

Ela, Keila Sankofa: Quem ela pensa que é? O poder de uma mulher negra e multiartista amazônica

She, Keila Sankofa: Who does she think she is? The power of a black woman and amazonian multi-artist
Ella, Keila Sankofa: ¿Quién se cree que es? El poder de una mujer negra y multiartista amazônica

Lucas Lopes da Silva Aflitos¹
Renilda Aparecida Costa²

Resumo: O presente artigo é uma parte da pesquisa de mestrado de um dos autores sobre a carreira artística de Keila Sankofa, um importante nome contemporâneo da cidade de Manaus na construção de narrativas negras no audiovisual e nas demais ramificações das artes, como performances, instalações e ocupações. Filha da Amazônia, Keila Sankofa reconhece o seu corpo negro como instrumento para conscientizar os negros e negras na busca e consolidação de sua autonomia, liberação social e consciência do seu corpo político. A artista se classifica como afro futurista, nesse sentido, ela usa da memória e identidade para reivindicar os espaços apagados e negligenciados aos corpos negros na sociedade e questiona as violências que esses corpos sofrem historicamente. Ao colocar o seu corpo em primeira pessoa, ela reitera a importância do/a negro/a em compreender a importância do seu corpo protagonista de sua própria identidade.

Palavras-chave: Keila Sankofa, corpo, memória, identidade, afrofuturismo.

Abstract: This article is a part of my master's research, on the artistic career of Keila Sankofa, an important contemporary name in the city of Manaus in the construction of black narratives in audiovisual and in other branches of the arts, such as performances, installations and occupations. Daughter of the Amazon, Keila Sankofa recognizes her black body as an instrument to raise a awareness among black men and women in the search and consolidation of their autonomy, social liberation and a awareness of their political body, here we bring a brief overview. The artist classifies herself as an afrofuturist, in this sense, she uses memory and identity to reclaim the erased and neglected spaces for black bodies in society and questions the violence that these bodies suffer historically. By placing her body in the first person, she reiterates the importance of black people in understanding the importance of their body as the protagonist of their own identity.

Keywords: Keila Sankofa, body, memory, identity, afrofuturism.

Resumen: Este artículo es parte de mi investigación de maestría, sobre la carrera artística de Keila Sankofa, un importante nombre contemporáneo en la ciudad de Manaus en la construcción de narrativas negras en el audiovisual y en otras ramas de las artes, como performances, instalaciones y ocupaciones. Hija de la Amazonía, Keila Sankofa reconoce su cuerpo negro como un instrumento para sensibilizar a hombres y mujeres negros en la búsqueda y consolidación de su autonomía, li-

¹ Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia. Licenciado em Filosofia (UFAM). Especialista em Ensino no Ensino Médio (CED/UFAM). Diretor do Departamento de Formação da UNEGRO Amazonas.

² Doutora em Ciências Sociais pela UNISINOS (2011). Professora adjunta da Universidade Federal do Amazonas, atuando no Instituto de Filosofia Ciências Humanas e Sociais, na área da Sociologia. Docente no Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas (PPGSCA/UFAM).

beración social y consciencia de su cuerpo político, aquí traemos um breve panorama. La artista se cataloga como afrofuturista, en este sentido utiliza la memoria y identidade para reclamar los espacios borrados y olvidados de los cuerpos negros en la sociedade y cuestiona la violencia que estes cuerpos sufren historicamente. Al colocar su cuerpo en primera persona, reitera la importancia de que los negros comprenda la importancia de su cuerpo como protagonista de su própria identidad. **Palabras clave:** Keila Sankofa, cuerpo, memoria, identidade, afrofuturismo.

Introdução

O presente artigo é uma parte da dissertação de mestrado de um dos autores sobre a carreira artística e notável de Keila Sankofa, uma mulher periférica, negra, mãe solo, artista e amazônida. Mas quem é ela, afinal? Nos estágios iniciais do projeto, o nome de Keila Sankofa já estava inserido juntamente aos outros nomes de artistas negros/as potentes manauaras que buscavam através do lambe-lambe apontar as armadilhas sociais que corpos negros sofrem ao longo dos tempos e reafirmar o seu corpo político. Com o advento da Pandemia da Covid-19, em 2020, tivemos que ajustar o projeto e centralizar em apenas um nome. E quem mais interessante, notável e importante na construção social e artística do corpo negro na nossa região que não Keila Sankofa? A ideia do projeto, por sinal, toma forma através de um lambe-lambe seu estampado no centro da cidade de Manaus em uma encruzilhada entre duas avenidas importantes, a Sete de Setembro e a Eduardo Ribeiro.

O lambe-lambe nasceu de uma violência que a artista sofreu ao ser curadora da exposição “Uýra, a árvore que anda”, da artista Uýra, em uma galeria de artes no centro de Manaus. Certo dia alguém perguntou: “quem ela pensa que é para ser a curadora?”. Essa violência epistêmica de demarcar os espaços que negros/as devem transitar e ocupar atravessou a artista de uma maneira inesperada. No princípio um mal-estar, depois inquietações de uma artista sempre em produção, transformando a violência em arte.

E essa fala ressoa de uma maneira ensurdecadora. Quando homens, mulheres, crianças, jovens, adultos e idosos negros ocupam espaços historicamente negados, há um estranhamento da

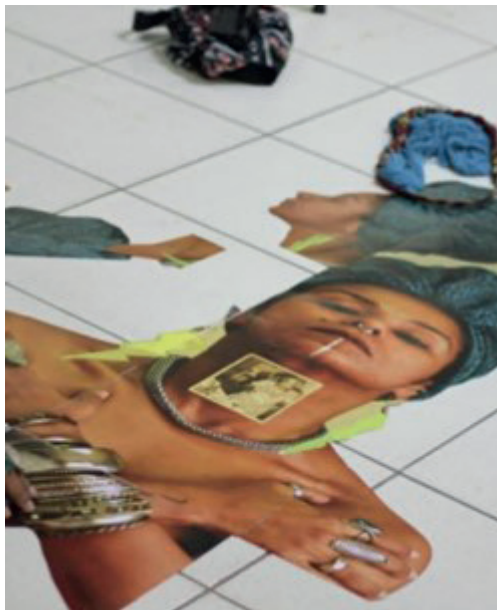
branquitude. Sujeitos pertencentes a esses grupos raciais, quando adentram a porta da frente, a sua presença soa como uma ofensa. Para o elo dominante, o *status quo* não pode ser mudado, isto é, a hierarquia está consolidada em falácias sociais como o mito da democracia racial embalada pela maquiagem das desigualdades sociais, dentre outros fatores.

Mas quem é Keila Sankofa, afinal? Inquieta e consciente do seu corpo, Keila Sankofa é uma mulher séria, produtiva, ativa e sempre em movimento na tentativa de abalar as estruturas sociais opressoras. Nascida e criada no bairro da Praça 14, residência do Quilombo de São Benedito e da Escola de Samba Vitória Régia³, a artista desde cedo conviveu com o diferente e soube que seu corpo, seu cabelo encaracolado e volumoso e sua cor conviviam cercado de estigmas que representavam a condição do ser negro/a na sociedade brasileira.

Desde os seus primeiros anos de vida, a artista ao longo do seu crescimento percebeu que nada era o que parecia ser aos seus olhos de criança: “Eu, em minha inocência de criança, acreditei por muito tempo que o mundo tinha diferenças, mas que elas poderiam conviver tranquilamente, reconhecendo a humanidade no outro. Eu estava enganada” (Sankofa, 2021, p. 289-290). As diferenças estão impressas nesses corpos desde muito cedo.

³ Localizada na Zona Sul, a Praça 14 é um dos bairros mais conhecidos da cidade de Manaus. Além da tradicional Escola de Samba, detentora de 11 vitórias no Carnaval, o bairro é berço desse quilombo urbano que em 2014 recebeu da Fundação Cultural Palmares a certidão de autodefinição, como o primeiro quilombo urbano da região norte e o segundo do Brasil (Guerreiro, 2020).

Figura 1 – Concepção de “Quem Ela Pensa Que É?”.



Fonte: Foto de Dinho Araújo, 2018.

Para ela é importante estar viva com a “possibilidade de existir” (Fanon, 2008, p. 95). Sua arte é coletiva, pois ela acredita na coletividade, nas ruas como lugar de trocas e vivências. Se no passado, os escravizados atentavam contra a própria vida para saírem de um lugar depreciativo e violento⁴, Keila Sankofa se recusa a dar-se por vencida. Nesse sentido, ressalta Amador de Deus (2008):

[...] (os) suicídios daqueles que, capturados e sem condições de engendrar uma ação coletiva, utilizam o poder que lhes resta. A vida. Na verdade, digo que o suicida, diante de uma situação limite, fez uso do único bem de que podia dispor: o próprio corpo (AMADOR DE DEUS, 2008, p. 126).

Ora, entre as dores, o banzo e todas as violências estruturadas na sociedade ao corpo negro, Keila Sankofa subverte essa condição. A artista sempre fala do poder do reconhecimento de si, do corpo. Ela mesma teve muitas dificuldades em reconhecer a si mesma como um corpo potente e,

⁴ “A alta frequência de mortes voluntárias entre os cativos, seja na forma passiva de deixar-se morrer de tristeza, como no banzo, seja por meios ativos, como os suicídios por enforcamento, afogamento, uso de armas brancas etc. O desgosto pela vida e o desejo de morrer são atribuídos pelos narradores a reações nostálgicas decorrentes da perda da liberdade e dos vínculos com a terra e grupo social de origem, e ainda aos castigos excessivos impostos pelos senhores” (Oda, 2007, p. 2-3).

só recentemente, iniciou o processo de usá-lo como manifestação artística:

Até 2017, meu processo se dava em direcionar outros corpos como representante das minhas narrativas cinematográficas, fotografias e/ou performance, mas recentemente percebi que a exclusão da possibilidade de utilizar meu corpo como estrutura narrativa, e como suporte é me negar. O auto-ódio é uma ferramenta eficaz nessa sociedade anti-vida de pessoas negras e indígenas, produzir autoestima é revolucionário, me coloquei em um lugar de fala em primeira pessoa, minha imagem afirma que esse corpo que habito é protagonista da minha história⁵.

Sua arte é uma arte que transita por vários meios, principalmente no audiovisual e na performance. Para Le Breton, o corpo é socialmente moldado pelo elo dominante e “produz sentidos continuamente e assim insere o homem, de forma ativa, no interior de dado espaço social e cultural” (2012, p. 8), isto é, o corpo é história, ação, extensão entre passado, presente e futuro, o corpo é movimentação, é a “condição social do homem” (ibidem). E o corpo negro performa um lugar do *Outro*, um desempenho imposto no seio social de subalternidade, ações sociais baseadas no autoritarismo e repressão. A filósofa pós-estruturalista Judith Butler, afirma que o corpo é condicionado por estas repressões:

A sujeição, é, literalmente, a *feitura* de um sujeito, [...] a sujeição não é simplesmente a dominação de um sujeito nem sua produção – ela também designa um certo tipo de restrição *na* produção, uma restrição sem a qual é impossível acontecer a produção do sujeito, uma restrição pela qual essa produção acontece (BUTLER, 2017, p. 90).

Há, portanto, uma consonância entre os pensamentos de Butler e Le Breton. O autor ainda afirma que o corpo está sujeito ao *modus operandi* de um sistema de repressão que o molda: “a ordem social se infiltra pela extensão viva das ações do homem para assumir força de lei, esse processo nunca está completamente acabado” (2012, p. 9). Percebe-se com essa afirmação que ao longo dos tempos o corpo social/coletivo e o corpo privado seguem os processos de manutenção e sofisticação em modelar o sujeito para manter o estado das coisas sob o viés do elo dominante.

⁵ Entrevista para Thais Teotonio para o site Kura arte. Disponível em: < <https://www.kuraarte.com.br/page/editorial/nacional-trovoa/?n=19> >. Visitado em: 15 ago. 2023.

A complexidade do corpo e suas representações sociais englobam mecanismos opressivos para uma adaptação aos modelos eurocêntricos. O processo civilizador ocidental se estrutura na vergonha e nos temores para consolidar essa ideia de um comportamento e um comportamento/corpo ideal para ser aceito socialmente e transitar entre os espaços, como explica Elias (1990, p. 37): “[...] e como todas as classes médias, esta estava aprisionada de uma maneira que lhe era peculiar: não podia pensar em derrubar as paredes que bloqueavam a ascensão por medo de que as que a separavam dos estratos mais baixos pudessem ceder ao ataque”, isto é, a exclusão e a opressão determinavam as ações dos indivíduos, um modelo comportamental secular que beneficiava aqueles que detêm o poder.

Figura 2 – “Alexandrina – Um Relâmpago”.



Fonte: Foto de João Paulo Machado, 2020.

Neste sentido, Mbembe vai afirmar que todas essas questões que coloca corpos negros como os de Keila Sankofa para escanteio, nada mais seria que uma *necropolítica*, ou seja, uma morte em vida que negros/as convivem diariamente com sua total exclusão, política, social, artística, patrimonial, intelectual, dentre outros fatores.

O poder [...] continuamente se refere e apela à exceção, emergência e a uma noção ficcional do inimigo. Ele também trabalha para produzir semelhante exceção, emergência e inimigo ficcional. Em outras palavras, a questão é: Qual é, nesses sistemas, a relação entre política e morte que só pode funcionar em um estado de emergência? [...] mediante a divisão entre as pessoas que devem viver e as que devem morrer (MBEMBE, 2018, p. 7).

Uma morte em vida que a população negra e indígena e comunidades minoritárias como LGBTQPIA+ sofrem diariamente. Um sistema patológico de exclusão que atravessa corpos e vivências. Por isso, Keila Sankofa acredita na importância da arte como discurso e no poder de sua arte que dialoga com pessoas iguais a ela: “só é possível produzir uma arte decolonial quando eu estou em posição igualitária àqueles que se deparam com a minha produção artística” (Sankofa, 2021, p. 289) e complementa: “continuarei utilizando os espaços urbanos como locais onde posso dialogar de forma horizontal com o público” (ibidem).

Uma artista afrofuturista

Para Sankofa, não há como decolonizar sem compreender tudo que envolve a questão da ofensiva histórica ao corpo negro, reafirmada pela supremacia branca em seu terrorismo cultural imperialista (Gonzalez, 2020), nas práticas do seu poderio social e a padronização do embranquecimento político e intelectual alienante, ameaçando as possibilidades de ascensão social da comunidade negra.

Importante salientar a questão da interseccionalidade. Gênero, raça, classe social, entre outros estigmas perpassam por estas classificações hierárquicas e racistas que corpos de homens e mulheres negros/as enfrentam diariamente. Sobre essa questão, Keila Sankofa reitera: “nós, mulheres negras, somos diversas. Reforçar essa questão é trazer subjetividade para corpos que não foram pensados como pertencentes a esse lugar e sim que foram exotizados. Essa é uma sociedade que exclui, porque é racista e machista”⁶, compreendendo que as subjetividades das mulheres negras são negligenciadas.

Como afirma Adichie (2015, p. 36): “[...] o problema da questão de gênero prescreve como

⁶ Entrevista para Kátia Brasil para o site Amazônia Real. Disponível em: < <https://amazoniareal.com.br/keila-serruya-lanca-performances-que-mergulham-na-ancestralidade-da-terra-e-planta/> >. Visitado em: 15 ago. 2023.

devemos ser em vez de reconhecer como somos”, uma importante visão da autora que se conecta também com os anseios de Keila Sankofa enquanto uma mulher negra e multiartista. Em um mundo patriarcal, embranquecido e que beneficia homens brancos que estão no topo da pirâmide social, Keila Sankofa é a ruptura, a antítese de um corpo de uma mulher negra subjugada, sexualizada e preterida.

Enquanto artista e cidadã, ela reconhece as artimanhas sociais que estão em constante manutenção no processo de apagamento e silenciamento dos corpos negros. Por conta disso, ela sempre diz que pensa coletivamente para construir narrativas que empoderem, conscientizem e coloquem negros e negras no centro de protagonismo de suas próprias histórias.

Eis a importância da consciência coletiva. Para ela, sua arte, performances e todos os demais trabalhos, são fundamentais no seu crescimento e reconhecimento como uma mulher negra e quer que outras mulheres como ela e homens negros se reconheçam como parte de um plano genocida que ainda vigora na sociedade, mas o reconhecimento do corpo político, os elementos da natureza, olhar ao passado e saberes ancestrais os tornam mais fortes. Sobre a sua arte, ela reforça, “as obras que produzo são um encontro de vivências e experiências” (Sankofa, 2021, p. 289), reconhecendo o passado e toda ancestralidade como ferramenta de crescimento e para guerrear contra os praticantes do terrorismo cultural como bem aponta Gonzalez.

Neste sentido, ainda pensando a importância de reconhecer a interseccionalidade e os recortes de gênero, o brilhante discurso de Sojourner Truth, em 1851, coloca luz na representação histórica e social do que é ser uma mulher negra ontem e hoje que atravessa esses corpos femininos e estigmatizados que não as reconhece como um corpo possível:

Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregá-las quando atravessam um lamaçal, e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou eu uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros, e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou eu uma mu-

lher? Consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem – quando tinha o que comer – e aguentei as chicotadas! Não sou eu uma mulher? Pari cinco filhos, e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou eu uma mulher? (Truth, apud Ribeiro, 2018, pp. 51-52).

O famoso e poderoso discurso de Truth intitulado “E não sou eu uma mulher?”, reafirma ainda nos dias de hoje a necessidade de compreender como o racismo e a exclusão social se concretiza na vivência das mulheres negras. Pensando nisso, Akotirene (2019) afirma:

[...] o projeto feminista negro, desde sua fundação, trabalha o marcador racial para superar estereótipos de gênero, privilégios de classes e cisheteronormatividade articuladas em nível global. Indistintamente, seus movimentos vão, desde onde estejam as populações de cor acidentadas pela modernidade colonialista até a encruzilhada, buscar alimento analítico para a fome histórica de justiça (AKOTIRENE, 2019, p. 16).

Ao longo dos processos de vida e artísticos, houve sempre uma preocupação da artista na questão da emancipação do corpo negro. O uso da arte é, como ela mesma afirma, uma ferramenta possível na luta contra essas compressões sociais. Sua afirmação enquanto artista é olhar para a ancestralidade reconhecendo a importância do elo entre passado e presente na (re) construção da memória, resgatar as identidades e dar vozes aos corpos negros. assemelhando-se a ideia de trajetórias em Bourdieu (1989), nesse grupo de biografias, histórias, memórias que sofreram com o apagamento histórico.

Keila Sankofa se reconhece como uma multiartista que consegue transitar por todas as áreas no que tange a arte e mais do que isso, ela se classifica como uma artista afrofuturista. O afrofuturismo é um termo que se popularizou através do crítico cultural Mark Dery, no início da década de 1990. Nas palavras de Lima (2010):

O Afrofuturismo é um movimento intelectual, um conceito, uma filosofia ou um gênero artístico transdisciplinar que combina afrocentrismo, fantasia, tecnologia, religião, espiritualidade e misticismo não ocidentais, numerologia, sátira, ficção científica e realidade virtual, para desafiar as representações estéticas sobre África, através de uma estética que imagina e propõe um passado, presente e futuro da experiência negra na diáspora transnacional (LIMA, 2010, p. 4).

O conceito afrofuturista é ser “*o futuro dos ancestrais*”, isto é, somos o futuro daqueles que vieram primeiro, lutaram, sofreram, morreram para estarmos aqui ainda reivindicando ser um corpo possível, um corpo político e sair desse *não lugar* historicamente reservado para a pele mais escura.

Passado, presente e futuro se unem na ressignificação da cultura, legado, saberes e ancestralidades do/a negro/a. Uma vez que, “[...] o passado alimenta o presente, ambos moldam-se mutuamente e este projeta o futuro” (MATA, 2013, p. 19). E qual futuro que se pode vislumbrar sem olhar para trás, para a fileira de pessoas que vieram antes senão o “combate social e de afirmação identitária?” (ibidem, p. 20) aos grupos étnico-raciais?

É através da ideia do afrofuturismo que Keila Sankofa reconhece a importância do seu nome e identificação. É notório que os escravizados quando sequestrados dos territórios africanos antes de aportar no Brasil – para aqueles que sobreviveram a uma longa jornada de atravessamento atlântico, seus nomes, corpos, vivências e autonomia não eram mais seus, mas, dos seus senhores. Negociados como mercadorias, não tinham valor enquanto pessoa/sujeito. Seus nomes eram trocados. Afastados dos seus, dos seus lares, da sua língua e do seu território. A memória, tão importante para a cultura negra deveria inexistir. E o corpo é memória, como apagar? Eis um dos temas principais e fundamentais no legado de Keila Sankofa: a memória.

E a memória pressupõe diversas camadas, o nome está entre eles. Para Lélia Gonzalez (2018), o sujeito deve ser chamado pelo nome e isso é importante na (re) construção do corpo negro. Chamá-los pelo nome. Contudo, para Keila Sankofa, seu nome de batismo não representa o seu eu. Batizada de Keila dos Santos Serruya, a artista compreende que o “dos Santos” é um nome colonizado, advindo de dores dos ancestrais e o “Serruya”⁷, por parte paterna, não lhe diz muito pela pouca convivência. Olhando ao passado, reconhecendo a memória como também um ponto

⁷ Nome de origem judaico-marroquina.

de partida para empoderar e libertar, ela reconhece em “Sankofa” a grandiosidade do nome e do seu significado.



FIGURA 1.1 SANKOFA

“Nunca é tarde para voltar e apanhar aquilo que ficou para trás. Sempre podemos retificar os nossos erros.” O ideograma é uma estilização do pássaro que vira a cabeça para trás e representa o mesmo conceito do banco do rei e do bastão do lingüista: a sabedoria de aprender com o passado para construir o presente e o futuro. (Desenho de Luiz Carlos Gá.)

Fonte: Nascimento, 2008, p. 32

Como demonstra a figura, o termo Sankofa tem inspiração em um provérbio *Akan*, grupo linguístico da África Ocidental, e significa “nunca é tarde para voltar a apanhar aquilo que ficou para trás”. Como ressalta Glover (1969):

Voltar e apanhar de novo aquilo que ficou para trás. Aprender do passado, construir sobre suas fundações: Em outras palavras, significa voltar às suas raízes e construir sobre elas o desenvolvimento, o progresso e a prosperidade de sua comunidade em todos os aspectos da realização humana (*apud* Nascimento, 2008, p. 31).

Partindo de seu significado, Keila Sankofa se sente atravessada. Nunca é tarde para reconhecer, reconectar, aprender e absorver conhecimentos e saberes ancestrais apagados pelo tempo por conta da colonização e o pensamento embranquecido de um território que tem em suas entranhas sangue negro e indígena. Com isso, ela recupera sua força, seu território/corpo e identidade. Ela agora é e sempre será Keila Sankofa.

Mas afinal, quem ela pensa que é?

Como é ser negro em uma sociedade declaradamente racista, classicista, elitista e que demarca territórios em que seus corpos podem e merecem ocupar? Não é difícil responder esta pergunta, o *não-lugar* reservado para eles no Brasil e sua figura marginalizada, animalizada e es-

tigmatizada pressupõe uma eterna subserviência em que estão inseridos – vale lembrar que negros/as são as grandes vítimas da violência policial⁸. Um alvo fácil, portanto.

Quando Keila Sankofa sofre essa violência ao ter questionada sua intelectualidade, compromisso e profissionalismo ao ser curada em uma exposição de uma galeria de arte, a violência não ressoa somente em seu corpo. Quem eles pensam que são, afinal? “Quem ela pensa que é?” questiona essa subcidadania que o/a negro/a está compulsoriamente inserido/a. Uma privação que acarreta em uma série de barbáries que estes corpos sofrem. A ideia que Sueli Carneiro (2003, p. 119) vai acrescentar ao indicar que passamos pela ideia do “sub”:

Em face dessa dupla subvalorização, é válida a afirmação de que o racismo rebaixa o status dos gêneros. Ao fazê-lo, institui como primeiro degrau de equalização social a igualdade intragênero, tendo como parâmetro os padrões de realização social alcançados pelos gêneros racialmente dominantes (CARNEIRO, 2003, p. 119).

A artista repensa esse lugar, quem ela pensa que é? E compreende que ela é mais, como ela afirma, vem de uma fileira de pessoas poderosas, detêm conhecimentos, saberes e não vem sozinha. Ela sempre destaca que nunca está só, “me movimento, fortemente, criando, produzindo e administrando, mas isso só é possível quando estou rodeada por pessoas negras e indígenas que me inspiram, ensinam e cuidam” (Sankofa, 2021, p. 291).

Para Keila Sankofa, o “que ela pensa que é?” em vez de diminuir a tornou mais grandiosa, repensando e relembrando de onde veio e para onde quer e pretende ir, sempre pelos elementos da natureza, guiada pelos Orixás, pelos ancestrais e a sabedoria dos mais velhos, como a mesma afirma.

⁸ Dados do site Cem Flores revelam que, entre 2013 e 2020, foram quase 40 mil mortes de pessoas negras vitimadas por intervenções policiais. Disponível em: < <https://cemflores.org/2021/07/23/o-genocidio-das-massas-oprimidas-pe-la-violencia-e-repressao-do-estado-capitalista-se-agrava/>. Acesso em: 25 nov. 2023. Em números atualizados pelo “Relatório Pele Alvo: A Bala Não Erra o Negro”, em 2022, foram 4.219 mortes, representando, pelo menos, uma pessoa negra morta a cada quatro horas. Disponível em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/direitos-humanos/audio/2023-11/relatorio-mostra-dados-sobre-violencia-policial-contranegros>. Acesso em: 25 nov. 2023.



Fonte: Foto de Dinho Araújo, 2019.

Se prestarmos a atenção no lambe-lambe acima, ela está pronta para o combate e usando indumentárias que são poderosas no processo de guerrear. O seu corpo fala e manifesta através de suas expressões e todos demais adereços que a acompanham: ela acredita que não está sozinha, como podemos ver na imagem com uso dos balangandãs e de uma fotografia que representa aqueles que vieram antes dela. A linguagem do seu corpo demonstra quem ela pensa que é. Sobre linguagem, nos diz Chauí (2002):

[...] Platão considerava que a linguagem pode ser um medicamento ou um remédio para o conhecimento, pois, pelo diálogo e pela comunicação, conseguimos descobrir nossa ignorância e aprender com os outros. Pode, porém, ser um veneno quando, pela sedução das palavras, nos faz aceitar, fascinados, o que vimos ou lemos, sem que indaguemos se tais palavras são verdadeiras ou falsas. Enfim, a linguagem pode ser cosmético, maquiagem ou máscara para dissimular ou ocultar a verdade sob as palavras (CHAUÍ, 2002, p. 137).

A linguagem é uma comunicação essencial nas ações sociais. No contexto de sua arte-protesto com a explicação de Chauí (2002), a linguagem, aqui, seria um remédio para a cura da

subserviência e conscientizar negros/as de que a guerra contra o racismo e não está vencida, como diz a artista.

E é nesse movimento que ela se entende, se reinventa e traduz em sua arte os anseios e perspectivas. Nesse sentido, os balangandãs e as indumentárias que ela usa nesse lambe-lambe é uma resposta: vem de uma linhagem ancestral poderosa e imponente. A foto representa a memória, as bijuterias e turbantes são os amuletos que revestem o seu corpo fechado, como ressalta a sua posição austera. Uma nova ressignificação do que é ser negra e de como os balangandãs são os amuletos que se traduzem como fortes patuás que reivindicam poder, presença e proteção.

Como ressalta Carmo (2018, p.1), “o balangandã, peça mais emblemática entre as joias de crioulas, perpetuou-se como patrimônio e símbolo da baianidade nos séculos XX e XXI a partir de mudanças significativas em seu uso e significação”. Antigamente, as mulheres escravizadas usavam esses amuletos como acessórios que ficaram conhecidas como as *joias de crioulas* nas matrizes africanas. Hoje, há a reafirmação desses amuletos tais como brincos, anéis, pulseiras e tudo que recorde à negritude enquanto identidade, reafirmação da presença e do lugar em que estão e devem estar. Para a cultura afro-brasileira, um dos principais fundamentos é contemplar o corpo na construção de sua identidade negra e sua memória.

[...] no Amazonas, a única possibilidade de superar a heteronomia cultural e a barbárie em processo reside na decisão dos amazonenses e dos amazônidas de tomarem para si, como um desafio fundado na práxis, a tarefa de repensar e de reorientar os destinos de sua cultura, de sua história e de sua memória, em direção a uma ecologia humana, ética e civilizada (OLIVEIRA, 2014, p. 12).

É preciso pensar quais memórias e identidades estão sendo construídas em Manaus e no Amazonas. O histórico do pensamento social da região perpassa por uma ótica embranquecida e exótica através dos pensadores, viajantes e exploradores que por aqui estiveram nos séculos passados e ainda hoje, percebe-se os estigmas que os amazônidas foram inseridos. No senso comum, há um falso entendimento que não tem negros na Amazônia, sendo isso resultado de um apagamento

étnico-racial, da colonização e o processo de engrandecimento da cidade, colocando esses sujeitos fora dos eixos econômico e cultural.

Para Keila Sankofa, é importante construir trajetórias, (re) construir vivências e renovar o pensamento institucionalizado hoje da ausência de negros por aqui. Fundamental ouvir, pensar e centralizar a região vista de dentro, por seu povo, desconstruir o pensamento social eurocêntrico e embranquecido na busca por sua libertação social, repensar sua beleza, força, poder, riqueza, saberes e tecnologias que ao longo dos tempos foram apagados e invisibilizados. Ela pensa e ela é.

Um pouco mais de Keila Sankofa

Os trabalhos artísticos de Keila Sankofa se confundem com a sua própria trajetória pessoal, afinal, a arte afrocentrada e afrofuturista advém das trajetórias e possibilidades de reconhecimento social dos corpos negros. E ela descobre com a arte esse poder de cura, de batalhas e conscientizar para se manter e manter aqueles iguais a ela, vivos.

Num lugar em que a crise estética negra é uma realidade por falta de ativa de representatividade, pelo silenciamento de suas vozes e apagamento midiático dentro dos domínios dos estereótipos e animalização dos seus corpos, a arte afro-brasileira em todas as esferas, traz consigo o poder centralizado, isto é, o/a negro/a no centro da discussão e protagonismo, estar em primeira pessoa e descolonizando um pensamento social que comprime trajetórias, narrativas e vivências.

Como afirma Abdias Nascimento (2016, p. 204), “nossa arte negra é aquela comprometida na luta pela humanização da existência humana”. E Keila Sankofa entende e compreende que é preciso subverter a ordem social para continuar existindo na luta antirracista, capitalista e genocida. Nas palavras da artista:

Nem fico pensando muito em carreira, mesmo sendo extremamente planejada para minhas ações. O que me estimula é saber que posso modificar tudo que toco.

É saber que arte muda cidades, pessoas, constrói outros imaginários populares⁹.

Reconhecendo a importância do seu ofício, seus trabalhos envolvem performances e incentivam o outro a se olhar, para ela essa troca é essencial para continuar produzindo cada vez mais. Alguns dos seus trabalhos mais notórios são os que envolvem o audiovisual. Para ela, audiovisual ao mesmo tempo em que estigmatiza e causa essa crise estética aos negros, também é uma maneira de rebelar-se ao sistema usando dos mesmos artifícios para narrar novas histórias e possibilidades; “eu sei que a linguagem cinematográfica toca, influencia e modifica pensamentos rapidamente” (SANKOFA, 2021, p. 289), isto é, ela acredita que subverter o estado das coisas usando das mesmas ferramentas usadas para impor narrativas dominantes é o que possibilita uma visão macro das coisas.

Em meu imaginário há uma distinção entre cinema, que pode ser: estrutura física que exhibe filmes, indústria que produz filmes e o cinema como linguagem, a obra. Parece confuso, mas quando eu escolho a rua como lugar de exibição de minhas produções, alguns dizem que esse formato não é cinema. Afirmo que um filme de linguagem cinematográfica não deixará de ser um filme se você o assistir na tela de um computador, TV ou celular, significando que eu posso utilizar o cinema, como linguagem, em outros suportes de exibição (ibidem).

“Assim” (2013), “Assim Aqui” (2013) e “Aqui” (2014) se completam. O primeiro é um curta-metragem sobre a vida de duas travestis, Nayla Bianca e Patrícia Fontinne. Os outros dois são exposições itinerantes, isto é, tomando as ruas, as praças da cidade, com elas e outras mulheres trans e homens gays contando suas histórias de aceitação aos olhares e julgamentos de pedestres curiosos.

O “Cine Bodó” (2018-2021) é uma oficina ofertada por Keila Sankofa e pela idealizadora do projeto, Dheik Praia, que oferecerem ensinamentos para crianças, adolescentes e jovens das periferias de Manaus em contar suas histórias. Como são marginalizados, esquecidos pelo Poder

⁹ Entrevista Direito à Memória, Keila Serruya. Artes Visuais. Cine Set. Disponível em: <<https://www.cineset.com.br/entrevista-direito-a-memoria-keila-serruya/>>. Acesso em: 15 ago. 2023.

Público, pois vivem em áreas afastadas do centro da cidade – herança da construção da cidade e seu embelezamento na *belle époque*, a dupla ensina os manuseios de fotografar, dirigir, roteirizar, instigando esses sujeitos a se verem nas telas através deles mesmos.

“SEM NOMES/SEM (cem) Mortos (2019) e “Vestígios de Fogo” (2020), são obras performáticas visuais que denunciam, de maneiras diferenciadas, o massacre que corpos negros sofrem. O primeiro é um vídeo performance de grande impacto e o segundo é uma série de autorretrato que mostra o apagamento do que é ser negro no Brasil, especialmente em um período de grande perda para essa comunidade, a pandemia da Covid-19.

“Ancestralidade de Terra e Planta” (2018-2021) e “Raiz e Patchuli” (2020), são tão diferentes quanto similares: falam de cura e conexão com a natureza. Usar dos saberes ancestrais, manusear a planta, a terra, o rio como fonte de energia e limpeza para não sucumbir ao sistema. Para Keila Sankofa, essa é a sua principal arma para se curar e continuar resistindo.

“Abebé” (2021) é mais um potente vídeo arte que narra o empoderamento das mulheres pretas através dos seus cabelos trançados, encaracolados, volumosos, crespos e nada rebeldes e feios causando uma crise estética e de autoconhecimento entre mulheres negras. O cabelo também é uma ferramenta de luta e poder.

“Direito à Memória (2020-2021) e “Alexandrina – Um relâmpago” (2022) reverencia a memória de personalidades negras que fizeram história na construção social, política e cultural na cidade de Manaus, mas foram esquecidos e varridos da história oral e social junto à várzea. Keila Sankofa e uma grande equipe de negros e indígenas colocam estes nomes em primeira pessoa em um projeto fundamental na reconstrução da memória negra na cidade, partindo do princípio de Alexandrina, mulher negra, provavelmente escravizada, naturalista e botânica. Quase nada sabemos dela, a não ser pelos parcos escritos acerca de sua aparência pela D. Elizabeth Agassiz, esposa do famoso naturalista que veio explorar em terras verdes, Louis Agassiz, em meados de 1865. E

quem é ela, afinal? Não se sabe o todo, a única certeza é que ela existiu e continuará existindo através de mentes inquietas e produtivas como Keila Sankofa.

Considerações Finais

Quem ela pensa que é? Quem pensamos que somos? E quem somos? Para além da crise social, política, ética, estética e demais crises que o/a negro/a está inserido, há uma muito latente do seu próprio eu. No Brasil, a cultura afro-brasileira, memória e identidade negra sempre foram demonizadas, menosprezadas e marginalizadas. Vistos como sujeitos de segunda categoria, seu legado foi compulsoriamente declinado em benefício do elo dominante. Resquícios que ainda estão presentes ainda nos dias atuais, não tão fortes como antes, mas ainda há um longo caminho para a libertação total do que é ser negro em um âmbito nacional.

Fischer (1959, p. 13) nos diz que “o desejo do homem de se desenvolver e completar indica que ele é mais do que um indivíduo”, mais de sessenta anos se passaram depois dessa afirmação e ela continua a fazer sentido. Se pensarmos no corpo negro, ele não é mais um corpo de carga, vai além dos corpos imaginados estabelecidos socialmente. O corpo negro é mais e quer mais, a subcidadania já não lhe cabe. Assim, a arte afrofuturista de Keila Sankofa tem uma função intelectual e política, ao apontar caminhos através dos seus anseios, do banzo de uma ferida que nunca sara, da memória e do resgate da identidade rabiscados dos livros, dos museus, das mídias, ela usa de todos os mecanismos para retomar o que é seu, o que é nosso, a importância social e histórica do que é ser negro/a.

Keila Sankofa pensa a rua como um instrumento de conexão entre os outros e a sua arte, por isso, esse lugar carregado de memória é tão fundamental nos seus trabalhos. A rua é um dos motivos do seu fortalecimento, pois é ali que conhece e reconhece pessoas parecidas com ela, há diálogo, há troca de olhares, como ela mesma afirma, não há uma burocracia em ver seus trabalhos

como em espaços fechados e embranquecidos como um museu, por exemplo. A energia da rua, do calor das pessoas, do movimento cotidiano lhe fortalece. Pensa a rua como um grande quilombo em que todos estão lá por todos. Por isso, o corpo é importante. Ratts (2007, p. 59) afirma que “o corpo negro plural constrói e qualifica outros espaços negros, de várias durações e extensões, nos quais seus integrantes se reconhecem”, o corpo questiona, vive e reconhece o seu lugar e é preciso colocar corpos negros no seu protagonismo de suas próprias narrativas, eis o sentido da importância do legado que Keila Sankofa está construindo na cidade de Manaus, e nas artes de maneira geral, um *tour de force* necessário aos dias de hoje.

Sankofa afirma que “[...] meu trabalho é abrir caminhos para a descendência”¹⁰. Fazendo parte de uma fileira de pessoas e rodeada de corpos negros políticos e possíveis, Keila Sankofa se fortalece olhando para trás, vivendo o presente e vislumbrando um caminho de vitória, um caminho decolonizado, um caminho preto.

Referências bibliográficas

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. Tradução Christina Baum. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. (Feminismos Plurais, coordenação de Djamila Ribeiro). São Paulo: Pólen, 2019.

AMADOR DE DEUS, Zélia. *Os herdeiros de Ananse: movimento negro, ações afirmativas, cotas para negros na universidade*. Orientadora, Marilu Márcia Campelo. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Belém, 2008.

BALTAZAR, Pâmela Eurídice Beleza. *Olhar feminino: o Norte na direção*. Manaus, AM: Casa Literária, 2021.

BUTLER, Judith. *A vida psíquica do poder: teorias da sujeição*. Tradução Roberto Bettoni. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

¹⁰ Entrevista para Pâmela Eurídice. In: BALTAZAR, Pâmela Eurídice Beleza. *Olhar feminino: o Norte na direção*. Manaus, AM: Casa Literária, 2021.

CARMO, Sura Souza. A mutação de um patrimônio: a trajetória dos balangandãs de joia afro-brasileira a souvenir. In: *VI Congresso Sergipano de História e VI Encontro Estadual de História da ANPUH-SE*, 2018, Aracaju. Anais VI Congresso Sergipano de História e VI Encontro Estadual de História da ANPUH-SE, 2018. V.1, p. 1-13.

CARNEIRO, Aparecida Sueli; FISCHMANN, Roseli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARUSO, Carla. *Zumbi, o último herói dos Palmares*. Projeto gráfico de Camila Mesquita. 2.ed. São Paulo: Instituto Callis, 2011.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 2002.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador, uma história dos costumes*. Tradução Ruy Jungmann. Revisão e apresentação Renato Janine Ribeiro. Jorge Zahar Editor Ltda. Rio de Janeiro, 1990.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Tradução: Leandro Konder. Círculo do Livro S.A., 1959.

GONZALEZ, Lélia. *Primavera para as rosas negras – Lélia Gonzalez em primeira pessoa*. Coleção organizada e editada pela UCPA – União dos Coletivos Pan-Africanistas, 2018.

GONZALEZ, Lélia. Nanny: Pilar da amefricanidade. In: *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização Flávia Rios, Márcia Lima. 1º ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Tradução de Sônia Fuhrmann. 6. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

LIMA, Raquel. *Afrofuturismo: A construção de uma estética [artística e política] pós-abissal*. 2010. Disponível em <<https://eg.uc.pt/handle/10316/89163>>.

MATA, Inocência. *A literatura e a crítica pós-colonial: reconversões*. Manaus, AM: UEA Edições, 2013.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. 3. ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). *A matriz africana no mundo*. São Paulo: Selo Negro, 2008.

ODA, Ana Maria Galdini Raimundo. *O banzo e outros males: o páthos dos negros escravos na Memória de Oliveira Mendes*. Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental [online]. 2007, v. 10, n. 2 [Acessado 25 nov. 2023], pp. 346-361.

OLIVEIRA, José Alcimar de. *Cultura, História e Memória*. 2.^a ed. – Manaus: Editora Valer, 2014.

RATTS, Alex. *Eu sou Atlântica: Sobre a Trajetória de Vida de Beatriz Nascimento*. 1. ed. São Paulo: Imprensa Oficial/Instituto Kuanza, 2007.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* 1^a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SANKOFA, Keila. Nortes, ruas e encruzadas. In: MARTINS, Renata (organizadora). *Empoderadas narrativas incontidas de mulheres negras*. São Paulo: Oralituras, Spcine, Mahin Produções, 2021.

SITES

Entrevista Direito à Memória, Keila Serruya. Artes Visuais. Cine Set. Disponível em: <<https://www.cineset.com.br/entrevista-direito-a-memoria-keila-serruya/>>. Acesso em 15 ago. 2023.

Entrevista para Thais Teotonio para o site Kura arte. Disponível em: <<https://www.kuraarte.com.br/page/editorial/nacional-trovoa/?n=19>>. Visitado em: 15 ago. 2023.

Entrevista para Kátia Brasil para o site Amazônia Real. Disponível em: <<https://amazoniareal.com.br/keila-serruya-lanca-performances-que-mergulham-na-ancestralidade-da-terra-e-planta/>> Visitado em 15 ago. 2023.

