confunde com a luz da Lua. A mariposa acredita que está indo em direção à Lua e termina se confundindo com a luz artificial, girando e girando.

Ouvindo Ayrson falar da translucidez de um corpo preparado para emanar sua luz interior, me lembrei das mariposas e de como elas se confundem com a luz. Isso me intriga. Como é que eu, por exemplo, também posso me confundir com a luz que emaná de um corpo a ponto de ficar tonta, de entrar numa repetição apaixonada que pode até mesmo me matar? Se todos os corpos de algum modo emanam luz e se nos sentimos atraídos por ela, como não ficarmos desorientados?

Vi a Lady Gaga tornando a forma de luz nos vários telões espalhados pela praia de Copacabana, e muitos de nós ao seu redor. Ou muitos de nós vendo uma guerra televisionada ao redor do mundo. Ou muitos de nós em busca da liberdade através de um *looping*. E aí, de repente, me vi como uma mariposa. Se antes eu fui uma joaninha, se antes eu fui uma lacraia, se antes eu fui uma ave, se antes eu fui uma galinha, uma coelha..., naquele momento eu me percebi como uma mariposa.

E a mariposa me apareceu também, tal como aquela que busca a luz do poste à noite. Em inglês, inclusive, vi que para alguns as prostitutas eram chamadas de *night butterflies*, e então veio pra mim *Jour Nuit Papillon*. A mariposa pode me dizer sobre algo que acontece aqui entre nós, com os humanos, as humanas, com os animais, com os insetos, com a natureza... Após sair de algumas repetições, e ao observar as mariposas, eu tive a consciência de como somos realmente integrados, como se eu tivesse despertado para as forças que nos movimentam internamente, mesmo que às vezes a nossa luz artificial nos distraia da nossa luz (da *lua*) interna. E, um dia, vi uma mariposa escapar da luz artificial da minha casa. Ela foi em direção ao escuro. Fiquei intrigada. Ela conseguiu sair do *looping* de sua busca por uma luz que a faria sofrer.

Através das mariposas, percebi nossa exaustão diante de um tal tipo de morte, a repetição da guerra, e então acordei com palavras na minha cabeça: "Um mundo melhor é aquele onde todas nós, pessoas, podemos escolher sem lutar por um mundo melhor". A questão é conseguir escolher, não é? Parece que a escolha, a possibilidade, é o que mais vem sendo retirado das pessoas. E eu me vi desejando sair do *looping* em que estive por anos, o de lutar.

Mídia
Data
Página

Web
10.Dez.2026
https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2025/12/nv_2025_web.pdf

Veículo
Autores
Artista

Nossa Voz
Ana Matheus Abbae, Ayrson Heráclito e Tadáskia
Tadáskia

14

Tadáskia

e.e. flying one/um, carvão, pastel oleoso, pastel seco
e spray sobre papel, 193 x 152 cm, 2025.

Fotografia de Rafael Salim

Tangível Miragem

Literalitura



Mídia
Data
Página

Web
10.Dez.2026
https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2025/12/nv_2025_web.pdf

Véículo
Autores
Artista

Nossa Voz
Ana Matheus Abbade, Ayrson Heráclito e Tadáskia
Tadáskia

Tadáskia:

Neste momento, eu quero viver a paz e a tranquilidade compartilhadas: "Um mundo melhor com paz entre todas nós pessoas, sem precisar lutar entre todas nós, pessoas, por um mundo melhor".

Insetos, animais, entidades e seres que estão presentes nesse mundo têm me mostrado que não estamos separados, e que podemos nos integrar sem apagar as nossas diferenças, ainda que vivamos numa realidade de presa e predador, e que, quando predadores, usualmente queremos continuar predando — dizem que nem sempre a presa vai conseguir se libertar de ser predada. Por isso, para mim, na brincadeira da sensibilidade, da arte, da escrita, talvez seja escolher ser uma presa, mas não uma presa de qualquer circunstância. Ou mesmo ser predadora, mas uma predadora que de algum jeito se recusa a comer completamente ou a possuir tudo. Já que vivemos num mundo de contrastes, parece que você tem que, de algum jeito, escolher e tentar se equilibrar nessa grande balança da vida.

15

Ana Matheus Abbade:

Eu comproendo a literalidade como a coragem de ser, a coragem de se mostrar, de se manifestar na sua maneira e por si, incluindo a sua própria contradição, o seu lugar de descanso, o seu próprio lugar de declínio, o lugar de estabelecer seus próprios contornos. Um lugar que, como falou Ayrson, talvez não caiba na representação binária do mundo.

Penso no meu processo... Todos os dias eu busco começar meu trabalho justamente pelo meu próprio processo de não conseguir encaixar a minha língua na boca e, assim, dizer ao mesmo tempo que penso. O ímpeto de querer dizer e ali encaixar, dentro do céu da minha boca e entre os meus dentes, a cada tempo que passo, uma outra curva, outro *entortamento*, outra forma de borda que faz o meu som sair dessa maneira.

De alguma forma, para mim, a literalidade é uma questão importante quando o trabalho "é o que é": no meu caso, é papel, é carvão, é o pó do cristal de quartzo, que protege e emana o carvão sobre o papel. Uma literalidade que existe quando o carvão se encaixa nas minhas mãos e constrói marcas e contornos até o momento em que tudo se borra, mas não deixa de estar ali, de se fazer presente, de modo que a transparência surge justamente do ponto mais escuro, mais denso da matéria de outros tempos, borrad e borrada a ponto de constituir transparência. Penso muito nesse limite, no ponto em que transbordamos. O lugar onde a linguagem escorre e se transforma. É nesse lugar onde se dá um enfrentamento tátil. A literalidade surge quando se tateia o mundo que está junto a ti. Pelo sensorial do que é poroso, as coisas vão se formando. E sem ensaio.

Ou seja, a literalidade — e aí eu volto ao começo de quando falo de desejo — é quando eu quero, quando eu escolho. E a motivação do meu desejo é porque eu quero. Eu, uma pessoa não binária, trans, que viveu dentro das minhas condições, o que me permitiu compor o meu senso de saber: esse no qual eu não mais desejo representar pela palavra ou pela imagem, mas de fazê-lo vibrátil, direto, tátil, sensorial.

O fogo é justamente esse enigma, né? Quando o fogo está ali, ele te inebria, seja o isqueiro, seja uma fogueira. O fogo não produz uma única forma. E ele não possui entrelinhas, tampouco é hipócrita. Ele se assume dentro da sua própria contradição, dentro da sua própria energia de gases. Nisso, me chega a Stella do Patrocínio, quando ela diz:

*eu era gases puro, ar, espaço vazio, tempo
eu era ar, espaço vazio, tempo
e gases puro, assim, ó, espaço vazio, ó*

Essa vontade da onomatopeia — "ó" — é justamente o lugar invisível do ar num jogo que se encaixa dentro da boca e preenche o meu corpo. Um lugar que se esvazia quando eu morro, ou quando estou cansada, ou quando preciso não correr tanto para sustentar mais alguma forma de ser compreendida de tal maneira, ou não. A literalidade pode ser justamente esse lugar de força para tatear o que faço, tateando o mundo que está girando cada vez mais ao meu redor, cada vez mais intenso.

Mas a literalidade também pode ser uma pegadinha, como quando eu preciso literalizar aquilo que faço para continuar, de alguma forma, sendo compreendida dentro de um circuito. A obra de arte também se literaliza dentro de algum plano objetivo, de obviedade, de objetualidade, para poder ser assimilada e se tornar assimilativa. Acho que existem esses dois campos de diferença em torno da literalidade.

Volto ao que o Ayrson estava falando sobre a instituição de distinção entre a arte e o sagrado, entre o que é um objeto de fetiche do mercado e o que pode se construir para além das bordas, dos limites, da arte. Isto, aliás, é algo que admiro no trabalho da Tadáskia: quando ela quebra a uniformidade das margens do papel, num desprendimento com os quatro cantos da propriedade. É estarrecedora a quantidade de artistas que hoje fazem, o tempo inteiro, pequenas janelas, pequenas propriedades particulares, quadriláteras, que reforçam o que está dentro e o que está fora numa literalidade quase sempre apaziguada, muito bem resolvida em suas imagens, representações e histórias únicas.

Mídia
Data
Página

Web
10.Dez.2026
https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2025/12/nv_2025_web.pdf

Veículo
Autores
Artista

Nossa Voz
Ana Matheus Abbae, Ayrson Heráclito e Tadáskia
Tadáskia

16 Ayrson Heráclito:

Eu sempre fui muito apaixonado tanto por artistas sacerdotes — isso é óbvio — quanto por artistas que, dentro das suas poéticas, têm um projeto pedagógico. Minha relação com Joseph Beuys passava por isso, uma vez que ele de certa forma unia uma espécie de "guru xamânico" com um "professor teosófico".

Com o desenvolvimento da minha vida, essa questão pedagógica — na arte, sou inclusive professor — se transformou na ideia do iniciador que de alguma forma me tornei, uma pessoa que inicia o outro, que introduz processos. Hoje afirmo que a minha arte não é didática; é iniciática. A ideia da iniciação no campo da arte amadureceu e, hoje, não me vejo como um professor com metodologia ou didática no sentido escolarizado.

Como um professor afro centrado venho articulando o ÉKÓ, que em iorubá é um conceito de educação integral e imersivo, baseado no processo de adquirir entendimentos por todos os sentidos perceptíveis do ser, e que pode ser uma prática efetiva de decolonialidade. Nele, os princípios epistemológicos ocidentais, baseados na explicação racional, são superados pela noção iorubana de Òye (entendimento), enquanto experiência totalizante de compreensão e sabedoria — uma cosmopercepção.

A forma como penso a arte e a educação como prática iniciática encontra suas referências sobretudo em comunidades remanescentes, tais como os quilombos e os terreiros das religiões afrodescendentes. Tais espaços, além de salvaguardar acervos de saberes sobreviventes de toda violência colonial, mantêm viva uma outra forma de se relacionar com a existência e com o mundo afro-ancestral.

Nesse contexto, eu faço ebó arte. Ebó em iorubá quer dizer oferenda. Ele constitui uma avançada tecnologia de conexão entre o mundo visível e o mundo invisível. A sua função é ordenar as energias da natureza. Toda oferenda (ebó) reconecta relações entre o ser e a natureza. Segundo os princípios iorubás, é preciso nutrir constantemente essas relações através do alimento, por ser este a maior dádiva que a natureza nos oferece. Ao estabelecer o contato através da oferenda, você reequilibra a sua relação com o mundo natural, extraíndo dele toda a sua potência energética.

O ebó, portanto, além de uma energia de conexão, age como uma terapêutica de cuidado e de cura. O ebó-arte parte dessa premissa, concebendo a arte como um transe poético. É a partir de um entendimento antissistêmico, multidimensional, pluritemporal, diverso, que supera as lógicas de dominação colonial, que a prática do ebó-arte se apresenta como uma potente trincheira de luta decolonial.

Em determinados momentos, essa arte-offerenda se torna um amuleto. Uma presença que age, que protege e que cura. Pois quem tem uma relação de conexão com a natureza jamais a destrói e, assim, também cuida de si mesmo. É a partir desse iniciático — e não do didático — que o meu trabalho se relaciona com o outro.

Tadáskia:

Depois da mariposa, comecei a entender mais que o outro é importante, e que o outro está interligado a mim. Isso tem transformado minhas percepções, pois, por muito tempo, dada a minha formação evangélica e algumas de suas concepções mais "fervorosas" e radicais, acreditei que eu estava condenada ao inferno. Saí da igreja com essa sensação, a de "já estar condenada".

Apesar da violência dessa sensação, com o tempo percebi que foi muito importante ter ido até o inferno, esse lugar árido em que nada pode surgir ou crescer. Pois foi de lá que, de repente, eu consegui sair.

Sair do inferno foi um dos grandes aprendizados da minha vida. E isso aconteceu porque compreendi que anjos e demônios, ou o céu e o inferno, são partes de uma mesma multiplicidade. E que, sim, eu tenho essas partes em mim. Todas elas.

Isso passa pelo modo como vemos o outro. Na formação evangélica radical que eu tive, esse outro era quase sempre o "inimigo". Um inimigo abstrato que iria nos tirar da nossa família, roubar o nosso lar, arruinar o nosso casamento... O diabo e o inimigo estavam sempre lá, à espreita. E, como uma mariposa, eu vivia nesse *looping*: seja porque eu temia o inimigo, seja porque eu poderia ser vista como inimiga.

Foi por ter saído do inferno que, hoje, ser uma travesti negra que fala sobre paz, amor e escolha é a quebra da rotina supostamente me condenava. Falar de amor é também negar a ideia de que todas as coisas do mundo — ou mesmo que diferentes partes de uma pessoa — sejam inimigas, e que precisam disputar entre si.

O mundo é muito espaçoso, o universo é muito amplo, e por isso prefiro olhar para além dos mares, para o fundo da terra, para o fundo do meu olho ou do meu estômago. Prefiro desmontar a ideia dos inimigos e, ao contrário, compartilhar a saliva. Posso beijar e tentar um contato afetuoso com o outro.

Como educadora que sou, me preocupo com a convivência e com o brincar. Se vivemos em guerras internas e externas, como conseguiremos brincar? Como conseguiremos ter relações dignas? Um mundo em guerra é indigno: não conseguimos nos alimentar, não conseguimos conviver, não conseguimos sonhar.

Mídia
Data
Página

Web
10.Dez.2026
https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2025/12/nv_2025_web.pdf

Veículo
Autores
Artista

Nossa Voz
Ana Matheus Abbae, Ayrson Heráclito e Tadáskia
Tadáskia

Ana Matheus Abbae:

Eu tive uma experiência recente de ensino com adolescentes — junto a ASP, um grupo muito específico de jovens em situação de exposição à violência, em São Paulo. Essa experiência me mostrou que o ensino está, de certa maneira, mais próximo da linguagem do que da comunicação.

A comunicação me lembra muito aquilo que a gente pode dizer que existe: as abelhas, por exemplo, comunicam umas às outras onde há pôlen e, se o pôlen não existe, elas não se comunicam e seguem buscando. Contudo, quando nós comunicamos aos outros a existência de possíveis que são invisíveis — porque existem em outros campos de força —, produzimos materialidade com as explosões neuronais do pensamento e, de alguma forma, expandimos o universo desde o interior de nossas mentes. Por isso, para mim, o pensamento como linguagem é um certo eco do Big Bang. E uma educação que é linguagem faz encontrar certa constância em semear mundos.

Hoje, no meu trabalho, vejo uma relação entre o dedo, o ritmo e a musicalidade dos pontos do desenho. Uma grafia formada a partir de uma espécie de código binário constituído pelo bater do carvão contra a superfície: tentando dizer, no desenho, algo que eu não consegui ainda encavar. Ainda hoje preciso fazer fonoaudiologia — fiz desde criança —, pois sigo não conseguindo encaixar a língua na boca, da mesma forma que meus dedos não conseguem muitas vezes digitar e, por isso, mando áudio, mas também não consigo dizer como quem se faz entender. Na linguagem, me conciliei dentro dessas lutas pela palavra.

Eu sinto como cada vez mais enfadonha a nossa necessidade de dizer — e explicar — a nossa forma de lidar com as outras pessoas, ou as outras pessoas dizem o que eu sou e quais são possibilidades que eu tenho de ser, ou como isso se resolve... Me identifico com Tadáskia, e me encontro junto à fauna e à flora, junto à poeira cósmica e à tênue gravidade que faz com que eu fique em pé. Com eles, não preciso me explicar. Não sei essa parte de dizer exatamente o que estou fazendo, o que estou dizendo. Não quero essa obviedade. Na comunicação, o que me interessa é a atenção. O estado de presença e atenção que é uma comunicação para além das palavras. A atenção é uma chave para as pessoas desfazerem algumas de suas guerras.

Lembro do meu trabalho como manicure política. Um trabalho em que eu tinha que colcar as minhas mãos nas mãos e nos pés das pessoas — inclusive daquelas que eu eventualmente não queria tocar. Fazer manicure como política é também um estado de atenção quase aperformativo. Eu buscava não performar nada além do que, como uma profissional da saúde das mãos, eu sou tecnicamente instruída para realizar. Não era um lugar de terapia, não era uma aula sobre arte ou performance. Também não era uma manicure que pintava as unhas. Não era um atendimento óbvio de manicure.

Eu criava cosméticos específicos para as necessidades das mãos de cada pessoa, e ela saía da manicure com um tratamento para a mão ressecada ou cortada, a unha achatada ou descamando... O problema das pessoas não é, necessariamente, pintar as unhas. Atuar na manicure era um experimento com a comunicação entre corpos em que o limite é um parâmetro cisgênero e capitalista, que vem da automação de carros, sabe? Isso me interessa.

Hoje desenho com as minhas unhas. São elas que criam as marcas que comunicam presença. Se você vê uma porta arranhada, uma parede riscada por unhas, isso — culturalmente ou não — marca uma presença anterior à sua, ou uma certa animalidade, um desespero, uma vontade extrema em si. As unhas acabaram se tornando o meu instrumento de inscrição e contato, de desejo e separação, e com elas gravo as minhas vontades, a literalidade da minha existência.

Ayrson Heráclito:

Eu acho importante a gente ter espaço para ficção. A ficção me libertou do documental, do etnológico. Contudo, o ficcional carrega, sim, uma dimensão de literalidade — ainda que velada, disfarçada sob camadas de invenção. Há ali uma potência criativa que não se compromete com a verdade ou com a realidade tal como convencionamos.

Afinal, nenhum de nós está realmente preso a essas amarras. Todos habitamos experiências que nos deslocam, que nos afastam do que seria "o real", e é justamente nesse intervalo que o ficcional se torna revelador. Arte para mim sempre foi uma construção de um outro mundo e suas complexidades.

Eu, por exemplo, encontrei nos *itâns* um território fértil e fascinante. Essas narrativas, que recontam os feitos e os mitos das divindades do universo iorubá, me oferecem uma forma de pensar sem a necessidade de representar. Os *itâns* me ensinaram a lidar com questões por meio da evocação, não da reprodução. É o instante da ficção, da imaginação — da abertura radical às possibilidades de criação e de existência.

Também devemos considerar que esses espaços da imaginação exigem cuidado e proteção — são territórios sagrados. Mãe Aninha, fundadora do Ilê Axé Opô Afonjá, em Salvador, e Mãe Senhora já nos ensinavam isso desde os anos 1940. Tenho buscado contribuir na difusão desses ensinamentos, pois considero fundamental refletir sobre o segredo e o sagrado, sobre o que se oculta e o que se revela. Elas instituíram um regime de visibilidade e de organização do terreiro que podemos nomear como "da porteira para dentro e da porteira para fora". Trata-se de uma estratégia elaborada pelas comunidades de terreiro para definir o que pode ser compartilhado com o público e o que pertence exclusivamente ao universo dos iniciados na religião afro-brasileira. Esse regime emergiu como resposta à curiosidade — muitas vezes invasiva — de africanistas, jornalistas e antropólogos, movidos por uma busca pelo "exótico". Foi nesse contexto que o Ilê Axé Opô Afonjá consolidou e popularizou essa forma de proteção simbólica e epistemológica.

Mídia
Data
Página

Web
10.Dez.2026
https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2025/12/nv_2025_web.pdf

Veículo
Autores
Artista

Nossa Voz
Ana Matheus Abbae, Ayrson Heráclito e Tadáskia
Tadáskia

18

Ayrson Heráclito:

"Da porteira para fora" engloba toda uma ampla e plural luta antirracista materializada em ações, intervenções e eventos de resistências culturais, políticas, artísticas e epistêmicas. O objetivo de tais práticas é desmistificar estígmas e preconceitos associados às cosmopercepções afro-diaspóricas, bem como popularizar ritos e divindades próprios ao panteão afro-brasileiro. Esse conjunto de ações afirmativas busca um melhor trânsito com a sociedade inclusiva, ao mesmo tempo que eripoderá o sujeito negro, enaltecedo seus valores, suas culturas, suas crenças, sua ancestralidade africana.

"Da porteira para dentro" compreende um conjunto de interdições cujo objetivo é preservar territórios, liturgias, saberes reservados apenas aos iniciados na religião sob determinadas condições rituais. O propósito de tais interdições é garantir que a tradição, que legitima o poder sagrado da comunidade terreiro, seja respeitada e mantida.

Há situações que, por sua natureza, não deveriam ultrapassar o limite "da porteira para fora". No entanto, no campo da arte e da antropologia, circulam fotografias dessas situações. A arte contemporânea, em determinados contextos, movida por sua ânsia de conquistar públicos e acessos, frequentemente ignora os regimes de visibilidade cultural que estruturam os terreiros e os espaços sagrados. Foi profundamente perturbador, por exemplo, para o "povo de santo", ver o chamado "proibidão" de Pierre Verger exposto na Bienal de São Paulo, justamente num momento de grande perseguição política, religiosa e racial contra as comunidades de terreiro. Quando curadores não conseguem evitar a exibição de certas imagens, cabe a eles, no mínimo, problematizar essas escolhas e abrir espaço para o debate. Existem múltiplos regimes de visibilidade — e ignorá-los é violentar epistemologias que operam em outras lógicas. Museus que aprisionam o que deveria permanecer "da porteira para dentro" tornam-se verdadeiros trens fantasmais: encenações especiais de um saber que não lhes pertence.

Tenho buscado operar "da porteira para fora" — justamente porque sou de dentro e conheço, com profundidade, a violência que é expor o sagrado. Mostrar lá dentro de roncô, os banhos, o "banho de sangue"... tudo isso fere códigos ancestrais de cuidado e proteção. Sei, inclusive, como minha própria produção artística foi atravessada por essa lógica de exotização. Nos anos 1980 e 1990, minha arte negra foi lida dentro de um regime de "folclórico não popular": eu não cabia nas categorias convencionais. Eu não era visto como artista popular, tampouco como artista contemporâneo. Diante desse impasse, precisei inventar um lugar. Fabricar um território possível para existir, criar e afirmar uma estética que não se curva às classificações coloniais.

Na contramão de uma etnografia literal — aquela que exibe o sagrado em vez de se relacionar com ele —, encontrei refúgio na literatura. Todas as imagens que crio são ficções. Seus princípios estéticos não foram saqueados do terreiro, tampouco expõem o que não deve ser mostrado. Ainda assim, são criações que carregam. Funcionam como amuletos: protegem, cuidam, limpam. Quando entram na casa de alguém, atuam um devir ritual. Não são registros literais de práticas "da porteira para dentro", mas sim uma ebó arte — uma tecnologia de cuidado e de cura, como os banhos, os sacudimentos, as limpezas.

Entendo a arte como um campo fértil para as políticas "da porteira para fora". Mas, para que isso aconteça sem violência epistemológica, é preciso construir um repertório linguístico e conceitual próprio — capaz de comunicar nossos princípios e cosmopercepções sem submetê-los às estruturas coloniais e ocidentais. Não faz sentido ler a obra de Mestre Didi a partir da ideia de "forma difícil", de Rodrigo Naves. É uma luta constante.

Compreendo quando Tadáskia fala de amor e paz, mas o fato é que não vivemos numa pós-racialidade, nem num mundo pós-gênero. Por isso, é preciso confrontar — sobretudo — a burguesia que sustenta e molda esse sistema de arte. A arte preta é política desde o nascimento. A arte trans também. Ninguém aqui está recebendo nada de graça. O que fazemos está profundamente comprometido com nossas comunidades e seus projetos de mundo. A luta não cessa. Ela continua — e continuará.

Tadáskia:

Eu acho que o caminho que está estabelecido é esse mesmo, o da briga, da guerra, do conflito. Hoje não há outro caminho. Mas é como eu disse: eu saí do inferno. Sei que posso voltar para lá a qualquer momento, levada pelo mundo ou por minhas próprias partes. E sei que lá seguirei o caminho da militância à qual me dediquei por tanto tempo. Mas, neste momento, para mim é importante pensar a vida e a vida negra a partir de outros caminhos...

... outros caminhos que não sejam apenas o "Chanel salva"...

Eu não vejo tanto problema acreditar que a Chanel, ou Jesus, ou qualquer outra entidade salvem. Mas, com certeza, elas não são as únicas maneiras de convivermos com a vida. Vejo as crianças apanhando dos pais na periferia, impedidas de brincar. Apanhando no dia de seu próprio aniversário por não corresponderem a alguma expectativa de comportamento social. Me pergunto se podemos criar caminhos para a brincadeira também, e não somente para quem quer ser guerreiro ou guerreira, lutadora ou lutador, ou mesmo ficar postando no Instagram... Como criar caminhos para além do mundo que está dado, que é o do conflito e do contraste?

Nesse mundo do conflito — um mundo de escolhas limitadas em que, para ser trans, você tem que ser política, ativista, lutadora, guerreira —, porque precisamos estar sempre num estado de defesa, nunca podemos estar vulneráveis. Temos que virar predadores. Não podemos nos abrir, não podemos brincar... Acho muito estranho viver num contexto onde o maior momento de nossas vidas, ou da história, é guerrear — dentro de si e guerrear com o outro. Isso para mim é algo a se estranhar.

Mas, de tão acostumada com esse mundo, às vezes eu mesma tenho que brigar com as minhas partes que gostam de brigar pra que a gente pare de brigar. E aí eu falo: "Não, não vou brigar com vocês não, tudo bem vocês acreditarem que a gente precisa lutar, mas hoje eu vou decidir ficar tranquila e calma, em paz". Isso, nesse mundo, é possível? Não sei. Será? Eu não quero persuadir ninguém. Mas também não posso proteger as pessoas de se sentirem persuadidas por mim, ou por minhas ideias sobre paz, amor ou sobre um mundo melhor.

Mídia
Data
Página

Web
10.Dez.2026
https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2025/12/nv_2025_web.pdf

Veículo
Autores
Artista

Nossa Voz
Ana Matheus Abba, Ayrson Heráclito e Tadáskia
Tadáskia

Tadáskia:

Foi nesse mundo de conflitos predefinidos, onde a masculinidade e a feminilidade estão igualmente dados, que comecei a minha transgeneridade. E foi como uma brincadeira para mim mesma que ela começou. Não no sentido pejorativo, de coisa “sem importância”. Ao contrário: a brincadeira como recurso de liberdade. Brincar é se libertar... Eu gostaria de brincar mais como adulta. Tem mais prisão sendo compartilhada do que liberdade.

19

Ayrson Heráclito:

Eu concordo com você, Tadáskia, mas sigo pensando em como vamos atravessar — e superar — o trauma das agências coloniais no enfrentamento cotidiano da desigualdade e da violência social. Essa é uma questão imensa, que me atravessa constantemente. E como eu ocupo uma posição social que, estrategicamente, gera escuta, eu falo. Sigo falando.

Respeito profundamente as questões que você traz — são potentes, são belas. Mas talvez tenha sido o próprio candomblé que ensinou a estar atento aos que tramam contra nós, aos que desejam nossa destruição. Como filho de Oxóssi, sou caçador: preciso garantir fartura. Mas tenho uma única flecha. E sei que não posso desperdiçar bala.

Ana Matheus Abba:

É importante que, dentro do conflito, haja outras maneiras e formas de potências. Além do arco e da flecha, importa a mente do guerreiro, o seu descanso, o seu sonho. Todo conflito precisa de cura. As curandeiras são centrais na guerra.

Eu havia falado sobre as unhas, sobre a manicure. Um assunto que surgiu num momento bem complexo da minha vida, quando, aos 18 anos, sofri uma agressão no centro do Rio, na região da Gamboa. Ali, minhas unhas se transformaram em navalhas. Não que elas sejam navalhas. Mas comprehendê-las como navalhas fez parte do espírito de criação da minha transição.

A *Unha é Navalha* me ajudou a compreender e me amar dentro daquilo que nasce do meu corpo. Eu não preciso matar o meu corpo para ser considerada uma pessoa trans. E a partir daquele momento em diante, eu não tinha como falar sobre nenhum outro assunto que não sobre as minhas unhas, meu território de reinvenção que é o mínimo do corpo. Nenhum assunto que não fosse o meu próprio corpo, o meu próprio ponto de vista. Porque, no duelo entre o registro externo — como o que Ayrson comentou acerca da etnografia — e o testemunho da experiência, eu fico com o testemunho de quem de fato viveu. O testemunho que também é coletivo, que vem por ter sonhado, vivido ou confiado junto.

Eu sou uma pessoa que está fazendo a coisa dela, dentro de sua própria vontade. Mas muitas vezes sou vista como maluca, como uma pessoa descontrolada. Então, nesse aspecto, ser testemunha é muito mais importante porque também não quero ser vista como registro de cisgeneridez. O testemunho de minha permanência no tempo é importante, pois é dentro desse tempo que a gente recompõe o sentido das coisas na nossa vida.

Eu trabalho para que se partilhe o acesso à dignidade. Não posso dizer que não sou ativista porque, em São Paulo, fundei uma ONG de direitos de pessoas trans, a Casa Chama, onde atuei como diretora de comunicação institucional ao longo de dois anos. Naquele momento, de domingo a domingo, minha ação era, diretamente, dignidade na casa de alguém, para a minha comunidade, meu coletivo. Era constituir a possibilidade de concretizar um endereço fixo que pudesse garantir o acesso ao emprego, por exemplo.

Trabalhar para que tudo se faça digno para todas as pessoas, todos os cosmos, os animais, toda a floresta. Garantir o direito de acesso à instituição, à dignidade, é um passo importante. Mais importante do que ser “aceito” como parte de alguma obviedade considerada genial, ou legítima. Sei que desejo continuar fazendo, que estou com vontade e posso continuar fazendo todos os dias e em todos os lugares.

Tadáskia:

Sinto que a condição desse mundo, majoritariamente, ainda é eliminar, excluir. Para além de pensar o futuro, às vezes é difícil pensar o agora, um agora mundial com paz, tranquilidade e fartura nesse mundo, nesse projeto de mundo. Isso é realmente um pensamento praticamente utópico, idealista. Ele quase beira a loucura, digamos assim.

Mas, como já somos chamadas de loucas e loucos, eu estou me permitindo, nesse momento, saber que fui durante muito tempo uma guerreira e não acho que o fato de eu agora estar escolhendo brincar ou descansar me faz esquecer de toda a luta ou de toda tragédia que passamos ou que podemos passar. Mas penso que, se a capoeira, que surgiu como uma luta, virou uma brincadeira, por que eu, que nasci como uma guerreira, não posso ser uma brincante?

Existe um caminho para aqueles que acreditam e para aqueles que não acreditam, e existe um caminho para aqueles que mudam de ideia. ■

Ana Matheus Abba (São Gonçalo, RJ, 1996) é artista visual e manicure, com trabalho em instalação, vídeo, escrita, fotografia, desenho e pintura. Foi premiada com o Recepção 397 (2024) e recebeu Menção Honrosa no Prêmio Reynaldo Rabelo Jr. (2019). Participou de exposições no Brasil e no exterior, entre elas *Delírio Tropical* (Pinacoteca do Ceará, 2024) e *Brotar no Vazio, Atmosférico Breu* (Galeria NND, Rio de Janeiro, 2024), coletiva em que seu trabalho dialogou com obras de Alberto da Veiga, Guedes e Matheus Schädel. Colaboradora da Casa Chama, é também criadora dos projetos *Surra de Urna* e *Manicure Show*.

Ayrson Heráclito é um Ogã do Jeje Mahi, professor da UFRB na cidade de Cachoeira-BA, artista visual e curador. Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC São Paulo, Mestre em Artes Visuais pela UFBA. Suas obras de instalações, performances, fotografias e audiovisuais lidam com elementos da cultura afro-brasileira e suas conexões entre a África e a sua diáspora na América.

Tadáskia é artista visual, escritora e educadora. Suas práticas abrangem desenho, pintura, escultura, vídeo, instalação, aparições, entre outras mídias, investigando temas de transformação, autoperccepção, familiaridade e estranheza.