

# PELAS MÃOS DE MOISÉS PATRÍCIO: RESISTÊNCIA, ARTE E RELIGIOSIDADE

---

## BY THE HANDS OF MOISES PATRÍCIO: RESISTANCE, ART AND RELIGIOSITY

---

**Sirlene Ribeiro Alves**

**Eliane Almeida de Souza e Cruz**

**Ricardo Tenorio de Albuquerque**

---

ARTE CONTEMPORÂNEA  
MOISÉS PATRÍCIO  
RELIGIOSIDADE E ARTE  
ARTE AFRO-BRASILEIRA

O presente artigo tem como objetivo refletir sobre os processos de ser, relacionando as religiões de matrizes africanas e a arte contemporânea brasileira. Para isso, estabelecemos um diálogo teórico com o conceito de colonialidade e os padrões hegemônicos estabelecidos, compreendendo o ocultamento e o preconceito instituído à cultura, à religiosidade e às estéticas das populações negras. Através do trabalho artístico e do percurso biográfico de Moisés Patrício, artista negro paulistano, que através de diferentes linguagens (pintura, fotografia, escultura e performance) traz questionamentos sobre o lugar ocupado pela população negra nos diversos campos de nossa sociedade (arte, política, religião, consumo, entre outros) para compreendermos a potencialidade das tradições negras/africanas na arte contemporânea.

---

CONTEMPORARY ART  
MOISÉS PATRÍCIO  
RELIGIOSITY AND ART  
AFRO-BRAZILIAN ART

This article aims to reflect on the processes of being, relating African-based religions and Brazilian contemporary art. To this end, we established a theoretical dialogue with the concept of coloniality and established hegemonic standards, understanding the concealment and prejudice imposed on the culture, religiosity and aesthetics of black populations. Through the artistic work and biographical journey of Moisés Patrício, a black artist from São Paulo, who through different languages (painting, photography, sculpture and performance) raises questions about the place occupied by the black population in the different fields of our society (art, politics, religion, consumption, among others) to understand the potential of black/African traditions in contemporary art.

---

**ISSN** 1518–5494

**ISSN-E** 2447–2484

## INTRODUÇÃO

No sistema de dominação colonial, mais precisamente durante a exploração escravista, a estratégia para subjugar pessoas que até então eram livres, mas que foram raptadas e escravizadas, era retirá-las de seu lugar de pertença. Não somente tirá-las do seu ambiente físico natural, de sua parentela, de seu povo, mas também apagando sua história, cultura e identidade, batizando e impondo-lhes novos nomes. Essa prática fazia parte do próprio processo de submissão, buscando dessocializar e despersonalizar o indivíduo, para reinseri-lo em uma nova categoria social.

Por volta de 1532, chegam ao Brasil os primeiros africanos escravizados, trazidos pela força do egoísmo, da exploração e da ganância dos europeus. Os escravizados pertenciam a etnias diferentes, cada qual tendo sua língua, seu sistema de governo, suas deusas e seus deuses, sua religião, isto é, cada povo com o seu ethos, o tom, o caráter e qualidade da sua vida, seu estilo e disposições morais e estéticos – sua visão de mundo (GEERTZ, 1978, p. 104). Os africanos escravizados eram arrancados de sua terra e transportados da África para o Brasil em navios (tumbeiros), o que era uma marca da violência física, mas também simbólica:

A escravidão implicou sempre numa desterritorialização, isto é, num desenraizamento de indivíduos, transplantados de seu lugar próprio para a organização de outro, que os faz experimentar a morte da origem (...) a morte de seu pertencimento a terra-mãe (...) lhe degradava forçosamente a identidade, o que em termos culturais africanos implicam numa diminuição de sua força vital ou potencial de ser. (SODRÉ, Muniz. O Terreiro e a Cidade. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 113).

Nesse processo, os povos africanos foram afastados e impedidos, através da força, de suas heranças culturais. Todo aparato simbólico que envolvia sua cultura, incluindo sua religião e sua arte, foi proibido, perseguido ou menosprezado: “Ao contrário, foram coagidos e incentivados a usar suas forças e talentos para construir os símbolos, o aparato físico e os elementos necessários às práticas sociais dos colonizadores” (CONDURU, 2007, p. 13). É preciso pontuar a diversidade étnica e cultural dos povos africanos que foram escravizados e transportados para o Brasil, para não supormos a existência de um único modo de ser, sentir e cultivar. Além de extraídos de seu território, essas populações foram misturadas para dificultar a criação de laços e impedir revoltas. E toda a bagagem cultural desses povos foi subjugada. Seus descendentes sofreram a tentativa de apagamento de sua história e cultura, sendo ensinados por outras lógicas que menosprezavam seus saberes, sua estética, seu modo de ser e sentir.

Mas, os escravizados e seus descendentes encontraram formas próprias de preservação e resistência, que passaram pela luta e pelo enfrentamento, como também pela apropriação e ressignificação da simbologia dos colonizadores. Dentro desse esquema, as religiões de matrizes africanas desempenharam e desempenham um papel de extrema importância. Para as sociedades africanas, suas religiões exerciam um papel estruturante, que não foram esquecidas no processo de escravização. Essas religiões foram toleradas por alguns senhores, serviam como um refúgio para continuar sobrevivendo aos martírios do cativo. Mesmo restringindo o culto, a devoção às suas divindades e o material ritualístico constituído para as mesmas, era impossível retirar essas crenças de suas mentes, elas permaneciam em suas memórias, em seu ima-

ginário. Assim, foi preciso readaptar o ambiente religioso, os modos e os elementos ritualísticos, de acordo com as condições disponíveis (CONDURU, 2007).

A partir dessas questões, o presente artigo tem como objetivo refletir sobre os processos de ser, relacionando arte e religião, através do trabalho artístico de Moisés Patrício. Artista negro paulistano, Patrício apresenta uma série de trabalhos que nos “oferece”, através de diferentes linguagens (pintura, fotografia, escultura e performance), um questionamento sobre o lugar ocupado pela população negra nos diversos campos de nossa sociedade, seja na arte, na política, na religião, no consumo, entre outros.

Como uma forma de estabelecer um diálogo teórico com esses trabalhos e compreender os padrões hegemônicos estabelecidos, iremos apresentar o conceito de colonialidade e as relações entre arte e religião estabelecidas a partir daí.

### ENTRE A COLONIALIDADE DO PODER, SABER E SER

1. O conceito de Europa é um invento ideológico de fins do século XVIII (romântico alemão), que se limita em direção ao Norte e Oeste da Grécia até os atuais países da Croácia e Sérvia; trata-se da sequência do mundo medieval e, finalmente, do Mundo Moderno Europeu a partir de 1492.

2. Domínio político de controle sobre um território ocupado e administrado por um grupo de indivíduos com poder militar, ou por representantes do governo de um país ao qual esse território não pertencia, contra a vontade dos seus habitantes que, muitas vezes, são despossuídos de parte dos seus bens (como terra, arável ou de pastagem), de seus saberes, de sua cosmovisão, de seu ser e de direitos políticos. Ainda que o colonialismo acabe, a colonialidade permanece.

A tríade Modernidade/Capitalismo/Colonialidade que se espalhou pelo mundo a partir do século XV e se projetou como uma nova ordem mundial, ocasionando à humanidade um pretenso desenvolvimento humano. Foi, na verdade, segundo a visão de Dussel (2005), uma tríade condicionante a uma razão universal da Europa<sup>1</sup>; constituindo-se como o Centro da História Mundial - Universal, e transformou todas as outras culturas em periferia, subalternizada, negada e silenciada. Essa colonialidade estabeleceu o padrão para manipular, dirigir e controlar as populações não europeias.

A colonialidade representa, apesar do fim do colonialismo<sup>2</sup>, um padrão de poder que emerge como resultado do colonialismo moderno, porém, ao invés de estar limitado a uma relação formal de poder entre os povos ou nações amplia seus tentáculos, direciona a forma como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si através do mercado capitalista mundial e da ideia de raça (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 127-167). A colonialidade sobrevive até hoje nos manuais de aprendizagem, nos critérios para os trabalhos acadêmicos, na cultura, no senso comum, na autoimagem dos povos, nas aspirações dos sujeitos, e em tantos outros aspectos de nossa experiência moderna. Portanto, para Maldonado-Torres, a colonialidade tem suas bases em quatro eixos, que foram determinantes para a negação e a subordinação daqueles que foram colonizados pelos europeus: colonialidade do poder; colonialidade do saber; colonialidade do ser e colonialidade da mãe natureza e da vida.

A colonialidade do poder estabelece um sistema de classificação racial e sexual, uma formação e distribuição de identidades sociais de grupos superiores e inferiores, ou seja, delimita uma hierarquização da formação identitária entre homem/mulher e entre brancos/negros/indígenas/mestiços. Com isso, ocasiona um conflito que permanece imbricado nas estruturas contemporâneas em várias sociedades. Por certo, a manutenção dessa hierarquia se configura pela homogeneidade dos centros de poder, de um poder branco/homem/europeu e na negação de outras formas de identidade mulher/negro/indígena.

Já a colonialidade do saber determina uma posição de que existe uma única perspectiva de conhecimento: eurocêntrica, e descarta qualquer existência ou visibilidade de outras racionalidades epistêmicas. Esta colonialidade se evidencia, principalmente, no sistema educativo, desde a escola básica (Educação Infantil, Fundamental e Média) até nas universidades (graduação e pós-graduação). Trata-se de locais que sempre estão evidenciando os saberes e a ciência europeia como padrão científico-

3. Conhecimento que cada território possui.

-acadêmico e intelectual, e no grande silenciamento de diferentes saberes e realidades de outros espaços geoepestêmicos<sup>3</sup>.

A colonialidade do ser estabelece todo um constructo discriminatório e preconceituoso para descaracterizar outros povos, principalmente, negros e indígenas, como bárbaros, não civilizados, não gente, os sem almas, ou seja, o não ser, considera que são grupos impermeáveis de ética, ausência de valores e negação de valores (FANON, 2008.), imputando a eles um trato de inferioridade, de subalternização e desumanização. Trata-se de uma racionalidade moderna que assim os definiu. É um desenho criado para considerar esses grupos como não humanos, ocasionando a “[t]odo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana” (FANON, op. cit., p. 34).

Na colonialidade da mãe natureza e da vida, a Modernidade/Colonialidade encontra a sua base na dissociação de princípios mútuos entre a Natureza e a Sociedade, além de uma Colonialidade cosmológica, descartando, totalmente, a relação do Ser Humano/Natureza e vice-versa. O caráter milenar de cultuar a Natureza (biofísico), os humanos e o espiritual, incluindo a ancestralidade, foi esquecido; a quebra destes princípios, o mágico-espiritual e o social, que sempre ocorreu em várias sociedades, para a integração da vida entre os seres vivos e o meio ambiente.

Esses quatro eixos da colonialidade se espalharam pelos locais de domínio colonial europeu e suplantaram suas bases epistêmicas hegemônicas, que estabeleceram preconceitos e discriminações contra povos, saberes, religiões e até formas artísticas. Porém, toda essa construção foi questionada nas re-existências dos povos subjugados, mantendo vivas suas heranças, crenças e valores, mesmo que as resignificando e as adaptando aos mais diversos contextos.

### ARTE, CORPOREIDADE E RELIGIOSIDADE NAS OBRAS DE MOISÉS PATRÍCIO

Moisés Silva Patrício nasceu em 1984 na cidade de São Paulo e foi marcado pela religiosidade africana. Como filho de Exu, orixá ligado à comunicação, seus pais entenderam que ele teria uma predisposição e uma sensibilidade para se comunicar. Educado no terreiro, o artista afirma que desde pequeno teve dificuldade para entender a lógica ocidental que destoava de sua forma de ser e pensar:

Mesmo estando aqui no Brasil, sofrendo todos esses processos de violência da colonização, eu herdo essa cosmovisão africana.

A forma como percebo o mundo é diferente mesmo. Eu saquei isso na escola pública. As professoras que tinham dificuldade de aplicar o conteúdo me chamavam de disléxico, de qualquer outra coisa. E, na verdade, era uma dificuldade de aprender a partir de uma lógica conteudista. Eu sempre aprendi no terreiro de uma forma coletiva os processos.

Nas artes não é muito diferente, porque nas artes a partir de uma cosmovisão ocidental, as coisas são entendidas numa caixinha. A estética dificilmente está de mão dada à espiritualidade. A estética dificilmente está de mão dada com outras coisas que estão em outras caixinhas.

Para gente educada no terreiro, a lógica é circular, tudo está conectado. (PATRÍCIO, 2021)



**Imagem 1.** Moisés Patrício, 2020.  
Fonte: Itaú Cultural

Foi através de um projeto chamado “Meninos de Arte de Santo André”, iniciativa de um artista argentino chamado Juan José Balzi, que através de uma metodologia desenvolvida para ensinar a arte para jovens negros e periféricos, que Moisés Patrício entendeu que poderia se comunicar através da arte e utilizá-la como uma forma de comunicação. Indo além, o artista percebeu que poderia se expressar, extravasar e dar asas à sua imaginação, que foi um universo que o seduziu. Foi esse arte-educador que conseguiu quebrar a barreira existente entre a arte e o candomblé, estabelecendo sentidos para a arte de Moisés Patrício.

Assim, ele compreendeu que havia outros saberes, outros sentidos e significados para além da colonialidade do saber, da produção de conhecimento ocidental. Ao perceber que os conhecimentos e saberes que foram silenciados, negados e excluídos da racionalidade moderna ocidental eram mais próximos de sua vivência, de sua experiência de ser e dialogar com o mundo: “O que era lido como animalesco, como primitivo, selvagem na história da arte, eram as coisas que eram mais caras e importantes para mim” (PATRÍCIO, 2021).

Importante destacar que o artista se formou em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), tendo contato com teorias e com a história da arte em que predominam os conceitos, valores e estéticas europeias.

Porém, o artista admite que todo esse processo foi violento, pois ele sofreu com o processo de negação de sua sensibilidade, com o convencimento de que o modo de produção de conhecimento e sentidos eurocêntricos era mais importante do que outros meios. Violência esta que não está ligada somente ao seu eu, mas a toda sua ancestralidade, imputada à violência física, cultural e simbólica sofrida pelo povo negro no processo de escravização colonial, mas que permanece até hoje em suas mentes, memórias e ao seu próprio corpo.

O artista precisou estabelecer um movimento de rompimento, deixando a pintura para mergulhar na fotografia, e com isso desenvolveu uma série de fotografias de seu próprio corpo como uma forma de se ver e se entender. Escolheu sua mão como uma forma de referência para uma sequência de fotoperformances que denominou “Aceita?” Uma interrogação, uma pergunta que questiona o observador. Nela, Patrício fala de si, desse corpo negro que reflete e questiona vários assuntos que passam por sua existência e que estão em diálogo com a realidade urbana de uma cidade.

Essa série é uma provocação que se estabelece através de fotografias expostas nas redes sociais, em que, com a mão direita estendida, o artista oferece um objeto, palavras ou gestos relacionados à sua experiência na circulação pela cidade de São Paulo. Alegria, tristeza, desânimo, frustração e revolta são sensações provocadas no artista pelos lugares que trafega e que são transmitidas em seus atos fotográficos. É possível encontrar em todo tipo de objetos nas esquinas da cidade, resíduos que seriam descartados socialmente, como tampinhas de garrafa, pedaços de plásticos e até animais mortos ganham novos contornos e configurações, um novo olhar sobre o cotidiano e sobre as complexidades de suas relações. O próprio consumo e descarte no espaço urbano são revistos e questionados nesse trabalho artístico, impregnando simbologias outras.

Com essa série, o desafio inicial era produzir um diário fotográfico, uma foto por dia, durante dois anos, um processo de repetição que se relaciona com o próprio cotidiano e com o consumo. Desde 2013, são mais de 1.000 imagens, trazendo referências sobre sua ancestralidade africana e que também incorporou questionamentos sociais e políticos. Compreendidas para além de imagens fotográficas, e sim “fotoperforman-

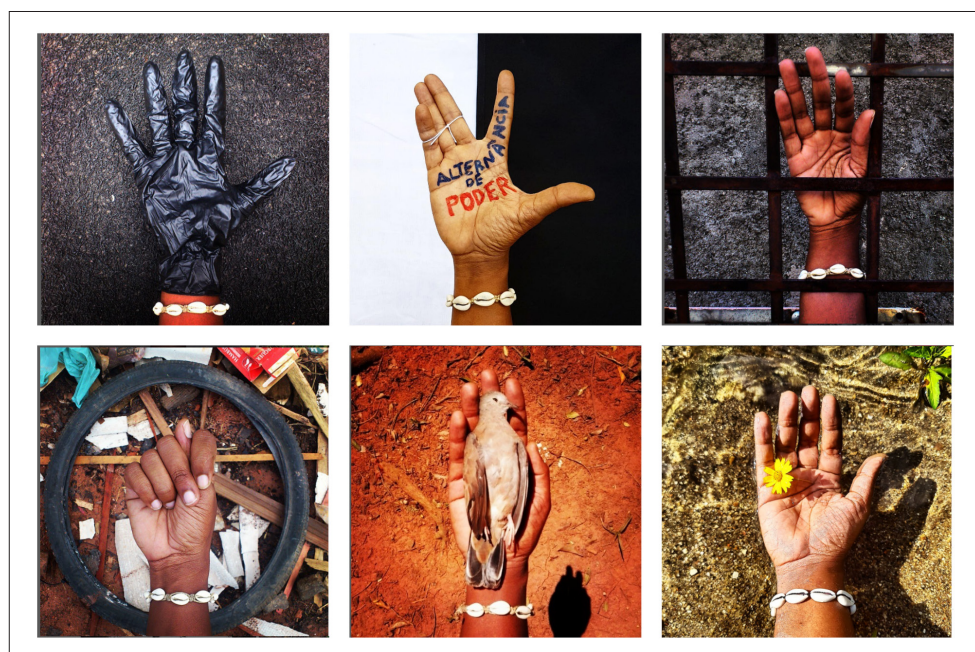
ces”, o artista deseja reforçar o processo de construção em oposição ao resultado. Esse conceito pode ser utilizado para demarcar toda carga simbólica e social dessas mensagens que tensionam lugares, exclusões e descartes.

Inspirado pelo local, ele prepara o cenário, o ambiente a ser fotografado, interagindo e construindo uma mensagem. Sua experiência com a pintura está presente, marca o trabalho nas relações entre figura e fundo, luz e sombra, cores, texturas e formas. Também utilizava os recursos próprios da fotografia, como o foco e o desfoco, para transmitir sensações.

“O que me interessa nesse trabalho é entender o meu trânsito pela cidade” (PATRÍCIO, 2021.). E esse trânsito é transpassado pela racialidade, nos lugares que simbolicamente e culturalmente foram interditados ou forçados à população negra. Para isso, Patrício usa seu próprio corpo, a mão de homem negro e suas potencialidades no espaço urbano, estabelecendo um diálogo entre essa corporeidade negra, os espaços, objetos, gestos e palavras que compõem suas imagens.

A mão negra que movimentou a economia no período colonial e imperial, tão importante para o desenvolvimento brasileiro, não pode ser fixada a uma identidade braçal. Uma identidade única ligada ao passado escravocrata, que até os dias atuais marca a vida de pessoas negras nos mais diversos níveis, como na saúde, na educação ou no trabalho. Uma mão que foi assimilada pela produção e pelo consumo, estipulada forçadamente para a categoria servil. O artista fala da mão de obra, mas também reflete sobre a produção intelectual das pessoas negras.

Mãos negras que estiveram presentes nas artes visuais nos diferentes períodos artísticos, no período colonial, na Academia, no Modernismo e na contemporaneidade, mas que ainda precisam exigir espaços de representação e de visibilidade. Por isso, esses espaços de exclusão também se referem à Arte, na pequena representatividade da população negra no campo artístico erudito, ao protagonismo negro e à valorização da cultura e cosmologia africana nessa área.



**Imagem 2.** Série Aceita?. Fonte Instagram: @moisespatricio

A linguagem artística, que pode ser múltipla no desempenho do artista, é um meio de comunicação escolhido por Patrício para refletir sobre esses aspectos. Além de apresentá-los, é uma forma de denunciá-los, utilizando a Arte como uma ferramenta de luta e combate ao racismo e às desigualdades raciais. A própria representação de luta é utilizada pelo artista nas imagens que utiliza o punho fechado, nas quais materiais que podem ser utilizados na comunicação e nas artes estão presentes.

De igual forma, a sua ancestralidade é demarcada quando visualizamos o uso da pulseira com os búzios. Os búzios são conchas marítimas que podem ser encontrados em diversas regiões do mundo. Os africanos e sua cultura foram espalhados pelo mundo através do mar, e esses elementos podem representar essa relação entre o mar e sua terra natal. Na África, os búzios foram utilizados como moeda corrente e passaram a fazer parte da arte divinatória das religiões de matrizes africanas, servindo como uma espécie de comunicação entre o mundo material e espiritual. Assim, algumas religiões, como o Candomblé, Tambor de Mina, Umbanda, Omolocô, entre outras, praticam o jogo de búzios. Ele também é utilizado em outros ornamentos e objetos africanos, como em alguns relacionados ao culto das religiões afro-brasileiras, como nas vestimentas de certos orixás e adornos dos praticantes.

Além disso, a relação com a religião pode ser estabelecida pelo ato de “oferecer”. A oferenda nas religiões afro-brasileiras é um ato em que os praticantes se desfazem de um bem material em homenagem a um orixá ou entidade espiritual. Em suas imagens, Patrício nos faz sua oferenda e nos interroga se a aceitamos.

Como sabemos, sem a possibilidade de trazer o repertório cultural e religioso, os africanos fizeram de seu próprio corpo um repertório de sua ancestralidade, abrigo das suas heranças e suas memórias através da tradição oral, como também através do gestual. Então, ao colocar em evidência o corpo negro, Moisés Patrocínio evoca uma identidade negra coletiva que não está apenas em si, mas em sua ancestralidade e em seus irmãos. E essa corporeidade e seu saber, um saber que é corpóreo, foi menosprezado pela produção de conhecimento, pela ciência moderna ocidental, mas é ressignificada pela herança negra/africana. Nesse sentido, O corpo passa a se constituir como o saber dessa comunidade, fazendo-se como um arquivo vivo, fortalecido em uma sabedoria corporal. Sobrevive até os dias atuais através da religiosidade, pela luta ou pela dança, como um modo de resistência sociocultural às imposições discriminadoras do corpo negro no Brasil (AMARO, 2022.)

O sagrado dentro das religiões de matrizes africanas passa pelo corpo. O corpo é o meio de ligação entre o mundo material e o mundo espiritual, e por meio dele, na incorporação, o orixá, o sagrado, se manifesta. Mas também é usado no culto e seus rituais através do gestual e das danças. As religiões de matrizes africanas, como o Candomblé, são ritualísticas, tendo como base a crença da possibilidade de mudar o real a partir de forças sobrenaturais que são evocadas através do ritual, o que as difere de outras religiões que acreditam na salvação e estão impregnadas de valores morais.

Assim, Patrício traz a mitologia africana, relacionando símbolos, alimentos e objetos que representam a identidade dos deuses de seu panteão, não deixando de fora sua corporeidade, o seu gestual, que são importantes para a religiosidade.

Amaro, se referindo a Prandi, argumenta sobre o candomblé como uma religião de exaltação das sensações e emoções. O ritmo dos atabaques, a dança, a comida ritual e os sacrifícios oferecidos despertam o lado sensorial e emotivo. Em suas fotoper-



**Imagem 3.** Série Aceita?. Fonte Instagram: @moisespatricio

fomances, Patrício desperta essas sensações e percepções com o uso de texturas, formas e cores que relembram essa característica da religião.

O lugar ocupado pelos negros em nossa sociedade caminha ao lado da valorização de sua ancestralidade em suas obras. Diversas imagens produzidas pelo artista levantam a questão da intolerância religiosa e étnico-racial, que podem ou não englobar palavras, algumas transcritas na pele, outras retiradas de materiais de consumo, que auxiliam e completam suas mensagens. Não somente o passado é tensionado, como uma reminiscência na realidade da população negra brasileira, nos lugares fixados ou interditados, ou na própria história da arte.

De igual forma, o artista não foge da questão política. Através de suas composições fotográficas, coloca o seu posicionamento político defendendo aquilo em que acredita.

Moisés Patrício utiliza diferentes linguagens, dentre elas, a performance e a instalação. A performance está incorporada a sua poética, não somente no trabalho *Aceita?*, através da fotoperformance, mas também na série denominada “A Presença Negra”. Ela foi organizada por um grupo de artistas que reuniu diversas pessoas negras para visitar aberturas de exposições em galerias de arte. É uma ocupação do espaço pela presença negra, um lugar pouco reconhecido como espaço para intelectualidade artística negra brasileira. A diversidade brasileira é tão celebrada, mas pouco compreendida e, principalmente, pouco respeitada, fez com que a estética negra ficasse restrita às categorias como folclóricas ou exóticas, hierarquias que desqualificaram a herança negra africana dentro do mercado contemporâneo de arte.

Apesar de a população negra (pretos e pardos, conforme indicação do IBGE) ser a maioria no Brasil, tradicionalmente alguns espaços foram interditados, como a abertura de exposições, o que leva a indagar o mercado de arte sobre a visibilidade dada aos artistas negros/negras. Foi através de uma página do Facebook que o coletivo marcou o evento e esteve presente em aberturas de renomadas galerias de arte. Chegaram um a um, e de forma silenciosa, deixaram que seus corpos, que sua numerosa





**Imagem 4.** Performance Presença Negra. Fonte: Folha de São Paulo

presença dialogasse com o espaço, este acostumado a receber um grupo majoritariamente branco. Estranheza, olhares desconfiados, talvez tenham sido essas as sensações causadas nos habituais visitantes das galerias, mas o importante é que essa ação artística quebra o silêncio sobre uma segregação artística/social.

O artista retoma a pintura, criando uma série que homenageia sua família espiritual, isto é, pessoas que foram importantes para sua formação e essenciais para a preservação da cultura afro-brasileira. Com este trabalho, Patrício mostra a valorização de suas vivências e aprendizagens coletivas dentro do seio familiar e mergulhada em sua religiosidade. Para ele, ao contrário da cultura escolar, a qual não se identificava, no terreiro a transmissão de saber era mais circular e estava impregnada de sentido e estava baseada no respeito aos mais velhos, à iniciação e à partilha. Transmissão de saber vinda de pessoas que não eram vistas, importantes no contexto religioso e cultural dentro do terreiro, mas que não eram reconhecidas como sujeitos/as de conhecimento em nossa sociedade.

As imagens a seguir nos fazem lembrar como os escravizados foram afastados de suas famílias consanguíneas, estabelecendo um rompimento com suas memórias e histórias, um apagamento violento que fazia parte do processo de dominação de seus corpos e de sua identidade. Através de movimentos de resistência, essas pessoas foram construindo outros laços através do acolhimento, resignificando seu pertencimento, como na fala do artista de se tornar pessoa de novo, nas referências das “famílias de santo” que são representadas por essas pinturas. É sobre ausências e presenças, na representação da espiritualidade, do pertencimento, dos transe, de saberes e vivências.

A paleta de cores dentro dessa série de trabalhos é mais contida, a relação entre vida e morte, espiritual e material, se mostra nas cenas dos transe e rituais de sua religião. Através da pintura, Moisés tenta compensar a falta de registro das pessoas que são estruturais em sua comunidade, mostrando através de seu olhar a ética e a estética desses personagens.



**Imagem 5.** Série “Álbum de família”. Fonte site oficial do artista

Outra série que exalta sua ancestralidade negra é a “Homenagem ao Mestre Didi”. Oriundo do terreiro, Mestre Didi fez pontes entre os universos artísticos e espirituais, sem diminuir ambos, mas trazendo um novo olhar para essa ligação. Desde a década de 1960, esse artista insere sua experiência religiosa no diálogo artístico. Segundo Roberto Conduru, a presença de suas obras em exposições de arte e cultura, em museus, centros culturais e galerias de arte e da cultura dos terreiros, sendo um exemplo de como elas podem transitar entre os circuitos religioso e artístico, sem concessões, mantendo todos os atributos exigidos para o uso do culto, mas também revelando sentidos outros de maior amplitude e pertencimento cultural (CONDURU, 2015, p. 40).

Moisés Patrício se identifica com o Mestre Didi pelo sacerdócio e pelo caminho percorrido dentro das artes visuais. Em respeito aos mais velhos, fundamento apreendido por sua espiritualidade, essa série é um pedido de licença para aquele que lhe abriu caminhos possa lhe ensinar através de sua produção de conhecimento que está em sua arte.

Com esse trabalho, o artista evoca a coletividade, por compreender que sua construção é coletiva. Por isso, da permissão, da licença pedida aos ancestrais, no caso ao Mestre Didi, sabendo que é um entendimento daquilo que o tornou artista, passa também pelo coletivo, pelo saber do coletivo. Contrastando com o processo de indivi-



**Imagem 6.** Homenagem ao Mestre Didi. Fonte: Site AMGaleria

dualização de nossa sociedade capitalista, tão competitiva, em que aspectos individuais precisam sobressair do coletivo. Por isso, para o artista, essa construção é um exercício de se manter no coletivo, a partir da reverência aos antepassados.

A obra é construída a partir de uma bucha vegetal natural que é utilizada para banhos, em que são costuradas uma a uma xuxinhas de cabelo. A repetição desse movimento seria como um mantra, uma oração, pela qual se vai agregando, uma a uma, e cada uma dessas partes vai compondo um todo, uma totalidade, uma comunidade. Assim, produzindo uma metáfora com sua própria comunidade:

Um corpo que vai surgindo a partir da comunhão, a partir do encontro, a partir da convivência. Que é uma preocupação desses povos africanos, de como manter juntos, de como acessar uma inteligência coletiva. De que a coletividade é muito mais interessante, porque você vai mais longe quando se está em grupo. E esse exercício, esse aprendizado, eu vou exercitando no fazer mesmo, no gesto. Como entender isso no fazer, a partir do gesto (PATRÍCIO, 2021).

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabemos que as séries e obras apresentadas neste artigo não contemplam a totalidade do repertório artístico de Moisés Patrício. Mas escolhemos obras significativas para pensarmos o processo de colonização, a colonialidade e suas permanências em nosso meio social, que são trabalhadas, debatidas, denunciadas, questionadas pelo artista. Ele nos apresenta uma sensibilidade, um modo de conhecer, de ler, de produzir, de se relacionar com a realidade que foge aos padrões da cultura capitalista eurocentrada.

Para isso, seu corpo é utilizado como uma ferramenta para construção e afirmação de sua subjetividade, como um modo de se conhecer e se posicionar, mostrando a potência de um corpo negro e de uma coletividade negra que se manteve viva, apesar de todo o processo de destruição de suas identidades. O artista ainda apresenta e combate ao racismo nas diversas áreas sociais, inclusive na arte, propondo pontos de reflexão.

Patrício nos revela toda a plasticidade que está associada às práticas da religiosidade afro-brasileira, seus símbolos e significados, que passam pelo respeito aos idosos, à ancestralidade e aos valores coletivos em detrimento dos interesses individuais. Sua arte é um convite para que possamos romper com as práticas coloniais e que possamos “aceitar” o aprendizado que a cultura africana e afro-brasileira nos oferece. E você, Aceita?

## REFERÊNCIAS

- AMARO, Fernanda. Culto e Corporalidade no Candomblé: o corpo-memória entre o mito e o rito. Disponível em: <https://www.cuerposelocuentes.blog/single-post/2017/01/23/culto-y-corporalidad-en-el-candombl%C3%A9-el-cuerpo-memoria-entre-el-mito-y-el-rito>. Acesso em: 11 ago. 2022.
- CONDURU, Roberto. Arte Afro-brasileira. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.
- COSTA, Patrícia. O Candomblé nas mãos de Moisés Patrício. Afreaka. Disponível em: <http://www.afreaka.com.br/notas/arte-e-o-candomble-nas-maos-de-mois-es-patricio-aceita/>. Acesso em: 9 fev. 2021.
- GALERIA ESTAÇÃO. Moisés Patrício. Disponível em: <http://www.galeriaestacao.com.br/pt-br/artista/100/mois-es-patricio>. Acesso em: 18 jan. 2021.
- GEERTZ, Clifford. A Interpretação das Culturas. São Paulo: Zahar, 1978.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón (Org.). El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo de Hombre Editores, 2007, p. 127-167.
- MOISÉS Patrício. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa503553/mois-es-patricio>. Acesso em: 13 ago. 2022.
- MOISÉS PATRÍCIO. Site Oficial do Artista. Disponível em: <https://moisespatricio.weebly.com/about-the-artist.html>. Acesso em: 9 fev. 2021.
- MOREIRA, Matheus. Arte feita por negros. Você aceita? Arte! Brasileiros, 24 jun. 2018. Disponível: <https://artebrasileiros.com.br/arte/arte-feita-por-negros-voce-aceita/>. Acesso em: 11 fev. 2021.
- PRÊMIO PIPA. Moisés Patrício. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/pag/mois-es-patricio/>. Acesso em: 9 fev. 2021.
- SODRÉ, Muniz. O Terreiro e a Cidade. Petrópolis: Vozes, 1988.
- VALENÇA, Jurandy. Moisés Patrício – Um convite ao encontro. Aceita? Revista Continente, 2 dez. 2020. Disponível em: <https://www.revistacontinente.com.br/edicoes/237/mois-es-patricio>. Acesso em: 9 fev. 2021
- \_\_\_\_\_. Prêmio Pipa 2016. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/pag/mois-es-patricio/>. Acesso em: 9 ago. 2022

### **SIRLENE RIBEIRO ALVES**

Doutora em Educação - Proped UERJ, mestre em Relações Etnicorraciais pelo Cefet-RJ. Tem experiência na área de Arte/Educação, graduada em Educação Artística (UERJ), especializada em Educação de Jovens e Adultos (UFRJ). Pesquisa as relações entre memória e identidade em práticas pedagógicas, na Educação de Jovens e Adultos, e as relações étnico-raciais implicadas no campo educacional, histórico e artístico.

*<http://lattes.cnpq.br/0931600627662820>*

### **ELIANE ALMEIDA DE SOUZA E CRUZ**

Doutora em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas (UFRRJ/2020). Mestrado em Relações Etnicorraciais (CEFET/RJ-2014). Tem experiência na área de História, atuando principalmente nos seguintes temas: relações raciais, educação decolonial antirracista e formação docente.

*<http://lattes.cnpq.br/7783231719000851>*

### **RICARDO TENORIO DE ALBUQUERQUE**

Graduação em Licenciatura Educação Artística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2022). Estágio supervisionado em Artes Visuais Colégio Pedro II.

*<http://lattes.cnpq.br/1458401945155297>*