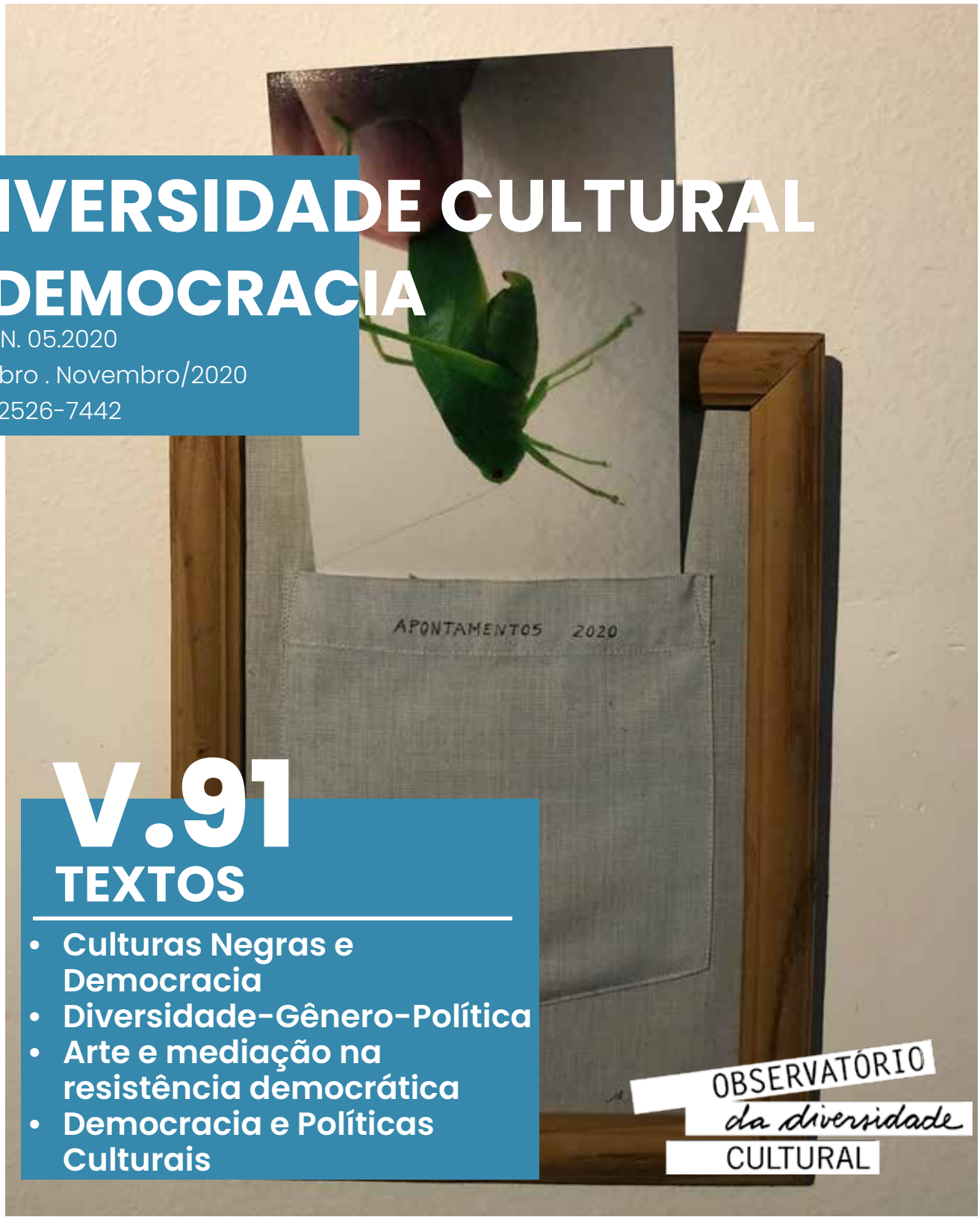
N. 05 . 2020

BOLETIM

OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL



DIVERSIDADE CULTURAL E DEMOCRACIA

V. 91, N. 05.2020
Outubro . Novembro/2020
ISSN 2526-7442

V.91

TEXTOS

- Culturas Negras e Democracia
- Diversidade-Gênero-Política
- Arte e mediação na resistência democrática
- Democracia e Políticas Culturais

OBSERVATÓRIO *da diversidade* CULTURAL

EXPEDIENTE

O Boletim do **Observatório da Diversidade Cultural** (ODC) é uma publicação periódica, em que pesquisadores envolvidos com a temática da Diversidade Cultural refletem sobre a complexidade do tema em suas variadas vertentes.

BOLETIM OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL

Coordenação Editorial
José Márcio Barros
Ana Paula do Val
Flávia Landgraf
Jocastra Holanda

Pareceristas
Ana Paula do Val
Carolina Soares
Flávia Landgraf
Giselle Dupin
Joice Araújo
José Márcio Barros
Kátia Costa
Luana Vilutis
Marcelo Renan
Plínio Rattes
Renata Reis
Vitor Costa

Revisão
Ana Paula do Val
Carolina M. Soares Lima
Flávia Landgraf
Giselle Dupin
Jocastra Holanda
Laura Rossetti

Projeto Gráfico e Diagramação
Carolina Lima

Curadoria de Imagens:
Ana Paula do Val
Priscila Lolata

Créditos das Imagens
Ana Takenaka, Arthur Scovino, Bia Leite, João Oliveira, Luma Flores, Luís Parras, Marília Scarabello, Pedro Marighella, Willyams Roberto Martins Santos

Contato
boletim.odc@gmail.com

Capa
Imagem: Arthur Scovino. Título: Apontamentos 2020. Técnica: moldura de madeira tecido e fotografia. Dimensões: 18 x 24 cm. São Paulo, 2020

*

COMPOSIÇÃO INSTITUCIONAL

Diretora-presidente
Márcia Maria Pinto de Moura Barros

Diretora-administrativa
Dayse Lúcia de Oliveira Rodrigues

Diretor de Projetos
Carlos Henrique Gerken

Coordenador Geral
José Márcio Barros

Conselho Fiscal
Lucimar Ladeia Colen
Míriam Monteiro de Aguiar

Acompanhe o ODC
www.observatoriodadiversidade.org.br

LEI ESTADUAL
DE INCENTIVO
À CULTURA

CA: 2018.13609.0056

Patrocínio

USIMINAS

Parceiros

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS | UEMG

PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE UFBA

Instituto USIMINAS

FAPEMIG
FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA DO ESTADO DE MINAS GERAIS

Realização

OBSERVATÓRIO da diversidade CULTURAL

CNPq
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

CULTURA E TURISMO

MINAS GERAIS

GOVERNO DIFERENTE. ESTADO EFICIENTE.

LUÍS PARRAS
Tordesilhas
17 x 21 cm
colagem de papel, tonta óleo sobre madeira e metal
Salvador, 2013

SUMÁRIO

CULTURAS NEGRAS E DEMOCRACIA

15 PENSAMENTO 'DEBRUÇADO' E INTELECTUALIDADES NEGRAS
Jamile Borges da Silva

23 O SAMBA MUITO MAIS FORTE DE JUAZEIRO DA BAHIA
Josias Pires Neto

31 PROJETO DE EXTENSÃO DEBATE COM GINGA: UMA INTERLOCUÇÃO SOCIAL
José Olímpio Ferreira Neto

39 DO MOVIMENTO AO ELO DE AMARELO
Natália Pinto Costa

DIVERSIDADE-GÊNERO-POLÍTICA

48 LOVE, VICTOR E SUAS INCLUSÕES DENTRO DA TEMÁTICA LGBTQI+
Flavio Herbert Sampaio Benevides e Natália Pinto Costa

56 GÊNERO, SEXUALIDADE E ESCOLA: OLHARES E VIVÊNCIAS DE ESTUDANTES LGBTQ+
Francisco Kelverton Rodrigues da Silva

65 MEMÓRIA E CIDADANIA: DISPUTAS NARRATIVAS SOBRE QUESTÕES LGBTI+ EM MUSEUS E ARQUIVOS
Camila Borges Freitas e Vinicius Santos da Silva

ARTE E MEDIAÇÃO NA RESISTÊNCIA DEMOCRÁTICA

74 CONSTRUINDO CAMINHOS PARA A MOBILIZAÇÃO DEMOCRÁTICA EM REDE
Bárbara Freitas Paglioto, Daniela de Avelar Vaz Rodrigues, Fernanda Maziero Junqueira, Lucas Mendes Menezes, Luiza de Souza Lima Macedo, Pompea Auter Tavares

83 ENTRE INSURGÊNCIAS E URGÊNCIAS: A DISPUTA PELA MEMÓRIA EM DESMONUMENTALIZAÇÕES CONTEMPORÂNEAS
Luciana Amormino

90 ARTE E DIVERSIDADE CULTURAL NA RESISTÊNCIA DEMOCRÁTICA: O CENÁRIO DO PÓS-PANDEMIA
Thiago Pondé

DEMOCRACIA E POLÍTICAS CULTURAIS

99 INCIDÊNCIA INFANTIL NO CONSELHO MUNICIPAL DE POLÍTICA CULTURAL DE SALVADOR – QUESTÕES DE REPRESENTAÇÃO
Isabela Fernanda Azevedo Silveira e Maria Isabel Carvalho Vasconcellos

108 HOJE JÁ É O FIM DO MUNDO: NOVAS PERSPECTIVAS QUE APONTEM PARA A EXISTÊNCIA DO AMANHÃ
Beatriz Abreu Gomes

116 RESISTÊNCIA E NEOLIBERALISMO: POLÍTICA CULTURAL DO CARNAVAL CARIOCA
Bruno Duarte, Bruno Borja e Luise Villares

123 SOBRE A COODENAÇÃO DO EDITORIAL

124 SOBRE O OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL

126 APRESENTAÇÃO DOS ARTISTAS E AUTORES

LUÍS PARRAS
Velho Oeste 2
29,5 x 29,5 cm
tinta PVA, tinta óleo, cédula sobre madeira
Salvador, 2017

EDITORIAL

Diversidade Cultural e Democracia é o tema do Boletim 91 do Observatório da Diversidade Cultural (ODC). Nesta edição, realizada por meio de chamamento público, convidamos os pesquisadores, gestores e ativistas culturais a refletirem sobre as relações entre democracia e diversidade cultural no contexto contemporâneo. Em seu conjunto, os treze textos aqui reunidos tecem importantes contribuições à temática e estão agrupados em quatro seções apresentadas a seguir.

O conjunto de quatro textos da seção **Culturas Negras e Democracia** que abre este Boletim aborda expressões culturais como o samba, a capoeira, o rap e o pensamento intelectual negro, e apresenta uma interessante reflexão sobre as lutas e os entraves da construção democrática em uma sociedade cujo racismo é estrutural. Os textos transitam do Brasil Império à contemporaneidade observando tais produções artísticas, intelectuais e culturais como espaços de disputa, articulação, vínculo social e político, resistência e conquista. Os silenciamentos e apagamentos são denunciados mas, sobretudo, trazem as culturas negras em sua potência, como exercício da liberdade.

Na segunda seção, **Diversidade-Gênero-Política**, três textos versam sobre gênero e sexualidade, com enfoque na temática LGBTQI+, articulando representatividade, igualdade, cidadania e política (em seu sentido amplo). Diante do cenário trágico de homofobia e transfobia no Brasil, os ensaios põem em xeque paradigmas hegemônicos e cisnormativos e a regulação de gênero sobre as corporalidades/subjetividades, questionando as produções midiáticas, as escolas e as instituições museológicas e de memória. Operam como espaços de reprodução e negação da existência de indivíduos LGBTQI+, ou favorecem o respeito e valorização dessa população? Nessa esteira, pautam a urgência e a importância de se reformular práticas e políticas nas instituições e nas produções artísticas para que venham a contribuir na superação de lacunas narrativas, preconceitos, desigualdades, e enriquecer as frentes de luta por igualdade, cidadania e representatividade LGBTQI+.

Em **Arte e Mediação na Resistência Democrática**, três textos refletem, cada um a seu modo, sobre a produção artística, mediação cultural e construção de memória coletiva no momento atual, em que políticas conservadoras e reacionárias ganham terreno, e onde também enfrentamos a primeira pandemia do século XXI. Nesse cenário, os textos têm em comum o destaque a experiências ou caminhos que apontam para práticas de resistência democrática: seja pela articulação política na busca por uma atuação democrática junto à política cultural, pela experimentação artística e produção estética que valorizem o diverso e o plural, seja na disputa pela memória e pela desmonumentalização na esteira dos recentes movimentos antirracistas e antifascistas.

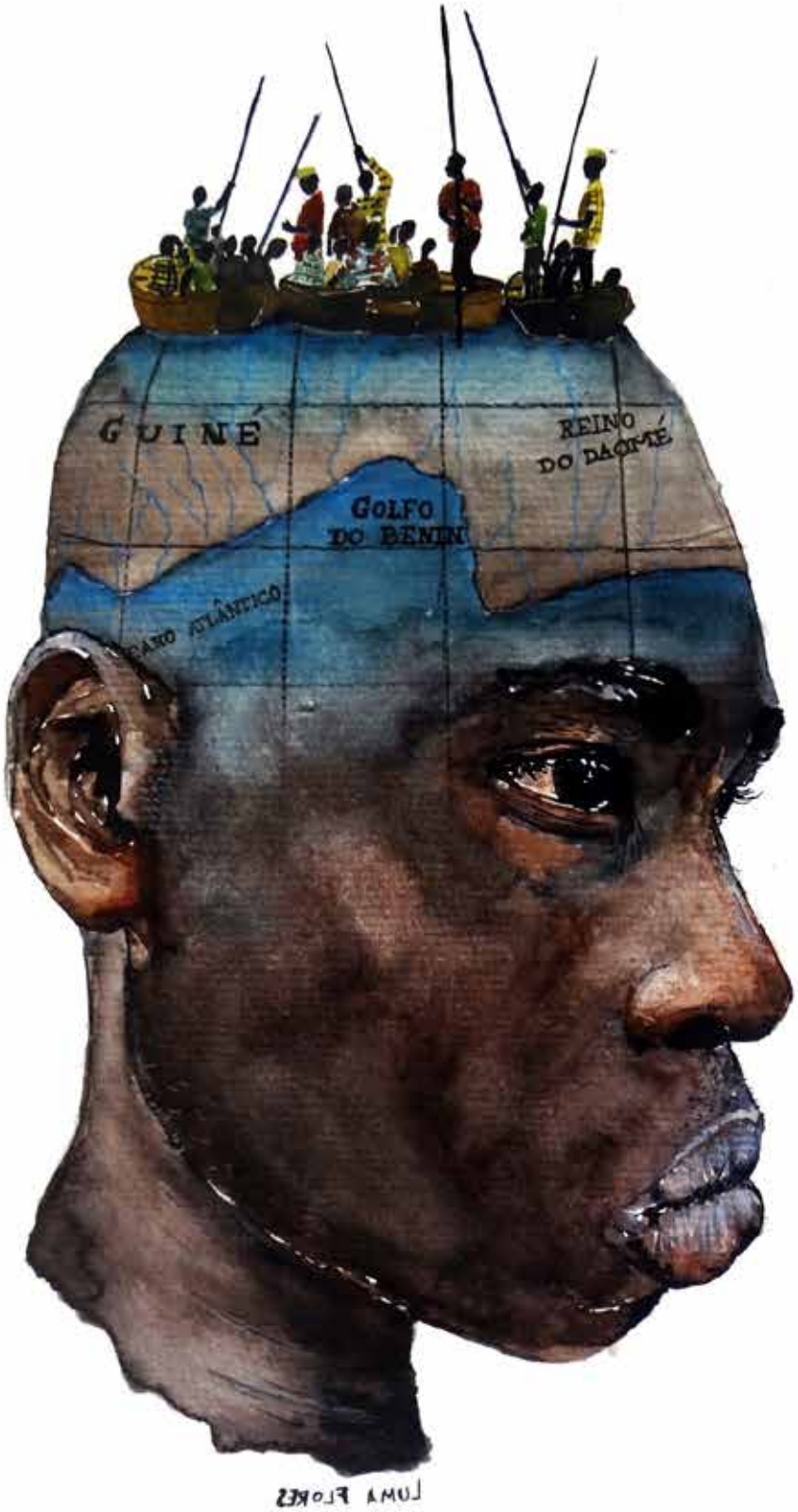
Democracia e Políticas Culturais, quarta e última seção deste Boletim, é composta por três textos. Neles, os olhares se voltam à importância de se fazer representar a pluralidade de identidades e a diversidade cultural nas políticas públicas para a construção de um caminho em direção à construção da democracia plena. Apontam também para a negação da pluralidade - seja na ausência de agendas infantis no âmbito da cultura, na política antidemocrática do carnaval no Rio de Janeiro, ou no apagamento dos modos de vida dos povos originários. Por fim, dialogando com a temática e o conjunto de textos desta edição do Boletim ODC, propõem também a aposta na nossa capacidade imaginativa e política de fazer emergir outros modos de vida e de existência, mais plurais e democráticos.

A proposta curatorial artística buscou perpassar por poéticas explícitas e subjetivas no que tange a essa relação entre Diversidade Cultural e Democracia, tão cara para o bem social. Fatos históricos, cenas do cotidiano, memória, registros e deslocamentos suscitam provocações diretas ou metafóricas a uma reflexão sobre alteridade e reconhecimento em meio a um contexto que se supõe democrático.

A todos, todas e todes, uma ótima leitura!

WILLYAMS MARTINS
Sem título
90 x 70cm
Tecido voile e resina de poliéster aplicados sobre superfície mural
Foto: Roberto Alban Galeria
Theresina, 2014

CULTURAS NEGRAS E DEMOCRACIA



LUMA FLORES
Influxo
21x30cm
Aquarela sobre papel
Salvador, 2017

PENSAMENTO "DEBRUÇADO" E INTELECTUALIDADES NEGRAS

Jamile Borges da Silva[1]

RESUMO

Este artigo objetiva tratar dos desdobramentos que envolveram a tensão entre lugar de fala e direito ao consumo de metodologias e categorias de análise no mercado epistêmico a partir da contenda disparada por um artigo sobre representatividade negra.

*

Ser uma intelectual negra

Sem dúvida, esse é um momento de grande densidade teórica em torno do que significa ser intelectual negro/negra. Estamos todos produzindo no calor da hora, haja vista o número de textos que se produziu a partir da coluna para o jornal Folha de São Paulo[2] da historiadora e escritora Lillia Schwartz sobre Black is King, filme-álbum lançado pela artista negra estadunidense Beyonce[3]. Só para ilustrar essa conversa, identifiquei cinco textos com os quais interagi intelectualmente e internamente – aqui não buscarei contra-argumentar estes artigos, mas tomá-los como pedra de impulso, tal qual o jogo de amarelinha – para refletir sobre as possibilidades discursivas em torno da fala posicionada do lugar de intelectual negra.

Os artigos a que me refiro foram: Cancelando a antropóloga branca: o mercado epistêmico e o vale-tudo das suas lutas concorrenciais, do professor da UFBA Wilson Gomes[4]; o segundo artigo foi escrito pela

1 Professora da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail jamile.ufba@gmail.com

2 SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Filme de Beyoncé erra ao glamorizar negritude com estampa de oncinha.** Folha de São Paulo, 02 de agosto de 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/08/filme-de-beyonce-erra-ao-glamorizar-negritude-com-estampa-de-oncinha.shtml> Acesso: em 17 de ago. de 2020.

3 BLACK IS KING, a film by Beyoncé. **Walt Disney Studios**, Lançado em 31 de julho de 2020.

4 GOMES, W. **Cancelando a antropóloga branca,** por Wilson Gomes. O cafezinho, 05 de agosto de 2020. Disponível em: <https://www.ocafezinho.com/2020/08/05/cancelando-antropologa-branca-wilson-gomes/> Acesso: em 17 de ago. de 2020.

psicanalista Maria Rita Kehl, intitulado Lugar de "cale-se"![5]; o terceiro artigo foi do professor da UFMG Cristiano Rodrigues, com o título provocativo: Pode o cancelado cancelar?[6] ; o próximo texto, publicado também na Folha de São Paulo, foi da jornalista Rosane Borges ao retrucar a historiadora com um artigo que dizia: Erro de Lilia Schwarcz foi evitar confrontação de ideias para não ofender "elo frágil"[7] ; e, por fim, o texto da professora da UFRJ Ivana Bentes, Nós, os brancos, e a nova partilha discursiva, publicado na prestigiada Revista Cult[8].

Esse volume de textos, publicados no espaço de uma semana após o artigo disparador dessa contenda, mostra que a centralidade discursiva vai alterando a paisagem mais vertical das arquiteturas epistemológicas e horizontaliza as reflexões em torno de categorias em disputa. Em última instância, é sobre isso que se funda a universidade, sobretudo as ocidentais: a disputa pelo controle da arquitetura teórica e da centralidade de conceitos que vão estruturar o mundo moderno. As redes sociais e ademais a pandemia, promoveram/provocaram uma espécie de horizontalização "forçada" que tem balançado e chacoalhado o edifício epistêmico da colonialidade - modernidade-patriarcal. É claro que isso também aponta desafios e problemas.

Então, eu quero refletir sobre um tema tão sensível – mais adiante vou retomar esse conceito - dizendo primeiro o que eu não vou fazer, e depois tomar aqui dois pequenos relatos ilustrativos para essa conversa.

Quanto ao que eu não vou fazer: não vou traçar mapas ou infográficos quanto a presença negra nas universidades e nossa ausência em cargos de direção porque há farto material sobre o assunto em dados e estatísticas que, não fosse por esse trabalho exaustivo e quantitativo, bastaria uma rápida mirada em nossas academias para ver o óbvio: estamos sub-representadas e desvalorizadas do ponto de vista da distribuição de recursos e privilégios.

Também não vou tratar da condição da adoção/contestação das

5 KEHL, Maria R. **Lugar de "cale-se"!**, por Maria Rita Kehl. Racismo Ambiental, 11 de agosto de 2020. Disponível em: <https://racismoambiental.net.br/2020/08/11/lugar-de-cale-se-por-maria-rita-kehl/ > Acesso em: 17 de ago. de 2020.

6 _RODRIGUES, C. **Pode o cancelado cancelar?** Gama Revista, 11 de agosto de 2020. Disponível em: <https://gamarevista.com.br/sociedade/pode-o-cancelado-cancelar/?utm_medium=TWITTER&utm_source=Social&utm_campaign=LivreGama> Acesso em: 17 de ago. de 2020.

7 BORGES, Rosane. **Erro de Lilia Schwarcz foi evitar confrontação de ideias para não ofender "elo frágil"**. Folha de São Paulo, 15 de agosto de 2020 Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2020/08/erro-de-lilia-schwarcz-foi-evitar-confrontacao-de-ideias-para-nao-ofender-elo-fragil.shtml>. Acesso em: 17 de ago. de 2020.

8 BENTES, I. **Nós, os brancos, e a nova partilha discursiva.** Revista Cult, 12 de agosto de 2020. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/nos-os-brancos-e-a-nova-partilha-discursiva/> Acesso em: 17 de ago. de 2020.

ações afirmativas e seus desdobramentos em um contexto de avanço do conservadorismo, porque também o material que se apresenta nas mídias impressas e on-line, tanto quanto as tragédias anunciadas nas redes sociais e nos canais oficiais do país, já dão conta de revelar o estado de coisas a que estamos todos e todas submetidos.

Do que eu vou tratar então? Pretendo instigar algumas tensões e problematizar temas que circunscrevem nosso modo de existir e habitar a cena contemporânea.

Busco refletir a partir da gramática racial produzida sobre nós, nossos corpos, nossas falas, nossas presenças e pertenças, nossas ausências, considerando o volume de textos, narrativas e disputas por aquilo a que Gomes (2020) chamou de "mercado epistêmico" e que eu tenho chamado de "disputa de narrativas".

O primeiro relato que trago é uma referência ao texto de André João Antonil, chamado Cultura e Opulência do Brasil[9], de 1711, que dizia: "O Brasil é inferno dos negros, purgatório dos brancos e paraíso dos mulatos e das mulatas" (ANTONIL, 1711). O segundo relato é contado pela antropóloga negra norte-americana Angela Gilliam (1995)[10] que, na década de 1990, chegando para fazer pesquisa no Brasil sugeriu a uma amiga – brasileira - que talvez fosse hora de ter um acadêmico ligado aos povos indígenas no Brasil com espaço na universidade para que eles mesmos ensinassem sobre as culturas autóctones. A pessoa respondeu a ela o seguinte: "se um índio faz Antropologia não é mais Antropologia".

O que esses dois relatos têm em comum? Uma percepção do Brasil a partir de dentro e de fora. Do Brasil que nos acostumamos a conhecer a partir da leitura de intelectuais brancos, anglo-saxões, ocidentais, que traçaram um mapa a seu próprio gosto do que esperar dos povos autóctones e das populações africanas e suas diásporas.

Panorama que foi combatido por intelectuais como Lélia Gonzalez[11] (1988) ao promover a crítica ao método tradicional dos modos de produção do conhecimento branco-hétero-patriarcal na academia; ao sugerir a assunção de uma outra linguagem, o pretoguês; da crítica à

9 ANTONIL, André João. **Cultura e opulência do Brasil**. 1711. Col. Biblioteca Nacional. Obras Raras. Disponível em <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasraras/or1320141/or1320141.pdf> Acesso em: 17 de ago. de 2020.

10 GILLIAM, A. e ONIK'A. Negociando a subjetividade da mulata no Brasil. **Revista Estudos Feministas**, v.3 n.2, p.525-543, 1995.

11 GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, Nº. 92/93 (jan./jun.). 1988, p. 69-82.

"democracia racial brasileira"; da reafirmação e resgate do conceito de Amefricanidade, recolocando nosso lugar na diáspora em contextos mais amplos ao compreender a dimensão do significante "Tornar-se Negra"; e da afirmação dos dispositivos do racismo e do sexismo como eixos estruturantes para fabricação da ideia de nação brasileira, construindo ferramentas analíticas para seu combate.

Como antropóloga, sei que a herança intelectual nas nossas academias ainda tão prenhe de epistemologias, cuja força reside no alijamento/apagamento de nossas marcas – historiográficas, discursivas e corporais –, faz com que a gente opere em um espaço em que os porta-vozes dos dilemas e soluções para as grandes crises da modernidade-colonialidade sejam as mesmas pessoas (ou seus descendentes) que ajudaram a erguer o edifício do empreendimento colonial.

Isto resulta em dois tipos de situações: a) a primeira, é que parte desses/dessas intelectuais acabam por se posicionar na condição de definir o que/quais são os objetos válidos para investigar na academia; b) a segunda, é fazer com que intelectuais negras vivam permanentemente à margem dos espaços representacionais povoados por aqueles que buscam ser "a voz" dos que falam baixo, em lugar de promover a escuta qualificada daqueles a quem desejam considerar seus pares intelectuais.

Estamos assistindo hoje – ao menos nas últimas semanas – uma espécie de crise na relação entre os intelectuais brancos e brancas e seus "sujeitos-objetos" de pesquisa, que, à certa altura, resolveram reivindicar o bastão da fala, assustando aqueles que, do lugar de potenciais parceiros, rapidamente se converteram em párias. De corpos-aliados a corpos-máquina de opressão discursiva.

Nessa usina semiúrgica – para lembrar um conceito da micropolítica de Guattari (1996) –, a fabricação de signos circula na mesma velocidade dos estereótipos e da desqualificação da fala, de um lado e de outro.

Da descoberta tardia de que podemos/devemos ser porta-vozes de nós mesmos ao entendimento da encruzilhada interseccional – avenidas identitárias em que etnicidade, raça, classe e gênero se encontram e se chocam num movimento que chacoalhou o lugar das universidades como guardiãs da "autenticidade" das expressões culturais e da razão única -, seguimos numa marcha que tende, a meu ver, a produzir deslocamentos em duas direções.

De um lado, no caso das universidades, é hora de desprovincializar o olhar a respeito de temas como as relações etnicorraciais, fazendo com que o discurso hegemônico sobre a construção de nossas identidades deixe de ser menos centrado na universalização das agendas e interesses dos países anglo-saxônicos. De outro lado, a circulação e intercâmbio de pesquisadores do universo afro-brasileiro, afro-latino e africanos - e entre estes e os pesquisadores em outras áreas do Atlântico negro - começam a estimular novas áreas de investigação, novos temas e problemas, ao tempo em que recuperam e redefinem categorias e contextos que dávamos por definidos.

Nesse debate, que ainda não cessou, podemos perceber muitas leituras cujos elementos comuns parecem ser os novos termos responsáveis pela próxima onda teórico-metodológica no campo dos estudos antirracistas: cancelamento, partilha discursiva, mercado epistêmico, lugar de cala e lugar de fala, escuta sensível, sequestro da voz, branquitudes posicionadas, legitimidade por afinidades eletivas, entre outras que certamente emergirão.

A relevância acadêmica e a necessidade desse debate respondem, em parte, a quatro razões que se relacionam: 1) a carência de produção teórica de mulheres negras em oposição ao modelo hegemônico de masculinidade branca; 2) a configuração da ação política dos novos grupos – coletivos que emergem nas periferias, antifascistas e antirracistas (também, em geral liderados por mulheres); 3) a necessidade política de conhecer, documentar e mapear as mudanças e rupturas no perfil dos movimentos negros afro-latinos; e 4) o compromisso político de conhecer e divulgar as múltiplas formas pelas quais podemos resistir e seguir produzindo nas universidades, mas também em espaços corporativos.

Esse é um dos muitos desafios de ser intelectual negra. Como produzir a partilha do sensível e, ao mesmo tempo, se afirmar no jogo da política discursiva, nesse esporte de combate que é fazer ciência, lembrando P. Bourdieu[12] quando dizia: "a sociologia é um esporte de combate". Como honrar as nossas memórias sem apaziguar a condição da crítica – e por que não dizer, da autocrítica?

12 CARLES, Pierre (Diretor). **A sociologia é um esporte de combate**. Entrevista com Pierre Bourdieu. França, 2011. Gênero: Documentário, Duração: 139 minutos.

Pensamento debruçado

Falar das memórias e histórias que evocam a sobrevivência transatlântica dos povos negros na diáspora parece se enquadrar naquilo a que Rancière (2009) chamou de partilha do sensível e que, no campo das reflexões da museologia, chamamos também de "patrimônio sensível"[13]. Isto é, um modo ético de lidar com as memórias daqueles que foram submetidos a dores e perdas irreparáveis, eventos traumáticos e dolorosos.

Daí porque cada texto, artigo, livro ou matéria jornalística que intente discutir elementos constitutivos da herança colonial desse país precisa pensar debruçado como propõe Didi-Huberman (2015).

E o que significa pensar debruçado? É tornar inteligível a experiência sensível. É conhecer reconhecendo os limites e os perigos do saber-poder. Pensar para se aproximar e se aproximar para conhecer. Debruçar para rememorar e para entender as nossas dores. Especialmente quando essas dores resultam no patrimônio sensível. "É preciso respeitar a originalidade do sofrimento sem apaziguá-lo" (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.19)

Por fim, resta interrogar: como performar práticas e gestos decoloniais sem incorporar à nossa luta os corpos aliados?

REFERÊNCIAS

ANTONIL, André João. **Cultura e opulência do Brasil**. Col. Biblioteca Nacional, Obras Raras, 1711. Disponível em <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasraras/or1320141/or1320141.pdf> Acesso em: 17 de ago. de 2020.

DIDI-HUBERMAN, G. **Pensar Debruçado**, trad. V. Brito, KKYM, 2015.

GILLIAM, A. e ONIK'A . Negociando a subjetividade da mulata no Brasil. **Revista Estudos Feministas**, v.3 n.2, p.525-543, 1995.

13 São considerados sítios de patrimônio sensível: a Ilha de Gorée, no Senegal; a Catedral da Bomba Atômica de Hiroshima; os campos de concentração de Auschwitz e Birkenau; Robben Island, local da prisão de Nelson Mandela; o Cais do Valongo no Rio de Janeiro e a região de Bento Rodrigues, distrito que foi atingido pela tragédia socioambiental de Mariana após o rompimento da barragem da mineradora Samarco, no Vale do Rio Doce, em 2015.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, Nº. 92/93 (jan./jun.). 1988, p. 69-82.

GUATTARI, F e ROLNIK S. **Micropolítica. Cartografias do Desejo.** 4ª. Edição. VOZES. Petrópolis, 1996.

RANCIÈRE J. **A partilha do Sensível**. São Paulo: Editora 34, 2009.

PEDRO MARIGHELLA
Mata, desenho da série
60x 40cm
Marcador sobre papel paraná preparado com base acrílica
Salvador, 2010

O SAMBA MUITO MAIS FORTE DE JUAZEIRO DA BAHIA

Josias Pires Neto[1]

RESUMO

O texto discute diversidade cultural e democracia tendo como referência conceitos de campo de forças do historiador inglês E. P. Thompson e de encruzilhada proposto por Leda Maria Martins. Tais conceitos foram apropriados para buscar compreender experiências afro-atlânticas, no período colonial e imperial, que lograram superar obstáculos de várias ordens postos pelas elites senhoriais, para ressoar nas ruas e terreiros, em casas, salões, teatros e outros espaços proibidos, apesar da legislação e de ações repressivas.

*

No dia 2 de novembro de 1873, um domingo e feriado dedicado aos Finados, ocorreu na então Vila de Juazeiro, no extremo-norte da Bahia, margem direita do rio São Francisco, um "acontecimento bem triste e impróprio de uma Villa como esta, onde há uma população bem numerosa, e alguma civilização", de acordo com o relato do fato deixado pelo juiz municipal daquele Termo, Francisco Martins Duarte, em correspondência remetida diretamente ao então presidente da Província da Bahia, Antônio Cândido da Cruz Machado, a quem solicita as devidas providências[2].

O acontecimento referido pela autoridade judiciária decorreu da prisão de uma pessoa dita desocupada, Arsênio dos Anjos Moreira "sem modo de vida nenhum conhecido nesta vila", cuja prisão produziu pronta resposta de um grupo de indivíduos, supostamente da mesma condição social do prisioneiro, "da laia de Arsênio", os quais reagiram à ação policial

1 Doutor do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação Cultura e Sociedade, da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: jpiresneto@gmail.com

2 Do juiz municipal Francisco Martins Duarte ao presidente da Província da Bahia em 06/11/1873, APEBa, Governo da Província, Juízes de Juazeiro, Maço 2451. Este documento foi encontrado pelo pesquisador Urano Andrade e disponibilizado na Internet: https://uranohistoria.blogspot.com.br/2012/04/samba-de-protesto.html

de maneira surpreendente: em plena noite de Finados "reuniram-se e formaram um **grande samba**" (grifo meu) com o objetivo de protestar contra a decisão do "delegado e [d]os guardas policiais".

Apesar do protesto, Arsênio provavelmente continuou na cadeia pois o grupo de amigos voltou a agir: "na noite seguinte reuniram-se em número maior na margem do rio em frente de uma das ruas mais públicas desta Vila e levantaram outro **samba muito mais forte** ainda, de maneira tal, que atroavam as vozes dos turbulentos por toda esta Vila [...]" (grifo meu). Como se vê, o "triste acontecimento" referido pelo juiz foi, na verdade, um ruidoso protesto, nomeado de Samba pela autoridade municipal, que mobilizou a Vila durante dois dias. Ao longo do documento, o redator explica que o fato contou com a ativa colaboração de autoridades civis (o juiz de direito da Comarca), militares (oficiais da Guarda Nacional) e de outros próceres da elite local.

Este documento foi tomado como ponto de partida para a realização de pesquisa, que resultou em tese de doutorado[3] estruturada em torno da seguinte questão central: como se deu e como devemos compreender o fato de que batuques, lundus e sambas tenham logrado superar os obstáculos postos por senhores de escravos, autoridades civis, militares e eclesiásticas, ainda durante o período colonial, e penetrado em salões, teatros, casas de senhores e outros espaços proibidos, apesar de tentativas de contenção por meio de legislação proibitiva e de atividades repressivas, levadas a cabo pelo sistema escravista?

A pergunta pode ser enquadrada no campo de estudos do tema da diversidade cultural e democracia, quando se leva em conta, por exemplo, conceitos como o de "campo de forças" desenvolvido pelo historiador inglês Edward Palmer Thompson (1998) para estudar os costumes comuns e a economia moral da multidão na Inglaterra pré-capitalista. O conceito pode ser particularmente útil para analisar processos sociais, políticos e culturais polarizados pelas relações entre populações economicamente dominadas e setores dominantes na formação das sociedades coloniais.

Os jogos simbólicos, materiais, corporais acionados pelos afro-atlânticos repercutiram nos modos como os "campos de forças" foram

3 A tese "Música e dança afro-atlânticas: (ca)lundus, batuques e sambas – permanências e atualizações" foi realizada no âmbito do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação Cultura e Sociedade, da Universidade Federal da Bahia (2020).

impulsionados – ainda que a contragosto de parte da minúscula elite senhorial - no sentido de incorporar a difusão de práticas culturais, conhecidas como calundus, batuques, festas de santos, como as do período do Natal, Ano Novo até o Carnaval e período junino, por meio de grupos diversos, bandas de fazendas, barbeiros, praticantes de lundus, de chulas e sambas para além do universo circunscrito de africanos escravizados e libertos. Tais processos demonstram cabalmente que aquelas pessoas atuaram como agentes históricos, cujo papel fundamental na sociedade brasileira foi muito além de contribuir para a criação da riqueza dos seus exploradores, pois, na verdade, é possível verificar a sua decisiva centralidade para a formação da cultura e da sociedade em seus mais distintos aspectos.

Apesar da legislação proibitiva e das ações repressivas, a diversidade das práticas cosmológicas e socioculturais afro-atlânticas expandiram-se horizontalmente (no território) e verticalmente (na escala social) passando por sucessivos processos de atualizações, resultado de transformações históricas, políticas, sociais e culturais caracterizadoras da cultura da diáspora, constituída nas *encruzilhadas* de diferentes influências. A compreensão da cultura da diáspora como cultura das *encruzilhadas* foi proposta pioneiramente no universo acadêmico por Leda Maria Martins (1997), que desenvolveu a concepção da *encruzilhada* como operador conceitual para lidar/analisar a cultura brasileira. Nos seus termos, músicas, danças, gestos, movimentos, comportamentos encontrados na sociedade brasileira "constituíram-se como lugares de *encruzilhadas*, intersecções, inscrições e disjunções, fusões e transformações, confluências e desvios, rupturas e relações, divergências, multiplicidade, origens e disseminações" (MARTINS, 1997, p. 25). A cultura da diáspora, das *encruzilhadas*, cultura de reinvenções afetou todos os campos da sociedade, espalhando-se para além de grupos originários, passando a incluir em sua difusão afro-brasileiros, mestiços, índios e mesmo brancos em diferentes regiões do novo país.

Evidências documentais encontradas na pesquisa apontam para o fato de que o "grande samba" de Juazeiro funcionou, naquele contexto, como espécie de *charivari* político, prática costumeira no Brasil durante os séculos XVIII e XIX, derivada de antigo costume europeu, conhecido

em Portugal com o nome de *Serração da Velha*. Câmara Cascudo (1984) referiu-se a esse costume, originalmente vinculado à época da quaresma, mas que "vez por outra" no Brasil foi promovido fora do período quaresmal "com intenção política e demonstração de desagrado, à porta de um chefe decaído ou derrotado nas eleições".

O historiador francês Emmanuel Fureix identificou a politização de "ritos de sociabilidade costumeira" como enterros, banquetes e *charivaris,* nas monarquias censitárias do século XIX, como experiências que forçaram a prática política a extrapolar a esfera oficial do parlamento e dos salões de intelectuais, englobando a "mais ampla, mais caótica esfera pública das ruas" (KRAAY, 2015, pp. 31-32). Tais *charivaris* políticos serviram para exprimir o sentimento em favor da "justiça popular", condenando traidores das "causas liberais ou o oportunismo de certos deputados, bem como as decisões administrativas ou judiciárias julgadas arbitrárias" (ib., p. 31).

As atividades cosmológicas, socioculturais, criativas dos afro-atlânticos forneceram fundamentos para, em meio aos intensos conflitos e intermináveis negociações com os setores sociais dominantes, estabelecer a natureza dos vínculos sociais, políticos, culturais entre camadas populares, patrões e autoridades militares, civis e judiciárias. Em Juazeiro o *Samba* como *charivari* foi lançado na *encruzilhada* com a política, a polícia, a violência, o protesto, as acomodações. A análise do "samba muito mais forte de Juazeiro" permitiu observar em detalhes a configuração do campo de forças mobilizado por variados interesses de distintas camadas sociais.

Naquelas terras disputadas por famílias beligerantes, descendentes de senhores feudais, que se espalharam por todo o vale do rio São Francisco, a forte presença de enorme diversidade de músicas e danças afro-atlânticas é reveladora da imensa plasticidade estética e política alcançada por essas formas musicais e coreográficas na entrada do último quartel do século XIX. Em contrapartida, nas duas últimas décadas do século XIX, particularmente com a lei Saraiva de 1881, que encolheu o eleitorado votante em cerca de 90%, houve brutal diminuição da participação político-eleitoral, com fortes impacto na redução da politização popular.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. **O império do Divino**: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro,1830 - 1900. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp.1999.

ARAÚJO, Mozart de. **A modinha e o lundu no século XVIII.** SP: Ricordi, 1963.

CARNEIRO, Edison. **Folguedos Tradicionais.** RJ: Conquista, 1974.

CARVALHO, José Murilo de; CAMPOS, Adriana Pereira (orgs.). **Perspectivas da cidadania no Brasil império**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. p.42-43

DEWULF, Jeroen. From the Calendas to the Calenda: On the Afro-Iberian Substratum in Black Performance Culture in the Americas. **The Journal of American Folklore**. Vol. 131, No. 519, pp. 3-29, 2018.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro – modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes/ Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GLISSANT, Édouard. **Poética da Relação**. Lisboa: Sextante, 2011.

KRAAY, Hendrik. **Ritos políticos e politização popular no Brasil imperial**. Almanack. Guarulhos, n.09, p.19-40, 2015.

LIMA, Edilson Vicente de. **A modinha e o lundu:** dois clássicos dos trópicos. Tese de doutorado, ECA/USP, 2010.

LINEBAUGH, Peter. Todas as Montanhas Atlânticas Estremeceram. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 3, n. 6, set 1983, p. 7-46.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória:** O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MOTT, Luis. Acotundá: Raízes setecentistas do sincretismo religioso afro-brasileiro. **Revista do Museu Paulista**, vol. 31, 1986, pp. 24-147

PARÉS, Luis Nicolau. **A formação do candomblé – história e formação da nação jeje na Bahia**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

REGINALDO, Lucilene. **Os Rosários dos Angolas:** Irmandades Negras, Experiências Escravas e Identidades Africanas na Bahia Setecentista. Tese de Doutorado, IFCH da UNICAMP, 2005.

REIS, João José. **A Morte é uma festa – Ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do Século XIX.** São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

REIS, João José. Tambores e temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX. In: PEREIRA CUNHA, Maria Clementina (org.), **Carnavais e outras f(r)estas – Ensaios de História Social da Cultura**. Ed. Unicamp, 2002, pp. 101-155.

REIS, João José. **Rebelião Escrava no Brasil – A História do Levante dos Malês em 1835**. São Paulo: Companhia das Letras, 2ª. ed. Ampliada, 2003.

REIS, J. J. & SILVA, E. **Negociação e conflito – A Resistência Negra no Brasil Escravista**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

RIBEIRO, Gladys Sabina. **A Liberdade em construção – Identidade nacional e conflitos antilusitanos no Primeiro Reinado**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

SCHWARTZ, Stuart. Resistance and Accommodation in Eighteenth-Century Brazil: The Slaves' View of Slavery. In: **The Hispanic American Historical Review.** Vol. 57, No. 1 (Feb., 1977), pp. 69-8.

SCHWARTZ, Stuart. **Segredos Internos – engenhos e escravos na sociedade colonial 1550-1835.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SILVEIRA, Renato da. O candomblé de Angola na Era Colonial. In: ALVES, Aristides (org.). **Casa dos Olhos do Tempo que fala da Nação Angola Paquetan**. Salvador: Asa Foto, 2010.

SLENES, Robert. Malungu, ngoma vem!: África coberta e descoberta do Brasil. São Paulo: **Revista USP**, n. 12, pp. 48-67.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 2ed., 1988.

SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravista:** história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SOUZA, Marina de Mello e. Batalhas rituais centro-africanas e o catolicismo negro no Brasil. In: Arnaldo Érico Huff Junior e Elisa Rodrigues (org.), **Experiências e interpretações do sagrado:** interfaces entre saberes acadêmicos e religiosos. São Paulo: Paulinas, 207–223, 2012.

THOMPSON, Edward Palmer. **Costumes em Comum – estudos sobre a cultura popular tradicional.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

THORNTON, John Kelly. **A África e os africanos na formação do mundo atlântico, 1400-1800**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular de negros, índios e mestiços**. Petrópolis: Vozes, 1972.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons negros no Brasil**. São Paulo: Art Editora, 1988.

LUMA FLORES
5h52 am, 5h58 am, 6h02 am
Fotografia
Salvador, 2019

PROJETO DE EXTENSÃO DEBATE COM GINGA: UMA INTERLOCUÇÃO SOCIAL

José Olímpio Ferreira Neto[1]

RESUMO

Esse ensaio etnográfico tem o objetivo de relatar a experiência do Projeto de Extensão *Debate com Ginga: as multifaces da Capoeira*, desenvolvido pela Associação Sociocultural Viva Capoeira Viva – ASVCV com o Instituto de Educação Física e Esportes da Universidade Federal do Ceará – IEFES/UFC. O projeto pode ser compreendido como um espaço de interlocução social, no qual há uma retroalimentação a partir das demandas da sociedade.

*

Introdução

Atualmente, está cada vez mais notória a proximidade entre a Capoeira e o universo acadêmico. Segundo Vieira e Assunção (2009), desde os anos 1980, essa prática cultural se tornou um campo de reflexão acadêmica, nos cursos de pós-graduação, em áreas como Antropologia, História, Sociologia, Ciências da Educação e Educação Física, seja em universidades brasileiras ou em instituições no exterior. Silva (2015) assinala que a Capoeira está inserida em diversos espaços institucionais, de natureza formal ou não, entre esses, podem ser citados clubes sociais, em atividades de lazer ou recreativas; em academias, como prática esportiva ou de manutenção da saúde; em quadras esportivas, centros sociais e salões de instituições religiosas, como atividade remunerada ou voluntária, de cunho social; em escolas públicas e particulares, como atividade esportivo-cultural ou atividade complementar dos currículos; assim como em espaços acadêmicos, ancorada no tripé ensino, pesquisa e extensão.

No Ceará, a Capoeira figura como disciplina em algumas universidades

1 Mestrando do Programa Associado de Pós-graduação Profissional em Ensino e Formação Docente – IFCE/UNILAB. E-mail: jolimpioneto@hotmail.com

cearenses, a exemplo dos cursos de Educação Física e Pedagogia, pois algumas universidades têm a disciplina no currículo, seja de forma obrigatória ou optativa (ALVES et al., 2019). A Universidade Federal do Ceará – UFC, por exemplo, por meio no Instituto de Educação Física e Esportes – IEFES, passou a adotar, em seu currículo, no curso de Educação Física, a disciplina de Artes Marciais e Capoeira, como disciplina obrigatória, e a disciplina optativa de Ensino da Capoeira. Além disso, oferece um projeto de extensão denominado Debate com Ginga: as multifaces da Capoeira.

Nesse ensaio etnográfico, relato a experiência do Projeto de Extensão *Debate com Ginga: as multifaces da Capoeira*, desenvolvido pela Associação Sociocultural Viva Capoeira Viva – ASVCV com o Instituto de Educação Física e Esportes da Universidade Federal do Ceará – IEFES/UFC. Parto da hipótese de que o projeto se coloca como um espaço de interlocução social, no qual há uma retroalimentação a partir das demandas sociais.

Percurso Metodológico

O percurso escolhido para o desenvolvimento desse relato etnográfico, parte de minha imersão pessoal como capoeirista, desde 1992, treinando, estudando, coletando material, viajando, pesquisando e militando em movimentos coletivos para o desenvolvimento e valorização da Capoeira como uma prática cultural do povo e que expressa saberes em conexão com o mundo e em interlocução social. Assim, por meio de registro em caderno de campo, reflexão e análise qualitativa, os dados foram transformados em texto para socialização.

Debate com Ginga: As multifaces da Capoeira

O projeto *Debate com Ginga,* inicialmente, surge em 2011, de uma demanda do professor de Educação Física e Mestre de Capoeira, Luciano Hebert de Lima Silva, integrante do Grupo Capoeira Brasil – GCB. O projeto foi gestado como um clube de leitura, que consistia na escolha de um livro mensalmente, seguido de uma roda de debate sobre a obra. No entanto, foram realizados apenas dois encontros, com essa proposta, no *Reggae Clube*, na Praia de Iracema, em Fortaleza-CE.

Em 2014, o projeto retorna, dessa vez, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura – CDMAC, contando com o apoio da instituição para que o espaço fosse apropriado pela comunidade. A nova proposta foi composta de palestras temáticas que contariam com a presença de um ou mais especialistas para breve exposição, seguida de debate com os participantes. Nesse ano, pude participar como colaborador, oportunidade na qual abordei o reconhecimento da Roda de Capoeira e do Ofício dos Mestres de Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil.

Em novembro de 2016, a partir de uma aproximação entre a professora Luciana Maria Fernandes da Silva, integrante do Grupo Beribazu e professora do curso de Educação Física do IEFES/UFC, e o Mestre Hebert, o Debate com Ginga se torna um projeto de extensão do IEFES/UFC (CASTRO; FERREIRA NETO, 2019). Assim, a partir desse vínculo, em seu segmento palestras, o projeto passa a conferir uma certificação de extensão universitária aos seus participantes.

Em 2018, o projeto ampliou sua atuação e passa a oferecer aulas de Capoeira, para as quais fui convidado para participar na condição de colaborador. Passei a chamar essas aulas de vivências temáticas prático-reflexivas, que são oferecidas para estudantes, servidores e comunidade externa, tendo como local de realização o IEFES/UFC. Em 2019, as vivências temáticas prático-reflexivas também passam a disponibilizar certificado aos seus participantes (CASTRO; FERREIRA NETO, 2019).

Essa faceta do projeto consiste em aulas trabalhadas com elementos práticos da corporeidade, da oralidade e da musicalidade, inerentes à cultura da Capoeira, tentando trazer as reflexões crítico-teóricas no intuito de realizar uma releitura das tradições, sem perder a ligação com o passado, ancestralidade, memórias e identidades que essa manifestação afro-brasileira carrega, além de se conectarem com as demandas sociais.

Uma interlocução com as demandas sociais

Durante o ano de 2019, foram desenvolvidas as seguintes temáticas, no CDMAC: *A Capoeira e os Tesouros Vivos da Cultura*: *construções coletivas na roda dos saberes; Capoeiras e Pesquisadores – Gingando na academia; As mulheres e as manifestações culturais afro-brasileiras*:

desafios e possibilidades; A intersecção entre os princípios filosóficos dinamizadores das religiões de matrizes africanas e afro-brasileiras presentes na Capoeira; Praia de Iracema: berço de Capoeiragem; Balbúrdia no dragão: a Capoeira enquanto resistência; A ginga com a diversidade: enfrentamentos à LGBTQfobia na Capoeira; Diálogos acadêmicos com a Capoeira I; Diálogos acadêmicos com a Capoeira II; A ludicidade e a Capoeira: nuances e complexidade no ensino e aprendizado; Capoeira e Consciência Negra; Capoeira e Patrimônio Cultural.

Esses temas estão em consonância como o pensamento de Silva (2015), que propõe diversos assuntos que podem ser tratados em aulas de Capoeira, entre eles, pode-se citar os seguintes: a Capoeira como instrumento de resistência contra opressão ao povo negro; a valorização da Capoeira e a busca da superação dos preconceitos; a identificação de seu valor educativo e para a construção e fortalecimento de identidades etc.

Nesses encontros no CDMAC, várias vozes foram ouvidas, apresentando a diversidade cultural que permeia o universo da Capoeira, estimulando reflexões nas vivências no IEFES/UFC e, possivelmente, em outros espaços. Foram observadas questões aderidas aos temas, tais como, o papel da mulher negra na sociedade; as questões de gênero, as religiões afro-brasileiras, a presença das personagens guerreiras na história dos afrodescendentes e a Lei nº 10.639/03, entre outras que foram pautadas, em meio às apresentações. Kilomba (2019) aponta que a máscara, que Anastácia era obrigada a usar, representa o colonialismo e a boca é um lugar de silenciamento e tortura. Como a boca simboliza a fala, ela se torna o órgão da repressão do racismo. No universo da Capoeira, nas diversas rodas possíveis, a mulher expressa sua presença pelos movimentos corporais e sua voz ecoa pelos ares, possibilitando escapar aos padrões colonizadores.

Os modelos de branquitude colonizadora são esboçados por um patriarcalismo que persiste em manter o domínio das tradições. Não abrem espaço para vozes diversas, silenciam o negro, a mulher, a homossexualidade, ou qualquer outra forma de ser que não estão em consonância com as suas normalizações. Pode-se pensar com Bourdieu (2017) que a virilidade construída pelos homens, contra a feminilidade, é

uma espécie de medo do feminino. Esse feminino, também expresso por homossexuais, é neutralizado pela estrutura do habitus viril, dominante socialmente. Na esteira de Adichie (2015), é possível dizer que as mudanças tiram as pessoas de suas zonas de conforto, pressupõe os conflitos. No entanto, discussões dessa natureza provocam reflexões que também precisam ser colocadas pela Capoeira, sobretudo por ser uma luta contra a opressão, estimulando outras formas de sociabilidade que contestem as amarras do capitalismo.

Candau e Russo (2010) indicam que, diante de uma Educação, fruto de um processo de homogeneização cultural, que silencia vozes, saberes, cores, crenças e sensibilidades, podem surgir propostas questionadoras. Nessa perspectiva, pode-se pensar na Capoeira, pois se caracteriza como uma das propostas questionadoras do discurso e das práticas eurocêntricas, homogeneizadoras e monoculturais dos processos sociais e educativos, colocando, dessa forma, no cenário público, questões referidas à construção de relações étnico-raciais.

Nesse contexto, a Capoeira se contrapõe ao racismo e às práticas discriminatórias, presentes no cotidiano das sociedades e instituições educativas, promovendo, então, o reconhecimento e a valorização das diferenças culturais, componentes fundamentais para a promoção de uma educação intercultural. Podemos verificar, por meio da programação das palestras do projeto no ano de 2019, uma proposta de diálogo que se pauta por temas que dão voz ao afro-brasileiro, ressaltam as lutas de minorias, reforçam as memórias locais, identidades e ancestralidade. As vivências no IEFES/UFC se aproximam dos temas propostos para os encontros no CDMAC, apresentados por meio de palestras e debates, pois a prática da Capoeira envolve corporeidade e oralidade em relação com a sociedade, em seu contexto atual.

O Projeto de Extensão Debate com Ginga proporciona aos seus participantes pensar sobre a realidade do tempo presente, acompanhando a dinâmica social e agindo para a transformação da sociedade. Dessa forma, fundamentado em Freire (1996) e na esteira de Keim e Silva (2012), é possível entender a Capoeira como uma cultura libertária, fruto da criação do povo, que se materializa em uma luta para emancipação humana, geradora de autonomia e cidadania participativa para além do capital,

convocando os capoeiristas à construção de outra sociedade, com tolerância e respeito à diversidade.

Considerações

Ficou evidente, com o presente relato de experiência, uma conexão entre as palestras e as *vivências temáticas prático-reflexivas*, no intuito de manter um diálogo com as questões sociais que se apresentam hoje. É possível afirmar, então, que o projeto realiza uma articulação com as demandas que remetem à questão da diversidade cultural e suas variadas facetas, possibilitando confirmar a hipótese levantada de que o projeto se coloca como um espaço de interlocução social, no qual há uma retroalimentação a partir das demandas sociais.

O Projeto Debate com Ginga: as multifaces da Capoeira colabora na formação de capoeiristas e de professores de Educação Física que atuarão na escola e em diversos espaços, levando elementos da cultura afro-brasileira como um suporte para refletir criticamente sobre a sociedade. Nessa perspectiva, entende-se que o projeto colabora para desenvolver sujeitos mais participativos que, além de zelarem pelas memórias, identidades e ancestralidades que permeiam o patrimônio cultural, também acompanham as transformações para um mundo melhor, sem perder de vistas o princípio da dignidade da pessoa humana, além de trazerem a Capoeira para o universo universitário, a partir de uma relação recíproca, realizando um diálogo entre os saberes populares e os conhecimentos acadêmicos.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos Todos Feministas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ALVES, Bruna Oliveira; TORRES, Aline Lima; BARBOZA, Anna Paula Vieira; BORGES, Leandro Nascimento. Formação de Professores e Prática Pedagógica:

Capoeira na Educação Física Escolar (Capítulo 5). In: CUNHA, Niagara Vieira Soares (et al.). **Diálogos acerca da formação de professores em educação física**. Curitiba: Brazil Publishing, 2019. p. 181-194.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

CANDAU, Vera Maria; RUSSO, Kelly. Educação intercultural na América Latina: Uma construção plural, original e complexa. **Rev. Diálogo Educ**., Curitiba, v. 10, n. 29, p. 151-169, jan./abr. 2010.

CASTRO, José Davi Leite; FERREIRA NETO, José Olímpio. Relato e contribuições do Projeto de Extensão da UFC: "Debate com Ginga: as multifaces da Capoeira". **Anais III Congresso de Educação Física Escolar do Ceará – III CONGREF.** Fortaleza, 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia:** saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

KEIM, Ernesto Jacob; SILVA, Carlos José. **Capoeira e Educação Pós-Colonial:** Ancestralidade, Cosmovisão e Pedagogia Freiriana. Jundiaí: Paco Editorial, 2012.

KILOMBA, Grada. **Memórias de Plantação:** episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora de Livros Cobogó, 2019.

SILVA, Robson Carlos da. Educação, Cultura e Escola: A escola de capoeira e as interlocuções possíveis entre o formal e o não formal. In: SILVA, Robson Carlos da; MIRANDA, José da Cruz Bispo de (org.). **Cultura, Sociedade e Educação Brasileira:** teceduras e interfaces possíveis. Fortaleza: EdUECE, 2015.

VIEIRA, Luiz Renato; ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. Os desafios contemporâneos da capoeira. **Revista Textos do Brasil.** Brasília: Ministério das Relações Exteriores, 2009. (Textos do Brasil, 14: Capoeira) p. 9-19.

WILLYAMS MARTINS
Cais Stelita
90 x 110cm
Tecido voile e resina de poliéster aplicados sobre superfície mural
Recife, 2011

DO MOVIMENTO AO ELO DE AMARELO

Natália Pinto Costa[1]

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo descrever como a produção cultural em torno do rapper não se trata apenas de uma produção artística, mas também de um movimento que provoca mobilização social contra uma cultura hegemônica, que usualmente é branca, cis e pertencente a classes mais abastardas economicamente, além de ser um desdobramento da cidadania, explica-se melhor, sendo uma forma de articulação para uma participação social mais ativa em que por meio da música é possível expressar ideais, afetos e indignações e como acréscimo quebra com algumas representações sociais impostas pela cultura dominante já mencionada. Por fim, trata-se também de pontuar como AmarElo é uma produção referência em diversidade cultural e ampliação de vozes tão potentes.

*

A partir dos anos 1990, mais especificamente 1997, o *rap* ganhou espaço de destaque no cenário brasileiro após o grupo *Racionais MC´s* lançar seu trabalho intitulado "Sobrevivendo ao inferno", considerado uma antologia de como se construiu a própria democracia genocida brasileira (CALVACANTE, 2019).Nas palavras de autores como Tiaraju D´Andrea, "mais do que simplesmente representar o cotidiano periférico em crônicas poderosas, a obra dos Racionais ajudou a fundar a subjetividade, criando condições para a emergência do que ele define como "sujeito periférico"" (RACIONAIS MC´S, 2018, p. 29).

Sob esta perspectiva que a obra do *Racionais MC´s,* e o rap por ela representado, além de uma representação artística, é também um

1 Pós-graduada em Direito e Processo Penal pelo Centro Universitário Unichristus. Email:nataliapinto@edu.unifor.br

trabalho que relata experiências etnográficas do que era ser um sujeito periférico negro nos anos 90 no Brasil. É certo que não existe uma única forma de "ser" e "existir" neste mundo. Contudo, essas produções culturais, são frequentemente associadas a palavras como: "violência, polícia, criminalidade", enquadrando os rappers com discursos de vulnerabilidade, os furtando assim, de potencializarem suas múltiplas formas de se expressarem e existirem. Sempre os colocando em um não lugar de pertencimento, o que os invisíveis.

Nesta esteira, é preciso reiterar que, quando se olha para os territórios periféricos apenas como locais de pobreza, práticas de crime e produção de sujeitos a serem criminalizados exclui-se toda a potência criativa que emerge desses espaços. Além disso, inviabiliza discussões mais profundas sobre as razões e os motivos destes espaços serem tão precários, e sobre quem são os omissos a respeito dessa realidade. Conforme os desassossegos de Rômulo Morais (2016) quando se pensa nesses espaços e os extermínios produzidos nele questionam-se todos esses indivíduos que são os alvos de extermínio porque são pobres e pretos ou são pobres e pretos porque sempre foram alvos destinados ao extermínio.

É importante pontuar como esses discursos legitimam, ainda que indiretamente, toda uma violência simbólica em torno dos corpos periféricos -que geralmente são negros - e relacionar os "alvos" comentados no parágrafo anterior com o rapper, pois estes muito se assemelham aos perfis dos cantores. Acreditar que cabe apenas a eles cantar e viver nestes espaços precários é também negar suas cidadanias, como dito anteriormente, colocando-os em um não-lugar, subtraindo suas humanidades em razão do local que ocupam, seja em questão de classe, seja de raça. Nesta esteira, Batalha (2019, p. 149- 150) discorre que existem vários conceitos de cidadania, e entre eles a existência social ativa, que se interliga com outras demandas básicas como saúde, educação, moradia, mas que, sobretudo, garante a esses sujeitos a participação da vida coletiva. Assim, o *hip hop* e o rap seriam formas desses jovens ocuparem espaços públicos por meio dos seus discursos de forma textual.

Nesse cenário esse artigo objetiva versar sobre a articulação entre cidadania e cultura por meio da obra do *rapper* Emicida, "AmarELO" como forma de ocupar espaços como potências e locais de resistência tendo

uma quebra do estigma em torno desse gênero musical. Aproxima-se, portanto, de análises como a de Pitta (2019) que ao descrever a discografia do Emicida considera suas letras como possíveis ferramentas para potencializar os corpos que são historicamente silenciados, seja em espaços políticos, sociais e principalmente culturais .

Na música que dá título do álbum, AmarELo, um dos trechos que mais ecoam é: *Permita que eu fale, e não as minhas cicatrizes* (Emicida, 2019). Isto é um alerta que abre campo a diversas reflexões, sobretudo a respeito dos discursos de precariedade em torno do rap e da periferia.

Dentre vários espaços, principalmente os acadêmicos, quando se fala de periferia ou de representações artísticas como rap, funk, brega funk, entre outros ritmos, muitos discursos giram em torno de "dar voz", falar por aqueles que "não tem voz" . Nota-se que as representações destes espaços são sempre associadas à falta. E então aqui que se começa a traçar um paralelo da obra de AmarElo com os Racionais MC´S e a diversidade cultural. Interliga-se melhor, assim como Racionais MC´S nas décadas de 1980 e 1990 cantava contra essas representações que os marginalizavam e apresentavam suas denúncias por meio de suas músicas, Emicida fez o mesmo em seus diversos álbuns e músicas, inclusive, em AmarElo, pontuando que nesse álbum em específico além de denuncias contra violência e estereótipos o rapper pontuou também o amor para além do aspecto romântico mas sim como prática, afeto que se move em ação.

Voltando para a questão de "falar e dar voz", a juventude popular brasileira tem lutado contra práticas violentas e tem ecoado suas vozes por meio de suas músicas e organizações sociais desde o período da escravidão, nos anos 90 Brown já cantava: "Nossa lei é falha, violenta e suicida/ Se diz, que me diz que, não se revela/ Parágrafo primeiro na lei da favela/ Legal, assustador é quando se descobre que tudo dá em nada e que só morre o pobre" (RACIONAIS MC´S, 2019), ou seja, eles não precisam ter portadores para lhes "dar voz", na realidade suas vozes precisam ser ouvidas e potencializadas e como Emicida proclamou, eles são sujeitos de suas próprias vozes. Além de permitir que eles falem, é necessário ver além de suas cicatrizes.

> Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
> Se isso é sobre vivência, me resumir à sobrevivência
> É roubar o pouco de bom que vivi
> Por fim, permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
> Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes
> É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nóis sumir
> (EMICIDA, 2019a)

Importante sinalizar que além do rapper Emicida, a AmarELO também conta com a participação de Pablo Vittar e Maju, membros representantes da comunidade LGBTQI+. Suas participações não são apenas um recorte ou uma escolha aleatória mas, sim, uma forma de sinalizar que suas vivências devem ser exaltadas e reconhecidas. Ao cantar a estrofe acima, estão lutando contra estereótipos e reafirmando sua humanidade e que não devem ser limitados às violências que vivem.

Uma grande parte das músicas que integram esse movimento artístico compõem um artefato cultural, estético e político que mostram como é ocupar espaços na periferia e retratam as violências sofridas por omissões do Estado. Em I*smália*, outra música do álbum AmarElo, Emicida alerta: "80 tiros te lembram que existe pele alva e pele alvo/ Quem disparou usava farda (mais uma vez)". Uma crítica sobre violência policial e o racismo usando, como exemplo, o extermínio que ocorreu em abril de 2019, que ocasionou a morte do músico Evaldo Rosa dos Santos.

Outra música que carrega uma grande crítica social é a música Eminência Parda - com a participação de Dona Onete, Jé Santiago e Papillon - que discorre sobre a "ameaça negra". Já em *Cananéia, Iguape e Ilha Comprida*, a música é inaugurada por um diálogo do cantor com sua filha e falando que para ser rapper tem que ser "mal", ele faz essa escolha de maneira quase que sarcástica, o que abriu um debate sobre a masculinidade dentro do rap. Com essa opção na abertura da música, o cantor também desvencilha o rapper da figura de "durão" e mostrando afeto e fragilidade ao expor sua relação com sua filha, deixando transparecer um pouco do Leandro. O disco ainda tem a participação de Zeca Pagodinho falando sobre amizade, Pastor Henrique Vieira falando de amor e coletividade.

Em decorrência da limitação número de páginas deste boletim, não será possível versar sobre todas as músicas do álbum. Como dito anteriormente, utilizamos AmarELO como referência para uma construção

múltipla como forma de resistência. A música e o álbum como todo são repletos de críticas sociais: as representações contidas em suas letras demonstram que é necessário exaltar as subjetividades, romper com os dispositivos que os subjugam e reconhecer toda sua potência; além de mostrar que o *rap* não precisa falar apenas de violência e racismo, podendo falar também de amizade, amor e ancestralidade. O sujeito periférico é múltiplo e não o pode reduzir apenas a um estereótipo.

Emicida, além de produzir o álbum AmarElo, criou também um *podcast* denominado "AmarELO – Um filme invisível". Também criou a série "AmarELO prisma", um movimento que pretende, acima de tudo, ser um espaço de autoconhecimento por meio da cultura e da arte, uma inspiração para mudanças de vida e, quem sabe, até mesmo promover militância em outros tipos de produção das pessoas que consomem este conteúdo.

Ressalta-se, por fim, que existem diversos outros tipos de movimentos em diversos estados que promovem essas rupturas e promoção de cidadania por meio do *rap* e *hip hop* , como as batalhas de *rappers,* saraus de poesias, entre outras formas para além da música, incluindo teatro e outras formas de manifestações culturais, inclusive, por meio da escrita, pinturas, desenhos. E seria um erro pensar nessas manifestações culturais de maneira isolada. É preciso pensar que junto com a música existe um despertar crítico e a inclusão de pautas sociais com os mais diversos desdobramentos.

Dentro dessa proposta, acredita-se que o álbum AmarElo é um modelo que mostra que a cidadania é uma pauta cultural e a inclusão de vários corpos e vozes mostram que para além das cicatrizes é preciso construir rotas que fujam desses espaços demarcados por estereótipos criados para quem canta *rap*.

Como já dito, é preciso reconhecer que contrariando todo o projeto político de apagamento e de criminalização da periferia e seus membros, é necessário ressaltar a potência que existe dentro desses espaços, os movimentos que o produzem. Desta forma, o *rap*, além de uma manifestação cultural, também legitima e abraça a inclusão de várias formas de subjetividade e tem o potencial de transformar e conscientizar aqueles que entram em contato com ele. Logo, nos auxilia a pensar na amplificação das vozes que foram silenciadas, democratizando espaços públicos e ampliando a diversidade cultural.

REFERÊNCIAS

BATALHA, Eryck de Jesus Furtado. **Espaço público e movimento hip hop**: batalhas de MCs, identidade, sociabilidade e cidadania em Belém, Pará. Orientadora: Simaia Sales das Mercês. 2019. 170 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento do Desenvolvimento) - Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/11937.> Acesso em: 06 de Agos. 2020.

CALVACANTE, Jordhanna Neris Sampaio. **Sobrevivendo no inferno da 'democracia' no Brasil pós-1988**. 2019. 83 f. Trabalho de Conclusão de curso Monografia (Ciências Sociais) Universidade De Brasília, Brasília, 2019.

EMICIDA, AmarElo. São Paulo: Laboratório Fantasma. 2019.

MORAIS, Romulo Fonseca. **O extermínio da juventude popular no Brasil:** uma análise sobre os "discursos que matam". 2016. 185 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências Jurídicas, Belém, 2016. Programa de Pós-Graduação em Direito. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/10143.> Acesso em 11 de Jun. de 2020.

PITTA, Alexandre Carvalho. **O rap do fim do mundo:** modernidade tardia brasileira e insurgência nas canções de Criolo e Emicida. 2019. 237 f. Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura) -- Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2019. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/29377>. Acesso em 11 de a gosto 2020.

RACIONAIS MC'S. **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

WILLYAMS MARTINS
Sem título
90 x 90cm
Tecido voile e resina de poliéster aplicados sobre superfície mural
Foto: Roberto Alban Galeria
Theresina, 2014

DIVERSIDADE
GÊNERO
POLÍTICA

JOÃO OLIVEIRA
O devaneio excessivo é hábito
10 X 15 cm
Gravura em metal
Salvador, 2014

LOVE, VICTOR E SUAS INCLUSÕES DENTRO DA TEMÁTICA LGBTQI+

Flavio Herbert Sampaio Benevides[1]
Natália Pinto Costa[2]

RESUMO

O presente texto tem o objetivo de discorrer sobre a série *Love, Victor*, produção estadunidense, e os paradigmas postos em xeque nessa produção ao elencar como protagonista um personagem latino que explora sua sexualidade durante o ensino médio. Além de pontuar como as produções audiovisuais retratam questões sociais e trabalham temas como visibilidade do mundo LGBTQI+, religiosidade e etnia, incluindo, aos poucos, a diversidade cultural no debate cotidiano.

*

A discussão sobre o papel social da teledramaturgia não é nova. A arte nas suas diversas manifestações, propositalmente ou não, democratiza os dramas por ela representados, ou seja, insere diversas realidades para um público que é multifacetado. Contudo, ultimamente esse viés inclusivo se tornou bem mais evidente. A simples inserção de personagens terciários, com estereótipos que fogem do esperado pela branquitude, que sejam personagens brancos e cis, para o cenário televisivo não era mais suficiente. O público almejava por representatividade com protagonismo e, assim, ao longo dos anos, as então chamadas *minorias* paulatinamente ganharam espaços de destaque.

A série *Love, Victor* (2020) – produção derivada do filme *Love, Simon* (2018), inspirado no livro de Becky Albertalli, *Simon vs. The Homo Sapiens Agenda* (2015) – ilustra bem esse cenário. Ressalta-se que o ano é 2020 e inúmeras séries e filmes já abarcaram pretensões similares, mas o que se destaca em *Love, Victor* é o fato de ter sido criada, categoricamente, para

1 Pós-graduando em Direito e Processo Penal (EBRADI). Email: flaviobenevides.adv@hotmail.com
2 Pós-graduada em Direito e Processo Penal (UNICHRISTUS). Email: nataliapinto@edu.unifor.br

ilustrar uma nova versão retratada no filme *Love, Simon.* Sucintamente, em *Love, Simon*, o protagonismo é de um personagem que se encaixa em todos os padrões impostos pela branquitude, porém, com problemas para aceitar sua orientação sexual. Frisa-se que o ambiente do personagem Simon é composto por família e amigos que retratam bem o estereótipo americano. Já em Love, Victor o cenário é outro. Embora também trate da mesma conturbada fase de descoberta e aceitação da sexualidade, há a tentativa de retratar um contexto mais complexo, mostrando uma família latina, religiosa e um tanto dogmática. É certo que os dilemas se diferenciam e acabam delineando uma nova realidade onde oferta-se ao público uma tenra oportunidade de representação.

Averigua-se uma ruptura do padrão televisivo americano para propiciar uma representação diversa dentro da comunidade LGBTQI+. Rompem-se as barreiras da branquitude norte-americana de Simon na reformatação da narrativa em um ambiente latino. Enredo que instiga o telespectador. Segundo o crítico Stephen Adubato, na revista America - traduzido por Moisés Sbardelotto - (2020, online) "levanta questões importantes sobre como o desejo pelo mesmo sexo é construído no cruzamento das brechas socioeconômicas, religiosas e étnicas¨. Sabe-se que a orientação sexual não escolhe padrões de nacionalidade, gênero ou classe, então se entende a necessidade do público que essa temática seja abordada em diversos outros aspectos, que incluam corpos que rompam com o padrão hegemônico branco, europeu ou americano.

A problemática da inclusão e representatividade se estende por toda indústria cinematográfica. Por ser o cerne das grandes produções midiáticas, os Estados Unidos é um importante parâmetro para estudos que comprovam essa questão. Segundo a jornalista Marília Mara Sciulo (2020, *online*), - com bases no estudo da professora Smith – pesquisas apontam que, entre o ano de 2014 e 2015, somente 33,5% dos papéis com falas eram de mulheres e 28,3% de pessoas não caucasianas. A atualização desses dados em 2019 - pela Universidade da Califórnia, em Los Angeles - já indica significativo aumento de papéis ofertados as *minorias*, de 13,9% para 19,8% nas produções de 2016 a 2017. Esse movimento sempre ocorreu de forma paulatina, contudo, nesse último período, observa-se um expressivo impulso.

Conforme o entendimento de Roberta de Souza (2019, *online*), "A questão do pertencimento se torna uma dificuldade quando, em todo lugar para onde você olha, só há uma cor representada, um tipo de cabelo e um único tipo de corpo". Diante disso, a necessidade pela diversidade nas mídias ganha realce nas produções televisivas, visto que estas têm um grande alcance. Daí a importância dos programas televisivos se preocuparem com essa representatividade, seja ela no que tange a etnia, a religiosidade, ao gênero ou à sexualidade.

Uma questão relevante é que na série *Love, Victor* a pluralidade temática esbarra na subjetividade do telespectador. Inúmeras indagações são feitas no decorrer da narrativa da série. Tendo em vista ser um produto consumido de forma rápida e direcionada ao público infanto-juvenil, a série explora vários temas considerados densos de uma forma sutil. Isso significa que nem todos os temas conseguem ser abordados com a profundidade que merecem. Para o enriquecimento categórico das produções midiáticas, no que tange a diversidade cultural, necessita-se de uma coerência, uma coesão e nem sempre se consegue retratar culturas tão díspares e ricas de forma contundente.

Nota-se que séries, musicais e outros tipos de produções audiovisuais, principalmente dentro dos ambientes televisivos, são capturados pelo capitalismo e se transformam, principalmente em produtos dentro da economia do consumo. Sabe-se que toda produção desse porte carrega consigo uma indústria de patrocínios e a busca incessante por reconhecimento, seja com despretensiosas premiações, seja com consideráveis índices de audiência. Desta forma, não se a falta de êxito na exploração de temas como estes decorre de uma falta de suporte técnico ou de uma escolha propositada para transformar o produto em algo mais vendável.

Ainda sobre o espectro de Stephen Adubato (2020, online), a série peca no enfoque e até confunde o telespectador com a superficialidade dos temas retratados. Não há espaço para o engrandecimento da identidade latina e apresenta certa visão americanizada desta. Mistura características de diversos territórios com cultura latina - como México, Porto Rico - mesmo que esteja explícito que o núcleo familiar tem origem na Colômbia. Uma visão um tanto racista e ambígua que engloba todos

os países da América Latina dentro de um só contexto e indica a falta de apreço do produtor pela distinção entre as culturas caribenha, centro-americana e sul-americana.

Love, Victor é a primeira série da *Disney* a retratar a temática LGBTQI+, e conta essa narrativa sob um prisma que aborda também a latinidade. O protagonista principal tem, sobre si, diversos temas atravessados, seja em razão da sua ascendência latina, da sua classe social, ou sua sexualidade. A série revela também a importância de uma rede de apoio e de pertencimento. Isto fica bem claro nas diversas vezes em que ele envia mensagens para Simon na tentativa de compreender o processo pelo qual ele está passando. E este, já pertencendo a um grupo em Nova Iorque, troca experiências com outros membros com vivências semelhantes à de Victor para proporcionar uma ajuda de forma eficaz, já que Simon assume não ter vivido os mesmos dilemas.

(Re)pensar todos os discursos inclusivos nas reproduções audiovisuais deve ser, também, pensar nas formas múltiplas de ser e existir no mundo. Por consequência, ainda que em modestos passos, é importante que este tipo de representação aconteça no *mainstream,* nas grandes produções que atingem as massas. Por meio destas obras é possível contrastar novas e velhas realidades, onde os diálogos são estabelecidos respeitando os diversos contextos socioculturais.

Além da inserção dos diálogos, no decorrer da narrativa da série, observa-se ainda duas possíveis inclusões que podem derivar da representatividade que concerne o debate da discriminação (ALMEIDA, 2018). Quais sejam: propiciar a abertura de um espaço político para que as reivindicações das minorias possam ser repercutidas; e quebrar com paradigmas que posicionam as minorias sempre em locais subalternos. O que poderá, inclusive, levar as partes integrantes destes grupos a questionarem o seu protagonismo e o local social que a eles é destinado.

A mídia - e aqui se fala no seu sentido mais amplo possível - tem o poder de construir estereótipos, bem como rompê-los e de criar imaginários. Além de ser uma articuladora do senso comum que corrobora com processos que podem ser estigmatizantes. Apesar de aparentar ser uma simples obra audiovisual, quando se colocam lentes mais críticas, nota-se que estas produções podem ser também, formas de ponderar as

representações sociais (BECKER, 2009). Ainda nesta perspectiva, quando se relaciona diversidade cultural e democracia, tema deste Boletim em específico, vê-se que é importante pontuar que democracia não é apenas uma forma de governo, é uma construção de um sistema de direitos, do qual a igualdade é um dos princípios basilares.

Correlacionando com mais apreço, quando se pensa nas representações culturais de grandes emissoras de televisão, de uma maneira geral, constata-se que a temática LGBTQI + é sempre colocada como um recorte especial ou algo do gênero. Entretanto, pensar sobre a diversidade é incluir diversos corpos, sotaques e orientações sexuais. É de suma importância colocar os debates fora de padrões hegemônicos. Deve-se entender que a igualdade, que a democracia preleciona, é no sentido de que, apesar das diferenças, existem direitos fundamentais inerente a todos.

Então, ainda que pareça sutil pensar nesse enredo, se levarmos em consideração os pensamentos de Biroli (2011), que mostra que uma grande parte da população terá contato com determinados assuntos somente em decorrência do consumo midiático, conclui-se que a mídia vai deter o poder de potencializar discursos, bordões, sentimentos e problemáticas. É possível perceber, portanto, que uma parcela da população, que não tem acesso a discussões sobre orientação sexual e sexualidade em seu cotidiano, a partir de séries e derivados, conseguirá enxergar como a temática, que parece ser de um âmbito privado, tem repercussões políticas, coletivas e socioculturais.

Sabe-se que existem diversas outras realidades que não são abrangidas na série Love, Victor, porém é importante que sejam investidos mais recursos para que outras produções tenham roteiros, personagens e enredos que representem as diversidades do mundo, sejam de gênero, de classes, étnicas ou religiosas. Além de mais atores que representem esses segmentos e que estes estejam incluídos nos processos criativos ou nas direções de arte do mercado audiovisual. Assim dizendo, a série aqui retratada é um ponto de partida para a reflexão sobre como incluir os debates a respeito da sexualidade de maneira saudável e inclusiva em espaços ocupados por adolescentes que se considerem enquadrados em alguma forma de minoria. Frisa-se, mais uma vez, que a série retrata apenas um recorte específico.

Em síntese, conclui-se que a arte, em Lato sensu, tem um papel primordial na transformação de uma sociedade tão enraizada de costumes e dogmas. É de extrema importância todo e qualquer tipo de representatividade, seja ela racial, étnica e até mesmo sexual. Esta deve sempre ser retratada com muito respeito e responsabilidade para propiciar um cenário de edificação e para abrir espaços de discussão por avanços para aqueles que acabam configurando estas experiências em suas vidas. Sabe-se que muitas barreiras ainda precisam ser quebradas. Muitos papéis e muitas realidades ainda precisam ser retratados de forma sensível, real e coerente. Hoje, graças à acessibilidade e as redes de um mundo globalizado, a evolução da arte não ocorre tão vagarosa. Compete assim ao consumidor dessa arte, os telespectadores, clamar, cada vez mais, por realidades que os retratem e lhes tragam a empatia que será exercida durante as árduas vivências de um cotidiano e, assim, ampliar a diversidade cultural. Todavia aos poucos se comemora esse tipo de inserção e é necessário que todos estes debates sejam retratados em outros formatos de arte.

REFERÊNCIAS

ADUBATO, Stephen. "Love, Victor": nova série mostra como conjugar identidades sexuais, culturais e religiosas. **Revista Ihu**, São Leopoldo/rs, n. 546, p. 1-1, 17 ago. 2020. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/601929-love-victor-nova-serie-mostra-como-conjugar-identidades-sexuais-culturais-e-religiosas>. Acesso em: 01 set. 2020.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é o racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BECKER, Howard. **Falando da sociedade:** ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

BIROLI, F. Mídia, tipificação e exercícios de poder: a reprodução dos estereótipos no discurso jornalístico. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 6, p. 71-98, 16 dez. 2011.

SCIULO, Marília Mara. **Por que o Oscar ainda tem tanta dificuldade em ser inclusivo?** 2020. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2020/02/por-que-o-oscar-ainda-tem-tanta-dificuldade-em-ser-inclusivo.html>. Acesso em: 30 ago. 2020.

SOUZA, Roberta de. **A representatividade negra no cinema.** 2019. Disponível em: <https://www.anf.org.br/a-representatividade-negra-no-cinema/>. Acesso em: 31 ago. 2020.

BIA LEITE
"Travesti da lambada e deusa das águas", da série "Born to ahazar"
100 x 100 cm
acrílica, óleo e spray sobre tela.
Foto por Ricardo Caldeira
Brasília, 2012/2013

GÊNERO, SEXUALIDADE E ESCOLA: OLHARES E VIVENCIAS DE ESTUDANTES LGBTQ+

Francisco Kelverton Rodrigues da Silva[1]

RESUMO

O presente artigo apresenta-se como um sucinto recorte da monografia defendida no Curso de Pedagogia da Universidade Federal do Ceará, no ano de 2019. Aborda as narrativas dos encontros impermanentes de gênero, sexualidade, escola e seus rebatimentos na democracia. Discorre a partir dos olhares e vivências de alunos (as) LGBTQ+ os conflitos, violências e a busca pela emancipação e exercício da cidadania em um território que ainda sustenta opressões e performances hegemônicas.

*

Gênero, Sexualidade e Escola: as Inconsistências Democráticas

Para melhor compreensão das experiências relatadas nestas linhas, é necessário contextualizar, por via de reflexões teóricas, alguns apontamentos que se destacam nos debates a respeito das questões de gênero, sexualidade, escola e os atravessamentos com a democracia.

Nesse sentido, este texto fundamenta-se na compreensão dos processos ligados ao gênero e à sexualidade como circunscritos às construções culturais e discursivas que advêm do meio, do externo, das influências e de condicionamentos que sofremos ao longo de nossas existências (LOURO, 2005).

Por esta ótica, se por um lado temos as problemáticas de gênero e sexualidade advindas do campo social, por outro, observa-se na democracia brasileira, uma verdadeira repulsa a tais questões, que enxerga nestas categorias armadilhas para o desmancho do status quo.

1 Pedagogo formado pela Universidade Federal do Ceará (UFC). E-mail: fkelverton.rodrigues@gmail.com

Logo, estando todos(as) inseridos(as) em um regime democrático, a reflexão de Carla Rodrigues, a partir dos escritos de Jacques Rancière, se mostra pertinente:

> Odeia a democracia, segundo Rancière, todo aquele que pretende mantê-la restrita a uma forma de governo apropriada pelas oligarquias em nome da promoção de um bem comum para o povo. Amar a democracia é defendê-la como forma de organização social capaz de promover direitos a todos aqueles que nasceram sem nenhum título particular para exercer o poder, sem riqueza ou conhecimento. É um diagnóstico duro e cada vez mais atual de como a democracia está posta a serviço de manter o poder na mão de poucos. (RODRIGUES, 2017, p. 31).

As complexidades que interpelam os fenômenos de gênero e sexualidade na democracia brasileira desvelam-se nas relações de desigualdades presentes na sociedade, seja no âmbito institucional, político e/ou nas práticas de sociabilidade cotidianas em que corpos são colocados em estado de negligenciamento, processo retroalimentado por símbolos, representações históricas, sociais e políticas.

Portanto, é essencial nos atermos às artimanhas que são produzidas no interior da democracia brasileira, na qual se utiliza de uma hegemonia engendrada para concretizar o controle das performances que rondam o gênero e das sexualidades que desafiam a norma.

Desse modo, os estudos de Michel Foucault são elucidativos ao demonstrar como historicamente as percepções das sexualidades e as noções de gênero sucedem diversos momentos de transformação, assim como se articulam a histórias pessoais, vinculadas, particularmente às identidades de raça e classe.

Foucault diz que:

> A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se aprende com dificuldade, mas à grande rede de superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e poder (FOUCAULT, 1988, p.56).

Constata-se que no campo das políticas de sexualidade e gênero reverberam nos sujeitos mecanismos de vigilância, que se afirmam como grandes ferramentas de subordinação e ordenamento dos corpos.

Diante de tal realidade os esforços para sabotar os mecanismos de dominação precisam vir acompanhadas de resistências estratégicas, apontando nas múltiplas e intricadas opressões como instrumentos de convocatória para mobilizações e trabalhos de base.

Assim sendo, Seffner ao longo de todo seu raciocínio constrói pensamentos que nos impulsionam para a luta unindo a teoria e a práxis.

> Um dos traços de resistência assinalamos no início do texto: Insistir na vinculação das questões de gênero e sexualidade com a ampliação do regime democrático no Brasil. Esse horizonte está posto inclusive pelo campo conservador, que busca diminuir nossa densidade democrática pelo cerceamento das propostas de inclusão: inclusão de pessoas, de temas de estudo e pesquisa, de políticas públicas, de garantias de acesso e permanência no regime escolar e acadêmico. Do ponto de vista do ativismo isso implica migrar de muitas demandas identitárias para conexões mais amplas, e apostar na interseccionalidade como recurso teórico e político. Tomar como tema de estudo e ativismo a mistura de medo e ódio que circula na sociedade é outro ponto. Politizar a luta contra o preconceito de gênero e sexualidade implica estar armado com um conceito que vincula luta contra o preconceito com luta pela ampliação da democracia e mudança social (SEFFNER, 2016, p. 14).

Verificamos então inúmeros métodos de disciplinas que mesmo em sociedades de regime democrático ainda persistem em práticas de repressão. Tal como se observa no território da escola, uma instituição singular dentro das democracias que tende a revelar-se como mais um dispositivo de controle.

Nesta lógica, observamos nessa imensa instituição escolar um sistema que opera na base da manutenção das relações de poder, sustentadas por símbolos, representações e discursos produzidos pelo pensamento dominante (SAVIANE, 2012).

Este sistema tem a capacidade de elaborar normas de comportamentos, formatar personalidades e construir compreensões que incidem direta e indiretamente nas práticas sociais.

Perante a essa ampla organização, a escola acaba por assumir um espaço de reprodução e negação da existência de indivíduos. Porém, é preciso ressaltar que estes indivíduos, na medida em que são submetidos a processos de subalternização, sendo alvo de inúmeras violências simbólicas e explícitas, também constroem progressivamente ideias, sabotagens, resistências.

LGBTQ+ na Escola: Permanências, Violações e Resistências

Nesta seção são apresentados alguns relatos de jovens LGBTQ+ que estão no Ensino Médio de uma escola da Rede Pública do Estado do Ceará. Os depoimentos trazidos fazem parte do trabalho de campo feito dentro de uma pesquisa de monografia e estão assegurados por termos de consentimento assinado pelos responsáveis dos (as) estudantes que participaram da entrevista. São utilizados nomes e idades fictícios com a finalidade de preservar as identidades desses (as).

Esses (as) jovens falam a respeito da importância da presença e do trabalho com as temáticas de gênero e sexualidade, das vivências diárias no espaço escolar enquanto pessoa LGBTQ+, das arbitrariedades que os (as) afetam, além de mostrarem uma significativa inquietação diante desta realidade.

Daniele aos 16 anos, quando indagada acerca de sua vivência e da importância das abordagens de trabalhos sobre gênero e sexualidade na escola, demonstra confiança e sabedoria ao entender o quanto essas práticas contribuem para a formação e emancipação de alunas e alunos.

Ela diz que:

> *"A presença dessas temáticas é extremamente importante, porque no ambiente familiar não temos esse tipo de conversa. Nessa situação, quando não há um diálogo em casa sobre esses assuntos, e se na escola também não tem, isso afeta os estudantes, pois ficamos totalmente desamparados na hora que mais precisamos. Então, se temos esse tipo de debate, se temos núcleos com rodas de conversas, se temos oficinas com esses tópicos, creio que isso ajudará a gente que está na escola a se entender melhor".*

Apoiados neste relato, evidenciamos uma problemática histórica que traduz como a sociedade - escola vê tais temáticas. Essas posturas tendem a ser acompanhadas por desinformações e preconceitos que reverberam nas relações sociais.

Dessa maneira, é importante nos posicionarmos na defesa de uma escola que se afirme como um espaço de problematização e compartilhamento de experiências que englobe as categorias gênero e sexualidade. Uma vez que é na escola que temos as primeiras experimentações sociais, é o território de elaboração, evocação de múltiplas formas de manifestações culturais. Como também, a instituição escolar é o espaço que constrói resistências.

Alisson, um garoto trans de 16 anos, corrobora com a ideia expressa anteriormente, e agrega novos aspectos. Diz que:

> *"Acho sim importante a presença de formações, aulas sobre gênero e sexualidade, porque acredito que o ensino médio não está habituado em receber pessoas trans. Falo a partir da minha vivência... porque geralmente as travestis, homens e mulheres trans desistem muito antes de chegarem aqui na escola sabe? Porque é uma pressão grande em nossas cabeças. Nosso corpo não é aceito em qualquer local e assim nos vemos caindo na marginalidade. Não nos enxergamos na escola sabe? É o mesmo que não me ver na TV. Tanto que consigo contar nos dedos o quanto de pessoas trans tem aqui na escola e seria ótimo que a instituição escolar tivesse preparo para nos receber".*

Outra fala que fortifica o depoimento de Alisson é a de Shirley, de 17 anos, que afirma o seguinte:

> *"Acredito que a escola pode ser um ambiente bom para algumas pessoas, do mesmo modo, pode ser um ambiente tóxico para outros. Acredito que seja um ambiente negativo quando não estamos encaixados nos padrões, quando somos o "diferente" do que supostamente deveríamos ser. Creio que seja um ambiente ruim porque, por exemplo: temos um amigo que é trans, que a pouco tempo passou por situações horríveis. Tentou se machucar algumas vezes, pois não é aceito em casa, sofria muito na escola e não conseguia se sentir bem em lugar nenhum. Ele se sentia excluído. Sabemos que não temos a vivência dele, as experiências de uma pessoa trans. Então, acaba sendo um ambiente onde ele não se sente parte. Pelo que vejo, estar fora da escola para ele parece ser algo positivo, pois a partir do momento em que não nos sentimos parte de um lugar, que você e suas coisas parecem ser invisíveis, onde você não é acolhido, aceito, creio que seja de fato um ambiente ruim para se estar. Com isso, a escola é o lugar que passamos mais tempo, é o lugar que pode formar quem somos. Se você passa tanto tempo da sua vida em um espaço que você não se sente bem, onde as pessoas que estão lá não te fazem bem, isso só te adoece".*

Segundo o depoimento de Shirley a transexualidade configura-se como controverso pela perspectiva da instituição escolar, que não se mostra acolhedora com transsexuais e demonstra nenhuma aceitação para com esta condição.

Para tanto, a escola por meio da violência simbólica e/ou explícita, põe corpos trans na categoria de diferentes. Diferença não celebrada dentro das diversidades convencionadas pela escola, visto que diante de corpos ditos como "subversivos e transformados" a instituição, familiarizada à norma cis heterossexual, encontra-se confrontada (OLIVEIRA, 2018).

Segundo estudos de Vieira e Soares (2014), que trazem apontamentos alinhados com a Associação Brasileira de Gays, Lésbicas, Travestis e Transexuais (ABGLT), a taxa de evasão escolar de pessoas transexuais

está em 73%. Percebe-se assim, uma grave possível consequência dessa expulsão: o percentual de travestis e transexuais que recorrem à prostituição ao evadirem da escola que está em torno de 90%.

Por fim, temos a percepção de Victor com 16 anos, que constrói um raciocínio que externa força, segurança e coragem. Ele afirma que a vida de pessoas que contestam as concepções hegemônicas de gênero e de sexualidade no Brasil são constantemente violadas. Suas singularidades não estão resguardadas, ainda que exista a exaltação fervorosa do Brasil como nação "justa e democrática". Para Victor:

> *"É difícil ser LGBTQ+ no Brasil porque temos bastantes casos de mortes dos nossos no país. Não temos culpa de nascer assim, não escolhemos nada. A presença e o trabalho efetivo com essas temáticas com certeza seriam uma forma também de nos manter vivos, de não nos sentir culpados e acabar nos violando. Por isso, falar sobre esses assuntos na escola, trabalhar elas, é dar importância às nossas vidas... pensar em todo mundo que passa por algum problema em casa ou em outro lugar, evitando que mais gente possa se machucar. Nós esperamos estar bem na escola, já que passamos a maior parte do nosso tempo nela, pois caso estejamos em casa e encontremos preconceito, vamos lembrar que existe um lugar que nos acolhe, nos respeita e protege".*

Conforme sugerido na fala de Victor, é possível relacionar a permanência de pessoas LGBTQ+ na escola à acolhida e ao respeito que devem e podem vir a ter pela escola. No entanto essa mesma instituição se monstra como reprodutora de discursos e práticas abusivas, as quais levam muitos sujeitos a serem objeto de negligência. Portanto é urgente tencionar que este país só será verdadeiramente democrático quando de fato assegurar a dignidade e a vida de pessoas LGBTQ+ (CANDAU, MOREIRA, 2008).

Breves Considerações

Diante das transitórias reflexões propostas, é possível inferir que as possibilidades da sexualidade e de gênero — das maneiras de manifestar seus desejos e prazeres, tal como expressar performances de comportamento e identidade — também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas.

Desse modo, é importante ressaltar que o trato das questões de gênero e sexualidade na escola, bem como os direcionamentos que a diversidade

cultural decorrente dessas categorias pode construir na escola, não dirá respeito somente às lutas de minorias sociais historicamente violentadas, mas sim, engloba todos (as) que fazem a comunidade escolar, e perpassa pelas relações que se estabelecem na cotidianidade desse ambiente.

Torna-se urgente encontrar instrumentos políticos e representativos que possam descortinar as narrativas monoculturais sobre gênero e sexualidade, buscando reformular as políticas educacionais, as práticas pedagógicas e as relações existentes no espaço escolar, em direção a uma democracia que sirva e legitime a existências de todos (as).

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero.** Feminismo e subversão da identidade; tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2003.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

LOPES, Luiz Paulo. Sexualidades em sala de aula: discurso, desejo e teoria queer. In: CANDAU, Vera Maria; MOREIRA, Antonio Flávio (orgs). **Multiculturalismo:** diferenças culturais e práticas pedagógicas. 2º ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

LOURO, Guacira. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 1997.

LOURO, Guacira. **O corpo educado:** pedagogias da sexualidade. 2ed. Tradução dos artigos: Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

OLIVEIRA, Megg Rayara. Trejeitos e trajetos de gayzinhos afeminados, viadinhos e bichinhas pretas na educação. **REVISTA PERIÓDICUS,** v. 1, p. 161, 2018.

RODRIGUES, Carla. Problemas de gênero para e na democracia. **Ciência e Cultura**, v. 69, p. 20, 2017.

SAVIANI, Dermeval. **Escola e Democracia.** 42ª ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2012. – (Coleção polêmicas do nosso tempo; 5).

SEFFNER, Fernando. Atravessamentos de gênero, sexualidade e educação: tempos difíceis e novas arenas políticas. In: XI Anped Sul, 2016, Curitiba. Eixo 18 – Gênero, Sexualidade e Educação. **Reunião Científica Regional da Anped:** Educação, movimentos sociais e políticas governamentais, p. 17.

VIEIRA, Ana Letícia; Soares, Conceição. Por um transpensar a educação. In: PINEL, Hiran; MENDONÇA FILHO, Christovam de (Orgs.) **Homossexualidades:** Violências, Desafios e Possibilidades Pedagógicas. São Carlos: Pedro e João Editores, 2014.

JOÃO OLIVEIRA
Coma meu coração sem pena, enquanto é tempo
16,5 x 14,5 cm
Gravura em metal
Salvador, 2012

MEMÓRIA E CIDADANIA: DISPUTAS NARRATIVAS SOBRE QUESTÕES LGBTI+ EM MUSEUS E ARQUIVOS

Camila Borges Freitas[1]
Vinicius Santos da Silva[2]

RESUMO

O presente texto tem como objetivo traçar uma discussão teórica acerca de museus e arquivos enquanto lugares de memória e sua relevância social. Lançando um olhar crítico sobre suas limitações em termos de representatividade da comunidade, pessoas e causas LGBTI+, o texto propõe possibilidades de abordagens e discussões mais diversas, amplas e democráticas dentro dessas instituições.

*

Lugares de memória, representatividade e silenciamento

A representação de um grupo de pessoas pode alterar sua autopercepção e influenciar a integração com os outros grupos sociais. Para aqueles que experimentam a discriminação estrutural cotidianamente no contexto brasileiro[3], como pessoas LGBTI+[4], uma das vias de transformação e fortalecimento de direitos é o acesso e a valorização da memória. Um olhar crítico sobre as narrativas produzidas pelas instituições de memória acerca das pessoas e comunidade LGBTI+ pode nos trazer importantes questionamentos sobre as lacunas narrativas e as desigualdades, além de enriquecer as frentes de luta por igualdade, cidadania e reparação histórica.

1 Mestre em Estudos de Gênero pela Universidade de Gotemburgo/Suécia. E-mail: camilaborgesf@gmail.com
2 Graduado em Museologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: vinicius.queluz@gmail.com
3 O Brasil é o país que mais mata pessoas trans no mundo, segundo dado publicado pelas ONGs Rede Trans Brasil e Transgender Europe (TGEU) em novembro de 2016. Pesquisa completa disponível em: https://transrespect.org/wp-content/uploads/2016/11/TvT-PS-Vol14-2016.pdf
4 A sigla LGBT se refere a Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros. Já o uso da sigla LGBTI+ é uma forma de incluir o "I" de Intersexuais e de usar o "+" como símbolo para outras orientações sexuais, identidades e expressões de gênero. Para saber mais sobre essa discussão, recomendamos o Manual de Comunicação LGBTI+ disponível em: http://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2018/05/manual-comunicacao-LGBTI.pdf. Reconhecemos que outras siglas são possíveis, e a nossa opção por LGBTI+ se deu por acreditarmos que ela se alinha melhor aos nossos argumentos no texto.

Discutir o silenciamento, omissões e o escopo de representatividade nos discursos museológicos e arquivísticos é um passo importante para (re)pensarmos o papel da memória nos processos de construção de subjetividades e comunidades. Narrativas históricas são construídas a partir de traços do passado, e, nesse sentido, partem de escolhas seletivas e se tornam possíveis através de um sistema discursivo "que vai determinar a diferença entre memória e esquecimento" (SIMIONI, 2016, p.175). Foucault e Derrida trazem importantes considerações a esse respeito: tratando especificamente do arquivo e sua legitimidade, Foucault (2008) o trata como o sistema da discursividade que define as possibilidades enunciativas sobre o passado. Derrida (2001), por sua vez, ao discorrer sobre o "mal de arquivo" e as razões que nos levam a preservar traços do passado, trata o arquivo enquanto um agente legitimador da memória. Argumentamos aqui que o mesmo pode ser dito a respeito dos museus e demais instituições de memória, que, junto com santuários, calendários, celebrações, monumentos, símbolos nacionais, entre outros, formam a categoria lugares de memória (no original: *lieux de mémoire*), cunhada pelo historiador francês Pierre Nora (1997). Segundo o autor, lugares de memória são lugares físicos, simbólicos e funcionais, que carregam importância e significado para uma determinada coletividade.

Nessa perspectiva, as escolhas metodológicas e discursivas dos arquivos e museus acabam por limitar o que pode ser estudado e/ou relembrado (HOGAN, 2007). Não apenas a forma como essas instituições são criadas deve ser problematizada, mas também a forma como fazemos a leitura desses espaços e como são incorporados em pesquisas acadêmicas, ações pedagógicas, na mídia e no diálogo com a sociedade em geral.

Segundo o artigo 216 da Constituição Federal de 1988, "constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira [...]". Nesse sentido, entendemos como um direito e como uma expressão de cidadania que as perspectivas dos diversos grupos sociais sejam manifestas no patrimônio nacional e na memória coletiva da sociedade brasileira. O poder legitimador dos lugares de memória precisa

ser questionado no sentido de não privilegiar alguns grupos e silenciar outros, e novas abordagens e discursos devem se fazer presentes nesses espaços, no sentido de expressar verdadeiramente o patrimônio cultural brasileiro.

Na próxima seção, trazemos algumas reflexões e sugestões para tornar estes espaços mais abertos à diversidade, questionando leituras históricas normalizadas e propondo novos (e diversos) olhares.

Experimentando ações para transformar

Inspirados por um relatório publicado pelo Ministério da Cultura da Suécia (RIKSUTSTÄLLNINGAR, 2016), discutimos nesta seção algumas possibilidades de ações transformativas, que pontuam questões de gênero e sexualidade nos lugares de memória. Podemos citar, por exemplo, exposições que coloquem uma perspectiva LGBTI+ inclusiva e ampla em seus discursos, trazendo para o público a importância de se preservar memórias de pessoas, grupos, cultura, estética, afetos e ativismo LGBTI+. Mesmo que essas memórias não estejam diretamente presentes no acervo de muitas instituições, existem formas de trabalhar a questão dentro dos museus e arquivos - deixando claras suas escolhas curatoriais e as possíveis lacunas das coleções acerca destes temas. Para isso, pode-se, por exemplo, convidar membros da comunidade LGBTI+ para participar dos processos expositivos, fazer formações com a equipe permanente do museu, rodas de conversa/seminários, e/ou contratar pessoas LGBTI+ para trabalhar nas ações educativas. Possíveis ações com visitantes, como visitas guiadas especiais com temática e perspectiva LGBTI+, *workshops*, palestras e debates sobre temas específicos, engajam e sensibilizam o público. Ações simples, como exibir os signos do arco-íris e da causa trans, têm um importante valor simbólico, assim como imprimem na instituição a responsabilidade de se fazer interessada e receptiva às pautas.

Uma das propostas - talvez uma das mais viáveis no atual contexto das instituições brasileiras - é alterar o olhar sobre seu próprio acervo. Expandir e revisar a informação acerca do acervo já existente nessas instituições, como tesauro e os métodos de seleção/catalogação/exposição do acervo, é uma das formas de, em algum nível, alterar uma história excludente e que

foi, por interesse de certos grupos, legitimada. Algumas sugestões, então, são: revisar códigos e categorias cuidadosamente, para que eles sejam inclusivos e diversos, com relação a gênero, raça/etnia e sexualidade, pensando na interseccionalidade entre eles; certificar-se de não coletar apenas material estereotipado - em outras palavras, a diversidade de fontes deve se dar tanto na temática quanto na sua origem. Outras ações relevantes e acessíveis são: convidar organizações ou comunidades LGBTI+ para participar ativamente das decisões curatoriais, cedendo espaço para que diferentes grupos possam expressar a si próprios. Compartilhar experiências de ações inclusivas entre instituições para criar ligações entre acervos voltados à comunidade LGBTI+, além de treinar as equipes sobre a legislação anti-transfobia/homofobia, direito ao nome social entre outras questões legais, poderão transformar políticas organizacionais nestas instituições.

Assim, como sugerido por Chagas (2011), tanto no museu como em outras instituições que trabalham com memória coletiva, o alargamento de vozes presentes nas narrativas oficiais é essencial para sua democratização. A flexibilização dos discursos museográficos de grandes sínteses nacionais ou regionais, a inclusão de discursos comunitários e culturas até então marginalizadas, bem como a experimentação de novos modelos museológicos e museográficos, potencializam mudanças nestes espaços.

> *O museu está passando por um processo de democratização. (...) de democratizar o próprio museu compreendido como tecnologia, como ferramenta de trabalho, como dispositivo estratégico para uma relação nova, criativa e participativa com o passado, o presente e o futuro (CHAGAS, 2011, p. 5).*

Alterar os discursos hétero e cisnormativos[5] dentro das instituições de memória é um passo essencial na luta pela igualdade, e que só reafirma seu papel como espaço de questionamentos e de criação de uma memória social, cultural e científica que não só reconheça, mas que incorpore a diversidade como mote e política. Porém, a inclusão de enunciados que incluem as pessoas LGBTI+ não se dá sem potenciais perigos de exclusão.

5 Na linha de pensamento de Berlant e Warner (2002), entendemos por heteronormatividade aquelas instituições, estruturas de compreensão e orientações práticas que fazem com que a heterossexualidade seja não apenas coerente, mas também privilegiada. É vista como o estado natural e o objetivo social e moral dos indivíduos e da coletividade. A cisnormatividade, segundo Souza (2020), trata-se de um sistema pautado no binarismo de gênero e que estabelece uma relação direta entre gênero e sexo biológico.

Entendemos, portanto, que esse processo de transformação das instituições deve ser horizontal e mediado por diálogos, trazendo diversidade em termos de lugares de fala e análises interseccionais pautadas na crítica e na transformação social.

Conclusão

Buscamos apresentar nesse texto o argumento de que pensar os lugares de memória através de uma ótica de gênero e sexualidade trata-se de um direito e - diante do cenário trágico de homofobia e transfobia no Brasil - uma urgência. Por isso, compilamos e discutimos algumas possibilidades para construção de um olhar mais diverso dentro dos espaços de memória da nossa sociedade, sobretudo museus e arquivos.

O ato de revisitar e discutir o passado sob uma ótica pautada nas discussões presentes amplia e extrapola escolhas narrativas feitas em contextos que já não são mais validados, enriquecendo e pousando uma mirada crítica sobre elas. Neste processo, é importante pontuar os anacronismos, deixando claro as justificativas reparatórias da revisão de narrativas, a fim de construir novas possibilidades de (re)leitura do passado.

As reflexões e estratégias apontadas acima buscam reforçar a articulação entre a presença da comunidade LGBTI+ nos lugares de memória e o fortalecimento dos Direitos Humanos através da preservação das memórias desses grupos, o que, por conseguinte, fortalece a história, a dignidade e as vidas LGBTI+. Seja através da criação de novas instituições, seja revisitando as já estabelecidas, o que está em jogo é pensar coletivamente como ocupar (e transformar) os lugares de memória e contar novas histórias.

REFERÊNCIAS

BERLANT, Laurent e WARNER, Michael. Sexo em Público. In: Jiménez, Rafael M.M. (editor). **Sexualidades Transgressoras**. Barcelona, Içaria. 2012, p.229-257.

BRASIL.. **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1988.

CHAGAS, Mário. **Museu, Memórias e Movimentos Sociais**. Caderno de Sociomuseologia, 41, 2011, pp. 5-16.

DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo**: Uma Impressão Freudiana. Rio de Janeiro: Editora Relume Ltda. 2001.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

HOGAN, Mél. **Archiving Absence:** A Queer Feminist Framework. 2007. 127 p. Dissertação (Mestrado em Media Studies) - Concordia University, Montréal, 2007. Disponível em <https://spectrum.library.concordia.ca/975789/>. Acesso em: 06 de set. de 2020.

NORA, Pierre. **Les lieux de mémoire**. Paris: Quarto Gallimard. 1997.

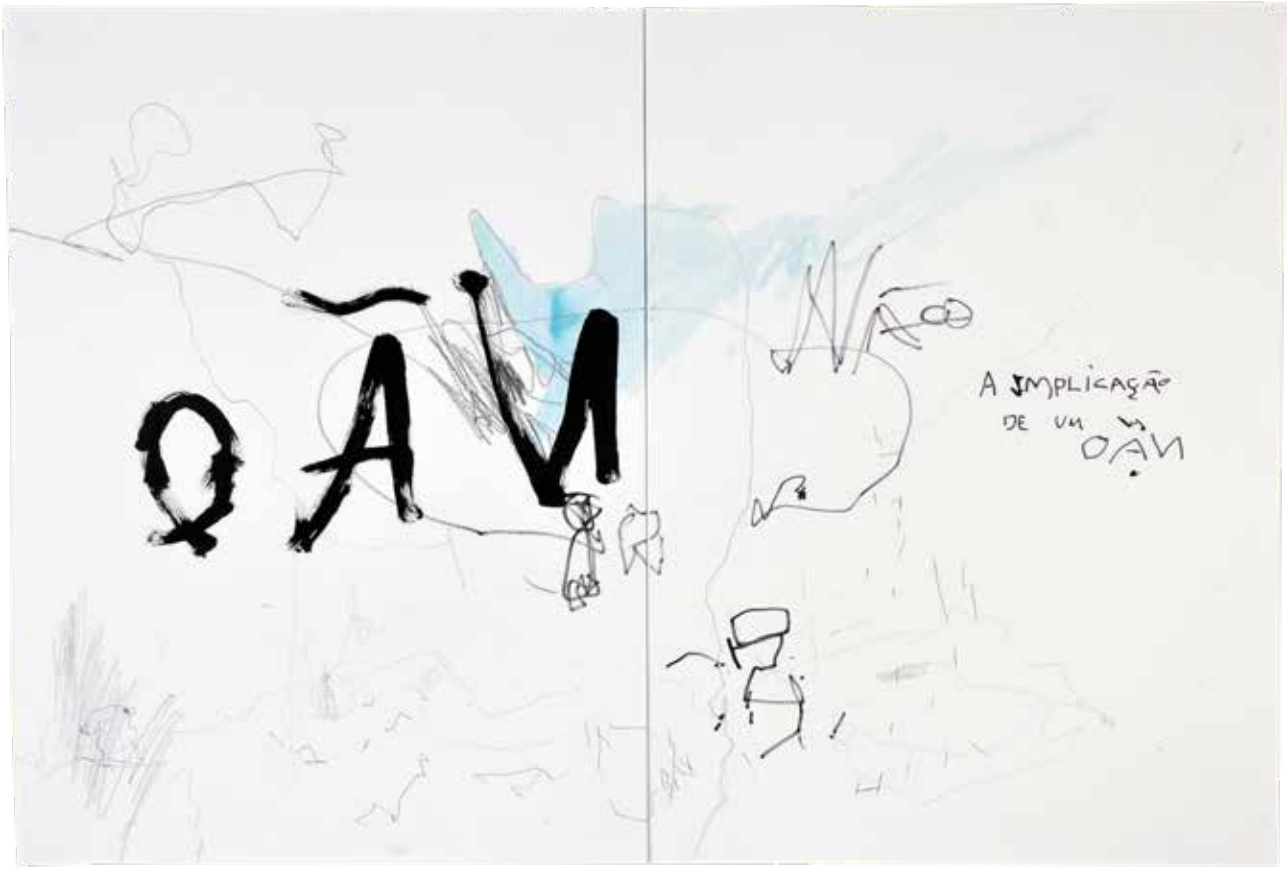
RIKSUTSTÄLLNINGAR/SWEDISH EXHIBITION AGENCY. **Museums and LGBTQ:** An Analysis of How Museums and Other Exhibitors Can Highlight Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender and Queer Perspectives, 2016, Stockholm, Sweden.

SIMIONI, Rafael Lazzarotto. Arquivo, história e memória: possibilidades de diálogo entre Luhmann e Foucault. **Lua Nova,** São Paulo, v.97, 2016, p.173-190. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n97/0102-6445-ln-97-00173.pdf>. Acesso em: 01 de set. de 2020.

SOUZA, Luiza. **Algumas reflexões sobre a cisnormatividade.** Medium (blog da internet), 2020. Disponível em: <https://medium.com/@Luisa29/algumas-reflex%C3%B5es-sobre-a-cisnormatividade-28df67cae59e>. Acesso em: 08 de set. de 2020.

WILLYAMS MARTINS
Sem título
100 x 90cm
Tecido voile e resina de poliéster aplicados sobre superfície mural
Foto: Roberto Alban Galeria
Theresina, 2014

ARTE E MEDIAÇÃO NA RESISTÊNCIA DEMOCRÁTICA



ANA TAKENAKA
A implicação de um 'Não'
45 x 65 cm
Desenho. Nanquim, aquarela, grafite e caneta hidrográfica sobre papel
São Paulo, 2013

CONSTRUINDO CAMINHOS PARA A MOBILIZAÇÃO DEMOCRÁTICA EM REDE

Bárbara Freitas Paglioto[1]
Daniela de Avelar Vaz Rodrigues[2]
Fernanda Maziero Junqueira[3]
Lucas Mendes Menezes[4]
Luiza de Souza Lima Macedo[5]
Pompea Auter Tavares[6]

RESUMO

Este artigo traz um panorama das ações da Rede de Educadores de Museus e Centros Culturais de Minas Gerais (REM-MG), apontando seus objetivos e percursos, evidenciando a busca por uma atuação democrática e plural. Esperamos que esse registro seja um ponto de partida para a estruturação do setor, um convite ao aprendizado coletivo e a uma participação efetiva no debate sobre políticas culturais.

*

O presente texto apresenta a perspectiva de um grupo[7] de seis educadoras e educadores empenhados em contribuir na consolidação da Rede de Educadores de Museus e Centros Culturais de Minas Gerais (REM-MG) e na ampliação da sua representatividade, a partir de algumas perguntas: o que compartilhamos como trabalhadores da cultura? Como podemos reivindicar a garantia de condições dignas de trabalho? Quais os caminhos para a mobilização de uma rede de profissionais?

A REM-MG foi criada em outubro de 2017, em encontro promovido pela

1 Membro da REM-MG. E-mail: bfpaglioto@gmail.com
2 Membro da REM-MG. E-mail: daniela.avrodrigues@gmail.com
3 Membro da REM-MG. E-mail: fermjunqueira@gmail.com
4 Professor de arte, cultura, cinema, história e patrimônio cultural na Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais. E-mail: umlucasmenezes@gmail.com
5 Membro da REM-MG. E-mail: luizasl.macedo@gmail.com
6 Membro da REM-MG e pesquisadora do Observatório da Diversidade Cultural (ODC). E-mail: pompeaa@gmail.com
7 Esse grupo assumiu, desde o início da pandemia de Covid-19, a gestão temporária da Rede, entendendo que, para a eleição democrática de um Comitê Gestor, seria preciso um movimento prévio de articulação e estruturação dos espaços de diálogo e participação.

Rede Informal de Museus e Centros Culturais de Belo Horizonte e Região Metropolitana (RIMC)[8], em Ouro Preto, Minas Gerais. Participaram dessa reunião 28 educadoras e educadores, provenientes de sete cidades. Tendo em vista a extensão territorial e a diversidade cultural de Minas Gerais, a criação da Rede não garantiu o engajamento e a representatividade efetiva nos anos seguintes à sua criação. A chegada da pandemia de Covid-19 e os seus impactos no campo museal evidenciaram a urgência de retomar essa articulação. Com foco nas educadoras e educadores de museus, propusemos estratégias para alcançar os profissionais do interior do estado. Essa é uma importante diferença em relação à atuação da RIMC, que foi criada baseada em vínculos institucionais com os museus e, consequentemente, com baixa representatividade em relação aos trabalhadores, já que "seu caráter informal ainda é limitado ao vínculo institucional da grande maioria dos membros, que se preocupam em respeitar as posições políticas institucionais, algumas vezes contraditórias às demandas pedagógicas" (JUNQUEIRA; TAVARES, 2017, p.38).

Nesse processo, os primeiros desafios da retomada da REM-MG foram a construção de uma identidade profissional, a conscientização sobre a participação coletiva e a compreensão de quais interseções que justificam nosso entendimento como grupo. A falta de consolidação do campo profissional está associada à precarização das relações de trabalho e à baixa remuneração. Os postos de trabalho na educação museal, patrimonial ou afins, são rotineiramente vistos como provisórios. Desse modo, evidenciar a relevância e a especificidade do trabalho, bem como criar um espaço de pertencimento é fundamental para a conformação de uma rede plural e representativa para educadoras e educadores. Para tanto, buscamos uma gestão horizontal, visando garantir a acolhida à diversidade de expectativas e demandas, para construir uma Rede que seja participativa e colaborativa.

A reunião aberta de retomada dos trabalhos da Rede ocorreu em junho de 2020 e foi marcada pelo diálogo e pela formação de três grupos de trabalho. O primeiro grupo (GT1) se dedica à pesquisa sobre educadoras, educadores e instituições; o GT2 tem como foco a reabertura dos programas educativos, discutindo aspectos relacionados à crise gerada

8 Sobre a RIMC, ver Junqueira e Tavares (2017).

pela pandemia; e o GT3 se dedica à articulação institucional para ampliar o relacionamento e a representação da REM-MG. Há, também, o Comitê de Comunicação que reúne representantes dos três GTs e se propõe a publicizar atividades, debates e produções dos grupos de trabalho, além de ser a interface para escuta e acolhimento de demandas externas aos Grupos.

Tendo em vista as mudanças atuais no contexto laboral da educação em museus e centros culturais, o GT1 vem se debruçando na identificação da situação atual desses profissionais do Estado. No dia dois de setembro de 2020, o grupo divulgou uma pesquisa para verificar a atual situação laboral de educadoras e educadores e identificar atuações, para além das institucionais, na formação de coletivos e redes de ação cultural. O questionário não solicita informações sobre vínculo institucional pois o foco é mapear esses profissionais e entender como a pandemia os afetou. A escolha por iniciar a pesquisa com as educadoras e os educadores se deu pela urgência desse mapeamento, dada a ausência de dados com esse caráter no estado e municípios. Há ainda a necessidade de compreender quantas e quem são essas pessoas que se identificam como educadoras e educadores e a partir de quais modelos de trabalhos eles têm atuado. A segunda etapa da pesquisa focará nos espaços culturais em si, para que seja possível entender a situação institucional do campo, os desafios e as dificuldades enfrentadas pelos setores educativos frente à pandemia, bem como as soluções encontradas. O grande desafio deste GT é construir um mapeamento da área, estabelecendo paralelos com as situações de outros estados e do Brasil. Uma pesquisa desta amplitude poderá subsidiar o diálogo com os órgãos públicos, contribuindo para a construção de políticas e estratégias para o setor.

O GT2 se propôs a discutir aspectos relacionados aos processos de reabertura dos museus, à segurança dos profissionais e às condições de postos de trabalho futuros pós-pandemia de Covid-19. Neste sentido, o primeiro exercício foi examinar documentos de instituições como o ICOM (*International Council of Museums*), o IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus), governos e museus[9] para entender o momento atual e as perspectivas de reabertura, em especial no que diz respeito à atuação profissional e sua relação com os públicos. Um primeiro resultado foi a constatação de

9 Ver, por exemplo, Brasil (2020), CECA (2020), ICOM-Brasil (2020a,b).

que há poucas referências específicas em relação ao trabalho de arte-educadores, mediadores e educadores de museus. Percebemos, então, que os efeitos conjunturais sobre os educativos de museus, e diretamente sobre os educadores, tais como o número significativo de demissões (QUINTELLA, 2020; MUNIZ, 2020), são reflexos de uma fragilidade estrutural do setor (VALENTE, 2009) e de seus sujeitos, dentro e fora das organizações museais, no que diz respeito ao seu grau de autonomia, à delimitação de seu papel, ao grau de formalidade, às estruturas de formação e à remuneração. A conclusão inicial é que não basta pensar nas condições de atuação profissional sem antes termos uma melhor compreensão sobre o seu papel diante do desmantelamento dos programas educativos nos museus.

Com a pandemia e o fechamento dos museus à visitação, vimos, em um primeiro momento, uma migração quase total de suas ações para o meio virtual, que tem relação direta com questões mercadológicas da manutenção dos números, transformados em *views*, curtidas e compartilhamentos. A ação educativa passa a ser, então, mediada pela divulgação e pelo *marketing*, e o setor é demandado como produtor de conteúdo de uma forma inteiramente nova, ao mesmo tempo em que demissões desestruturam suas equipes. Não deixam de emergir, contudo, iniciativas interessantes que buscamos mapear e divulgar nos canais de comunicação da REM-MG, vistos por nós como um espaço de comunicação direta sem a mediação institucional e as barreiras, filtros e contradições que elas implicam.

Já o GT3 busca o relacionamento institucional no diálogo com entidades e sujeitos externos à Rede, mantendo a pauta da educação museal e seus profissionais nas discussões e políticas do campo, onde seus membros têm se articulado para participar de reuniões em diferentes esferas públicas e da sociedade civil. Nesse sentido, a Constituição de 1988 garante o incentivo do Estado à valorização e à difusão das manifestações culturais no país, através de um amplo sistema baseado em "processos decisórios com participação e controle social"[10], o que é, por si só, um desafio, ampliado ainda mais com a pandemia de Covid-19. A aprovação da Lei Aldir Blanc - LAB (Lei n º 14.017, de 29 de junho de 2020) foi a primeira grande resposta a esse processo. Porém, o ineditismo do seu formato e

10 Art. 216 da Constituição Federal de 1988.

sua tardia regulamentação impôs aos gestores culturais a árdua missão de assegurar sua efetividade. Diante disso, a REM-MG iniciou diálogos com a Fundação Municipal de Cultura, o Fórum de Museus de Belo Horizonte e a Superintendência de Museus, Arquivos e Bibliotecas do governo de Minas Gerais visando contemplar os profissionais de educação museal na aplicação da referida Lei, já que geralmente não são considerados em sua especificidade. O Grupo apresentou, então, propostas de editais específicos para esses profissionais, já que muitos perderam sua fonte de renda com o fechamento dos espaços culturais (MACEDO; TAVARES, 2020). A elaboração de tais editais restauraria o entendimento de que as atividades de mediação não são restritas às visitas mediadas com o público, mas envolvem ações nos mais diferentes formatos e plataformas, em estreita relação com a pesquisa dos acervos das instituições, com os espaços da cidade e os campos da arte, cultura e patrimônio. Atividades essas fundamentais para o desenvolvimento de conteúdos e estratégias de divulgação dos acervos e ações, garantindo diálogo com públicos diversos, produzindo e apoiando os demais setores em atividades virtuais, tão necessárias em tempos de isolamento social.

A REM-MG sugeriu, com o apoio e parceria do Fórum de Museus de Belo Horizonte, duas propostas de objetos a serem contemplados no inciso III da referida lei de auxílio emergencial ao setor cultural. A primeira seria um edital para formação de um "Banco de propostas de mediação cultural e ações educativas", que teria como objetivo a premiação de educadoras e educadores que propusessem ações que pudessem ser aplicadas após a retomada das atividades presenciais do setor cultural. Já a segunda seria um edital para "Capacitação de agentes culturais para atuar na mediação dos espaços", que poderia, inclusive, ser replicada para outros campos do setor "Memória, arquivos e museus".

O estado e o município ainda não informaram como será feita a distribuição dos recursos previstos para a referida lei[11]. Assim, ainda não há certeza sobre como educadoras e educadores serão contemplados, tampouco a certeza se o serão. Por outro lado, a experiência democrática

11 Até setembro de 2020, momento em que redigimos este texto, a Lei Aldir Blanc encontra-se em tramitação nos órgãos públicos, em um processo moroso de planejamento da execução dos recursos a partir das demandas construídas com a sociedade civil.

do processo de debate e construção dessas propostas constituiu um avanço significativo aos propósitos da Rede, que começa a estabelecer uma representação efetiva dos interesses comuns de um setor.

Neste momento, museus do mundo inteiro, incluindo o Brasil, já começam a reabrir suas portas e retomar as visitas presenciais. Às ações educativas resta, no entanto, muito pouco espaço de interação direta com os públicos, sobretudo o escolar, e permanece a interatividade *online* por tempo indeterminado, com indícios de irreversibilidade. Tanto o virtual quanto o presencial são espaços permanentes de disputa, sendo assim, entendemos que as educadoras e os educadores têm um importante papel para a manutenção de um viés de fato democrático de cada escolha daqui para frente, e que o desmantelamento dos setores educativos pode significar o enfraquecimento dessa dimensão. A pandemia nos estimulou a mobilização e diálogo entre nossos pares, fez com que buscássemos representatividade frente aos poderes públicos e políticas para o setor, o que já pode ser visto como um grande passo. Mesmo que as ações da Rede e sua representatividade ainda sejam incipientes, o diálogo e a interlocução valem a pena e nos incentivam a seguir contribuindo para a área da educação em museus de forma coletiva e colaborativa.

Esperamos que os modestos movimentos produzidos pela Rede, enumerados acima, sejam ponto de partida para um processo de estruturação do setor, de aprendizado coletivo sobre o funcionamento das políticas culturais, de exercício democrático, de participação política e reflexiva. Como afirmou Freire (1996, p.27), a luta por melhores condições do educador é um "dever irrecusável" e a "defesa de seus direitos e de sua dignidade deve ser entendida como um momento importante de sua prática docente, enquanto prática ética". A legitimidade dessa luta também se dá pela compreensão do fundamental papel exercido por esses educadores e educadoras junto às manifestações e instituições culturais, que atuam pela construção de conhecimento, pela diversidade cultural, pela multiplicidade das formas de pensar e investigar a vida. Portanto, a Rede caminha no intuito de apoiar esses sujeitos, e a nós mesmos, a lidarmos com o inevitável esgotamento diante de um cenário tão árido de possibilidades de trabalho e expressão, bem como a não nos condicionarmos à inércia e à indiferença.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. **Recomendações aos museus em tempos de COVID-19.** Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2020/06/Recomendacoes_Museus.pdf>. Acesso em: 09 de set. de 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996 25 ed.

ICOM International Committee for Education and Cultural Action (CECA). **Covid 19 threatens severely museum education,** 28 de abril de 2020. Disponível em: <http://ceca.mini.icom.museum/covid-19-threatens-severely-museum-education/>. Acesso em: 09 de set. de 2020.

ICOM-Brasil – International Council of Museums Brasil. **Museus e o fim da quarentena:** como garantir a segurança do público e das equipes, 14 de maio de 2020a. Disponível em: <https://www.icom.org.br/?p=1920>. Acesso em 09 de set. de 2020.

___**Protocolos de reabertura – repositório colaborativo**. 13 de julho de 2020b. Disponível em: <https://www.icom.org.br/?p=1954>. Acesso em: 09 de set. de 2020.

JUNQUEIRA, F. M.; TAVARES, P. A. Rede de Educadores de Museus de Minas Gerais: Percepções para o fortalecimento da educação em museus. **Boletim Observatório da Diversidade Cultural,** v. 73, p. 33-42, 2017. Disponível em: <http://observatoriodadiversidade.org.br/site/wp-content/uploads/2017/11/ODC_BOLETIM_OUTUBRO_l2017.pdf>. Acesso em: 01 de set. de 2020.

MACEDO, L. S.L.; TAVARES, P.A. Reflexões sobre os impactos da COVID-19 na educação museal. **Boletim Observatório da Diversidade Cultural**, v. 89, p. 114-119, 2020. Disponível em: <http://observatoriodadiversidade.org.br/site/wp-content/uploads/2020/08/Boletim-V89-N-89-Agosto_2020.pdf> Acesso em: 02 de set. de 2020.

MUNIZ, Leandro. Demissões em massa e mudança de base. Cortes de funcionários de instituições culturais, sob a crise da Covid-19, evidenciam relações de trabalho que reitera desigualdades sociais. **Select**, 09 de junho de 2020. Disponível em: <https://www.select.art.br/demissoes-em-massa-e-mudancas-de-base/>. Acesso em: 09 de set. de 2020.

QUINTELLA, Pollyana. Sem margem de negociação. Demitir educadores durante a quarentena expõe a hipocrisia das instituições culturais. **Select,** 16 de abril de 2020. Disponível em: <https://www.select.art.br/sem-margem-de-negociacao/>. Acesso em: 09 de set. de 2020.

VALENTE, Maria Esther A. Educação e Museus: a dimensão educativa do museu. In: **Museu e museologia:** interfaces e perspectivas. Rio de Janeiro: MAST, 2009.

ANA TAKENAKA
Tudo Flutua no Tempo
196 x 168 cm
Desenho. Frottage, carvão e fita adesiva sobre tela.
São Paulo, 2020

ENTRE INSURGÊNCIAS E URGÊNCIAS: A DISPUTA PELA MEMÓRIA EM DESMONUMENTALIZAÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Luciana Amormino[1]

RESUMO

Este artigo se propõe a olhar para o movimento de retirada e destruição de estátuas e monumentos em meio a protestos antirracistas e antifascistas globais contemporâneos, buscando refletir sobre a construção narrativa do passado como instância que tensiona as temporalidades e o entendimento de memória coletiva, encenando disputas pela memória como possibilidades de ressignificar o presente e projetar futuros possíveis.

*

7 de junho de 2020. Bristol, Inglaterra. Uma multidão derruba a estátua do traficante de escravos Edward Colston de seu pedestal e a joga no rio da cidade.

8 de junho de 2020. Londres, Inglaterra. Manifestantes picham uma estátua de Winston Churchill, ex-primeiro-ministro britânico, com a frase "era um racista".

9 de junho de 2020. Boston, Estados Unidos. Decapitação da estátua de Cristóvão Colombo.

9 de junho de 2020. Antuérpia, Bélgica. Uma estátua do rei Leopoldo II, lembrado pela colonização do Congo Belga, é retirada da praça onde estava e será restaurada pelo Museu de Escultura ao Ar Livre de Middelheim, deixando de ser reinstalada no local onde estava. No mesmo período, em Bruxelas, o grupo intitulado "Vamos reparar a história" exige a retirada de todas as estátuas de Leopoldo II da cidade.

11 de junho de 2020. Lisboa, Portugal. Retirada, no Largo Trindade, da estátua do padre Antônio Vieira, cujas mãos, boca e hábito foram tingidos de vermelho, tendo nela sido inscrita a palavra "descoloniza".

1 Doutoranda e mestre em Comunicação Social (UFMG). E-mail: luamormino@gmail.com

Esses foram alguns dos episódios que marcaram o mês de junho de 2020, fruto de recentes movimentos antirracistas e antifascistas, cujo estopim foi o assassinato de George Floyd, asfixiado por um policial branco, em Minneapolis, Estados Unidos, no dia 25 de maio de 2020. "Não consigo respirar", frase repetida por Floyd durante os oito minutos em que o joelho assassino pressionava seu pescoço, tem feito coro a outras frases como "Eles não viram que eu estava de uniforme?", "Parem de nos matar", "A vida na favela importa", "Vidas negras importam!", esta entoada em uníssono mundial. Assim, associada aos protestos contra o racismo espalhados pelo mundo, a destruição de monumentos em homenagem a escravocratas e colonizadores parece materializar a necessidade de acionamento de outras memórias e de rompimento ou ressignifcação de um passado que não passou, na esteira da História do Tempo Presente, e que continua marcando e oprimindo vidas.

Embora muitas vezes incorporem-se ao cotidiano de uma forma quase naturalizada, estátuas são monumentos e, como tais, dizem de uma escolha de poder daquilo que se pretende evidenciar como elemento de memória. Tornam-se parte da vida das cidades, assim como os nomes de ruas, praças, avenidas, escolas, e isso não é gratuito nem isento de valor. São escolhas políticas e se fazem instrumentos de poder que chancelam uma narrativa sobre o passado, dada sua permanência como rastro ou vestígio de um tempo outro.

Conforme Le Goff (1996), a palavra latina *monumentum* remete à raiz indo-europeia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*): a memória (*memini*). O verbo *monere* significa "fazer recordar", de onde "avisar", "iluminar", "instruir". Assim, entende-se que o *monumentum* é um sinal do passado, que se liga ao poder de perpetuação das sociedades históricas, sendo um legado à memória coletiva. Fato é que o monumento é um instrumento de poder, que diz do que se quer evidenciar de dada sociedade, no momento de sua instituição. As estátuas, mais do que monumentalizar determinado passado, trazem ainda a carga simbólica de prestarem homenagens, o que nos leva a questionar a quem se homenageia e por quais feitos.

De acordo com Ricoeur (2010, p. 201), "o que tornava o monumento suspeito, apesar do fato de ser com frequência encontrado *in situ*, era sua finalidade escancarada, a comemoração de acontecimentos que os

poderosos julgavam dignos de ser integrados à memória coletiva". Dessa forma, segundo Amormino (2007), no processo de construção de identidade de uma nação lança-se mão da legitimação dos monumentos, arquivos e símbolos, partilhados pela coletividade. O papel da memória, assim, seria o de intermediar o passado e o presente, articulando elementos para a construção de um discurso nacional. Torna-se, assim, instrumento político de afirmação de uma memória pública, de caráter coletivo.

O entendimento de memória coletiva nos remete a Maurice Halbwachs (1990), sociólogo da tradição francesa, herdeiro de Émile Durkheim e primeiro estudioso das relações entre memória e história pública. Na concepção do autor, a memória coletiva é formada a partir de influências do meio social ao qual o indivíduo está inserido, os quadros sociais da memória, criados a partir das relações sociais e do reconhecimento do indivíduo nessas relações.

Uma das críticas em relação ao entendimento de memória coletiva diz respeito a uma certa estabilidade ou homogeneidade do conceito e à própria influência da perspectiva durkheimiana presente na acepção de Halbwachs (POLLACK, 1989). Apesar disso, compreender essa dimensão social da memória, bem como seu papel dentro dessa esfera, é fundamental para o fortalecimento do sentimento de pertencimento a uma coletividade e a constituição e afirmação de identidades.

> Assim, pode-se pensar a memória como algo negociado e politicamente construído, mas que possui um papel importante de referencial para a construção das identidades, configurando-se como algo que "garantiria" uma certa estabilidade e fixação da identidade, mesmo que imaginária, haja vista que se trata de uma impossibilidade (AMORMINO, 2007, p. 11).

Nesse sentido, é necessário considerar que a memória, embora carregue consigo um vínculo com o passado, coloca-se em trânsito entre temporalidades diferentes e permite a constituição de um comum, de um sentimento de pertença, por meio de sua narrativização, o que levaria ao entendimento de que "lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado" (BOSI, 1994, p. 55).

Nesse processo de revisitar o passado à luz de questões do presente, Assmann (2010) considera o passado como indispensável ao entendimento

do presente, tanto na dimensão individual quanto coletiva. Para a autora, na dimensão privada e pública da memória social, nota-se uma diversidade de vozes e opiniões, enquanto no nível político as memórias atuam como símbolos normativos. No entanto, embora atuando dessa forma mais impositiva, a autora considera que:

> Se isso torna-se possível superar a amnésia histórica e relembrar uma história traumática de violência de ambas as perspectivas, essa memória compartilhada pode se tornar a base para um futuro (mais) pacífico. O esquecimento tenaz de um lado e a lembrança frenética do outro, porém, perpetuam a injustiça e estabilizam o trauma das vítimas (ASSMANN, 2018, p. 297, tradução nossa)[2].

Assim, ainda segundo a perspectiva de Assmann (2018), na construção da memória nacional são construídos mitos e ícones que:

> Removem a experiência histórica de seus contextos e a remodelam como uma narrativa atemporal para apoiar a autoimagem do grupo que é transmitida de geração em geração. (...) Só quando são reconhecidas como disfuncionais é que são transformadas ou substituídas por outras narrativas mais dialógicas e autocríticas[3] (ASSMANN, 2018, p. 291, tradução nossa).

Dessa forma, ao escolher monumentalizar uma narrativa do passado, outras tantas foram apagadas. Ao se homenagear colonizadores, escravocratas e antiabolicionistas, seu posicionamento também se torna valorizado e se sobrepõe a tantas vidas e mundos oprimidos. Há quem se posicione contra as recentes derrubadas das estátuas sob a alegação de que são patrimônio histórico e que devem ser preservados para reflexão e como objeto de estudo. Afinal, dizem também do que se escolheu deixar como símbolo daquele momento para o futuro. Por outro lado, a ruptura com símbolos de narrativas únicas vem reconhecer os silenciamentos e apagamentos historicamente constituídos e trazer à baila questões sempre apaziguadas, mas não resolvidas.

Entre vandalismo e reparação histórica, tais insurgências urgem: é preciso ressignificar o presente à luz do passado. Dessa forma, ao não reconhecer mais os símbolos do passado como elementos de coesão social ou de uma memória que confere um sentimento de pertencimento,

---

2 "If it becomes possible to overcome historical amnesia and to remember a traumatic history of violence from both perspectives, such a shared memory can become the basis for a (more) peaceful future. Tenacious forgetting on one side and frenetic remembering on the other, however, perpetuate the injustice and stabilize the trauma of the victims."

3 "Such myths remove historical experience from its contexts and re-shape it as a timeless narrative to support the group's selfimage that is passed down from generation to generation. (...). It is only when they are recognized as dys-functional that they are transformed or replaced with other narratives that are more dialogic and self-critical."

tais movimentos nos levam a perguntar: que outras narrativas que dizem de uma memória de caráter coletivo foram silenciadas ou invisibilizadas historicamente? Que símbolos não atendem mais às demandas do presente? Que fissuras se abrem a partir do olhar que se lança ao passado e precisam ser devidamente reconhecidas? Como a memória pode contribuir para ressignificar o presente e projetar outros futuros possíveis?

Assim, se aquilo que representa um passado que ainda não passou e continua impactando o presente, erigido como um monumento, continua sendo um instrumento de poder e imposição de questões não resolvidas e que assolam o presente, como o racismo e a colonização, é necessário olhar para os movimentos de desmonumentalização como tensionadores dessa relação que se estabelece com o passado como algo dado, inerte e inconteste. Há que se entender a memória como resposta a questões do presente, como possibilidade de projeções de futuros possíveis que, na lógica dos movimentos de desmonumentalização, precisam ser descolonizados, mais plurais e abertos à diversidade.

REFERÊNCIAS

AMORMINO, Luciana. **Identidade e memória**: um olhar a partir dos Estudos Culturais. Revista Lumina. Juiz de Fora. Vol.1, nº 2, dez. 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/20985>. Acesso em: 25 de set. de 2020.

ASSMANN, Aleida. **Re-framing memory.** Between individual and collective forms of constructing the past. In: TILMANS, Karin; VREE, Frank van; WINTER, Jay (eds.). Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe. Amsterdam University Press, 2010.

___**One land and three narratives**: Palestianian sites of memory in Israel. Memory Studies. 7 jul. 2018. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1750698018771859#>. Acesso em: 10 de set. de 2020.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade:** lembranças de velhos. 33ª ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Vértice / Ed. Revista dos Tribunais, 1990.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora UNICAMP, 1996.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio.** Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, nº 3, 1989, p. 3-15.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

___**Tempo e narrativa**. Tomo 3. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

MARÍLIA SCARABELLO
Sem título [Brasil]
Impressão de fotografia digital sobre papel algodão
Jundiaí, 2020

ARTE E DIVERSIDADE CULTURAL NA RESISTÊNCIA DEMOCRÁTICA - UM CENÁRIO PARA O PÓS-PANDEMIA

Thiago Pondé [1]

RESUMO

O presente texto propõe pensar práticas artísticas de resistência democrática – sobretudo no pós-pandemia –, a partir de um olhar voltado especificamente para o Brasil, orientadas para duas potências cruciais e locais da arte: a emancipação social e a vivência da interidentidade para mediação sensível entre a diversidade cultural brasileira. Nesse sentido, o exemplo da breve experiência da Cena Tropifágica (2011-2017) é apresentado.

*

Introdução

É visível que o contexto da pandemia do novo coronavírus causa fissuras incômodas ao capitalismo e traz à tona chagas antes ocultas pela normalidade vigente até então. É certo que a ascensão da extrema-direita nos últimos anos no Brasil e no mundo acentuou de modo significativo as desigualdades e conformou prerrogativas sistêmicas enquanto *modus operandi* naturalizado, assim como colocou grupos sociais vulneráveis e instituições em atenção e prontidão para responder às investidas conservadoras e retrógradas contra garantias e direitos humanos fundamentais.

O impacto da pandemia não é só sentido no campo social, na crise econômica que o isolamento social implica por exemplo, mas, sobretudo, no domínio individual e psicológico. A humanidade, atônita ainda por conta das inumeráveis mortes e perdas nesse período, tenta compreender qual a conjuntura do pós-pandemia que permita ações e

1 Doutorando pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura-UFBA). E-mail: comunicacao.ponde@gmail.com.

iniciativas para mitigar os infindáveis danos deixados por esse ano roto e marcante. Diante da inquietação de um cenário pós-pandêmico ainda tão desconhecido, além de todas as incertezas que pairam no ar diante da ação de um vírus incógnito em sua totalidade, é importante que não nos coloquemos automatizados por um discurso de "novo normal" que retome obtusamente e amplie aspectos nocivos do capitalismo em sua expressão mais desumana e desigual.

Nessa perspectiva, há um âmbito de resistência democrática a partir de uma prática artística possível para a diversidade cultural, que ultrapassa a arte enquanto produto de consumo para fins de entretenimento ou ainda de mera contemplação da beleza e das formas artísticas em si. No âmbito da sociedade, nessa distopia pandêmica que se estende e anuncia nossa humana vulnerabilidade, pode a arte ser potência e espaço de resistência e emancipação de sujeitos de culturas diversas, e vivência da interidentidade, para impingir transformações na frágil democracia brasileira após o contágio em massa arrefecer?

Um breve histórico e outras possibilidades de arte para a diversidade cultural na resistência democrática

Na primeira democracia ocidental reconhecida, a Grécia, a arte poética – os gêneros teatrais da tragédia e da comédia –, foi duramente combatida em seu modelo formal e dramatúrgico por Platão (1997) nos livros III e X da obra *A República*. Relegados ao campo do falseamento da verdade e condenados em seu princípio da *mimesis* (imitação) da natureza, os gêneros trágico e cômico, assistidos nas arenas de Atenas por cerca de oitenta mil gregos, acabaram alijados na polis pela filosofia platônica como lugares de estímulo ao vício moral da população.

Essa interpretação da arte forjada pela filosofia platônica denota, em parte, o enfraquecimento da possibilidade daquela como meio de transformação e mobilização social e, consequentemente, de emancipação de sujeitos de culturas diversas nas modernas sociedades democráticas. O olhar platônico para a arte poética carrega forte componente conservador, e se estende até hoje na ressonância dada por grupos de extrema direita a favor de uma "bela arte" sintonizada com valores requeridos por esses

grupos – os formatos monolíticos de família, de pátria, entre outros, e suas aversões à diversidade cultural como uma realidade peremptória das democracias.

Outro fator que reduz a potência da arte como oportunidade de transformação social e emancipação de sujeitos de culturas diversas é a sua captura opressiva pela indústria cultural e pelo mercado do entretenimento a partir do século XX. Não se pretende aqui reduzir a arte associada à indústria cultural para esvaziar o valor simbólico e factível do entretenimento nas sociedades, mas, antes, apontar a vinculação estrita e sufocante da arte ao negócio, tal como o fizeram Adorno e Horkheimer (1985) no século passado – ao tecer críticas à indústria do cinema – o que gera um contexto ambivalente e paradoxal, no qual tanto iniciativas de caráter emancipatório e democrático se concretizam, na afirmação da diversidade cultural a partir do aparecimento de novas narrativas, quanto de inclinação neocolonial, na absorção e na concessão a discursos críticos ao sistema capitalista, por essa mesma indústria cultural, a fim de preservar sua hegemonia na produção e difusão de arte no plano simbólico e social.

No cenário de fissuras do capitalismo que a pandemia ressalta, práticas artísticas outras se anunciam ainda mais assertivamente como possibilidades de potência e resistência democrática para o pós-pandemia. Partindo da afirmação de Nietzsche (1992, p.141), de que "só como fenômeno estético a existência e o mundo aparecem eternamente justificados", há um flanco aberto para novas vivências e valorações da arte nas sociedades atuais que correm à margem da indústria cultural hegemônica e do cânone da filosofia estética.

No caso do Brasil, iniciativas artísticas têm conduzido experiências de emancipação de sujeitos com relativo alcance, com discursos autônomos e de resistência democrática. O livro *Descomplicando com Kaê Guajajara – o que você precisa saber sobre os povos originários e como ajudar na luta anti-racista* (2020), por exemplo, uma realização coletiva de indígenas de mais de dez etnias, organizados e amplificados pela artista e ativista indígena Kaê Guajajara, propõe dialogar com indivíduos não-indígenas e a sociedade brasileira para minorar os impactos do racismo estrutural sofrido pelos povos originários, ampliado desde a ascensão da extrema-direita no país em 2018.

Esta é uma das duas orientações imprescindíveis da arte como meio de resistência democrática na atual conjuntura política brasileira: a de dar atenção e protagonismo às narrativas da diversidade cultural para emancipação e autonomia discursiva de sujeitos de culturas diversas. A outra orientação está no domínio do Ainda-Não[2] (SANTOS, 2002, p.254-255) da arte, uma tendência não consolidada socialmente, experimentada pela Cena Tropifágica no processo de construção do acervo *Comendo* o País Tropical (2016).

A experiência da Cena Tropifágica

A Cena Tropifágica (2011-2017) foi um projeto artístico e de intercâmbio cultural cujo principal resultado foi o acervo artístico de multilinguagem *Comendo* o País Tropical[3] (2016). Na dimensão (micro) política do conceito tropifagia (PONDÉ e CARVALHO, 2020, p.151-156), um espaço de mediação coletiva para prática da arte é pensado na criação conjunta entre sujeitos de diferentes grupos sociais e recortes identitários. Assim, sujeitos de culturas diversas experimentam artisticamente a pulsão pré-representacional do sensível enquanto aproximação e vivência da alteridade (PONDÉ e CARVALHO, 2020, p.151-156). Importante ressaltar uma característica democrática da arte no contexto da diversidade cultural fora de contextos viciados: a de possibilitar de maneira mais plena a vivência da alteridade no campo do sensível e do processo criativo, através do deslocamento transitório e efêmero das identidades.

Boaventura de Sousa Santos utiliza o termo interidentidade "para figurar [...] conformação identitária complexa" (2003, p.23), no caso específico dos portugueses e suas relações no contexto colonial, e afirma que, "as identidades culturais não são rígidas, nem, muito menos, imutáveis" (1993, p.31). A interidentidade pode então ser compreendida como o reposicionamento constante e efêmero de sujeitos e de suas identidades, a partir de diferentes contextos nos quais habitam e co-existem.

Nesse sentido, a experiência proposta pela Cena Tropifágica no

2 Boaventura de Sousa Santos atribui ao Ainda-Não um fenômeno sociológico que emerge como possibilidade, mas que, ainda não se consolidou como prática social.

3 O acervo artístico *Comendo* o País Tropical (2016) foi assinado por cerca de vinte criadores de diferentes recortes identitários (como o tropicalista Jorge Mautner e o jovem saxofonista da periferia carioca Edson Big) e contém cinco fonogramas, três pílulas audiovisuais, três fotografias, e três poesias. O acervo está disponível no site www.tropifagia.com.

acervo *Comendo o País Tropical* (2016) e nos projetos Curto Circuito Sonoro (2016) e Bahias intemporais (2016), intentou engendrar um processo criativo no qual a vivência da interidentidade se tornasse possível no contexto da diversidade cultural, a partir de deslocamentos, trocas e fluxos transitórios das identidades culturais, com a presença de tensionamentos e negociações tácitas decorrentes de agregações e desagregações simultâneas ocorridas no processo criativo.

A preocupação com o processo mais do que com o produto artístico final (PONDÉ e CARVALHO, 2020, p.163) foi uma aliada nesse contexto, no qual não havia pressões maiores de ordem econômica ou estética, e nem uma rigidez excessiva com as formas e os conteúdos finais dos materiais artísticos criados, caracterizando uma experiência de arte incomum e singular com relação às práticas artísticas recorrentes na indústria cultural, por exemplo.

Breves considerações finais

O tempo atual é de emergência e de resistência democrática no Brasil e no mundo. Uma visão política conservadora e reacionária ganha terreno e capital eleitoral em diferentes sociedades democráticas ao redor do globo. A pandemia embaralhou muitas certezas da humanidade, e abriu espaço para arranjos desafiadores e potentes ainda pouco experimentados ou relegados por seu aspecto contra-hegemônico e crítico. A intuição de que o mundo não será mais o mesmo e de que mudanças parecem cada vez mais críveis no horizonte global das sociedades deve impulsionar agentes, coletivos e instituições à ação e à experimentação de novas práticas sociais.

No campo da democracia brasileira há práticas artísticas entre a diversidade cultural fundamentais para uma resistência democrática qualificada no pós-pandemia. No maior espaço continuado que deve ser dado às narrativas culturais dissidentes e - também e principalmente - à mediação e vivência da interidentidade que só a arte tem a potência necessária para realizar socialmente. A pandemia é um prenúncio de incertezas e nossos olhos devem começar a mirar além.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo**. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PLATÃO. **A República**. Tradução Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

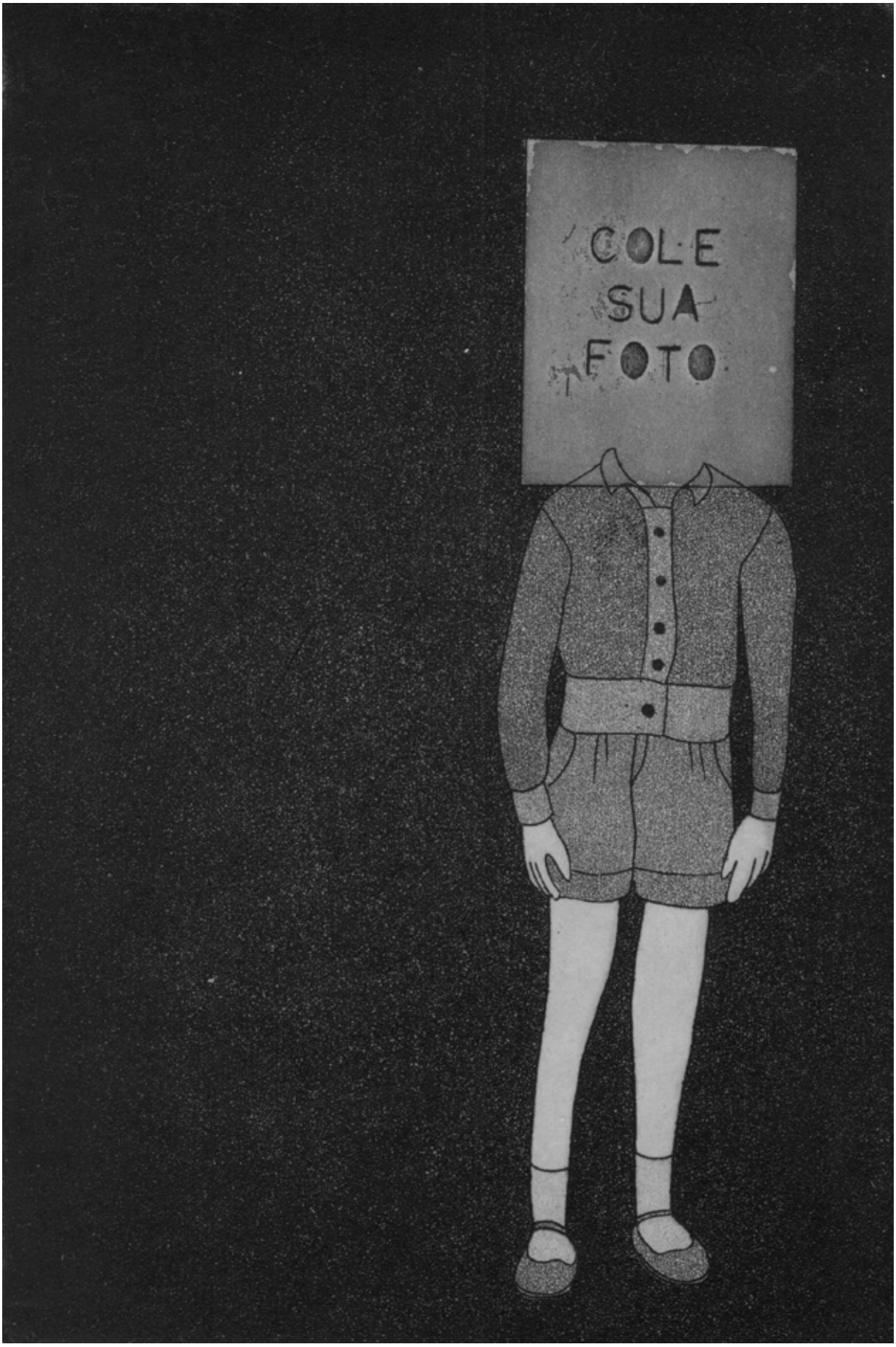
PONDÉ, Thiago; CARVALHO, Aline. **Tropifagia - Comendo o País Tropical**. Salvador: EDUFBA, 2020, 340p.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Por uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n.63, p.237-280, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Modernidade, identidade e cultura de fronteira. **Tempo Social: revista sociológica da USP**, São Paulo, v. 5, n. 1-2, p. 31-52, 1993.

WILLYAMS MARTINS
Sem título
70 x 70cm
Tecido voile e resina de poliéster aplicados sobre superfície mural
Foto: Roberto Alban Galeria
Theresina, 2014

DEMOCRACIA
E
POLÍTICAS CULTURAIS



JOÃO OLIVEIRA
Os sentimentos vastos não tem nome
10 X 15 cm
Gravura em metal
Salvador, 2011

INCIDÊNCIA INFANTIL NO CONSELHO MUNICIPAL DE POLÍTICA CULTURAL DE SALVADOR – QUESTÕES DE REPRESENTAÇÃO

Isabela Fernanda Azevedo Silveira[1]
Maria Isabel Carvalho Vasconcellos[2]

RESUMO

O presente texto apresenta resultados parciais de pesquisa em curso, assumindo como campo empírico o Conselho Municipal de Política Cultural de Salvador - CMPC no quadriênio 2016-2019, a fim de mensurar a presença das agendas infantis na formulação de políticas públicas concebidas no âmbito de instituições participativas, problematizando aspectos de sub-representação e apagamento de sujeitos de 00 a 12 anos.

*

Introdução

A Convenção sobre os Direitos da Criança, adotada na assembleia geral da ONU de 20 de novembro de 1989, é o documento de direitos humanos mais aceito na história da organização. Nele, pela primeira vez em nível internacional, as crianças são reconhecidas como sujeitos plenos de direitos inalienáveis e a dignidade de *todos os membros da família humana* (ONU, 1989) é colocada como propósito fundamental na política dos mais de 190 países que o ratificaram, dentre eles o Brasil. A partir de então, a perspectiva da proteção das crianças supera amplamente o simples direito à provisão (de alimento, saúde, educação, moradia, etc.), reforçando a ideia de que os Estados devem garantir às crianças direitos econômicos, sociais e culturais, sublinhando a dimensão subjetiva como igualmente estruturante da vida humana.

Ocorre que, entre o reconhecimento de direitos e a positivação destes,

1 Doutoranda do PÓS-CULTURA/UFBA. E-mail: isabela.silveira@gmail.com
2 Bacharel em Humanidades com ênfase em Políticas e Gestão da Cultura (UFBA). E-mail: bel_l3@hotmail.com

existe um caminho a ser percorrido, sendo necessárias estruturas que os viabilizem e operem, visando configurar na prática inclusive aspectos de cidadania de determinados agrupamentos minoritários. A partir de 1988, o Brasil passou a prever uma série de estruturas institucionais em sua nova carta magna, das quais destacamos as chamadas instituições participativas. Assumindo Avritzer (2009[3] apud AVRITZER, 2010) como referência, diz-se que tais instituições se apresentam como "formas diferenciadas de incorporação de cidadãos e associações da sociedade civil na deliberação sobre políticas", mediando a participação política entre cidadãos e Estado.

> Essas formas de participação política são consideradas instituições por envolverem conjuntos de normas e procedimentos que estruturam a ação social e política (POWELL e DIMAGGIO, 1991[4]; HELMKE e LEVITSKI, 2006[5]), tal como instituições políticas mais tradicionais (eleições, casas legislativas etc.). Além disso, instituições participativas, (...) proporcionam a vocalização de demandas, discussão pública e formação de acordos a partir da contribuição de cidadãos e grupos organizados da sociedade. (AVRITZER, 2010, p. 565)

Pensando como nos últimos 20 anos isso tem sido politicamente estruturante de determinados setores da sociedade, é interessante observar como o processo de redemocratização trouxe a possibilidade de ecoar vozes pouco audíveis no território brasileiro até pouco tempo atrás. No entanto, por conta das especificidades imanentes à própria categoria social que configuram, certas comunidades de direitos ficam de fora da tão desejada construção coletiva das políticas de nosso país, e sobre as crianças incide parte significativa desse processo. Sendo a participação um expediente essencial para a conquista do *direito a ter direitos* de camadas inteiras da população, a configuração das instituições existentes impede sobremaneira sua presença na cena pública, e isso se reflete nas pautas que lhes impactam diretamente.

As crianças[6] constituem, certamente, a categoria social mais prejudicada pelas formas de construção de cidadania orientada pelas premissas da Modernidade, no que nos diz Sarmento: "A modernidade estabeleceu uma norma da infância, em larga medida definida pela

3 AVRITZER, Leonardo. Participatory institutions in democratic Brazil. Baltimore: John Hopkins University Press, 2009.
4 POWELL, W.; DIMAGGIO, P. The new institutionalism in organizational analysis. The University of Chicago Press, 1991.
5 HELMKE, G.; LEVITSKY, S. (Orgs.). Informal Institutions & Democracy: lessons from Latin America. Baltimore: John Hopkins University Press, 2006.
6 Pela legislação brasileira, considera-se criança a pessoa até doze anos de idade incompletos, e adolescente aquela entre 12 e 18 anos incompletos.

negatividade constituinte: a criança não trabalha, não tem acesso directo ao mercado, não se casa, não vota nem é eleita, não toma decisões relevantes, não é punível por crimes." (DELGADO; MULLER, 2006). Ficando de fora ampla e estruturalmente das mais variadas formas de participação social disponíveis, para que as crianças pudessem agenciar, construir e defender seus direitos de cidadania, elas terminaram por depender exclusivamente de uma categoria social diferente da sua: os adultos.

A questão que se impõe aqui é muito menos a indicação de que sejam estendidas às crianças as mesmas ferramentas de participação, mas sim capturar a influência do formato dessas instituições sobre apagamentos das infâncias nas políticas públicas – ou no prejuízo da implementação destas, seja em termos quantitativos ou qualitativos.

Metodologia

Consta aqui uma reflexão acerca da incidência de agendas infantis no âmbito de instituições participativas que atuem na perspectiva da defesa e positivação de Direitos Culturais. Para tanto, está colocada a análise de 40 atas de um universo de 44 reuniões, entre ordinárias e extraordinárias, realizadas pelo Conselho Municipal de Política Cultural de Salvador, Bahia, em suas duas primeiras formações, indo de outubro de 2015 a dezembro de 2019. A escolha deste lócus não se dá por acaso: constituído por meio da Lei 8551/2014, que institui o Sistema Municipal de Cultura na capital baiana, o CMPC é um órgão colegiado com competências de acompanhamento, proposição e fiscalização das políticas culturais do município, atuando por mandatos bienais. Sua composição é paritária, com 15 cadeiras da sociedade civil ocupadas por membros eleitos e seus respectivos suplentes, distribuídos entre dez setores artístico-culturais[7] e cinco macrorregiões da cidade. Já as 15 cadeiras do poder público estão ocupadas por membros indicados, distribuídas por instâncias estratégicas, como secretarias, órgãos de fiscalização e o próprio órgão gestor – a Fundação Gregório de Mattos, ligada à prefeitura municipal.

A partir da adoção de oito diferentes termos que apontam para não-adultos em geral e crianças em particular, assumem-se as atas desse órgão

7 A saber: Artes visuais; Audiovisual; Circo; Culturas Identitárias e Inclusivas; Cultura Popular; Dança; Literatura; Música; Patrimônio Material e Imaterial; Teatro.

como representativas de um processo de validação dos direitos culturais de sujeitos de 00 a 12 anos. Os termos adotados são: criança(s); infantil(is); infância; aluno(s); menor(es); estudante(s); infanto-juvenil(juvenis); infância e juventude. Mediante a citação de cada uma dessas palavras, foram analisados os contextos de surgimento e teores das colocações, verificando se a aparição do termo se referia a: **nova proposta** de ação, como projetos, editais, destinação de recursos ou similares; solicitação de **apoio**, suporte, financiamento ou congêneres para iniciativas já em execução pela sociedade civil ou poder público; **comentário** crítico ou analítico sobre a situação desses sujeitos, a realidade da cultura no município ou na cena cultural brasileira de forma ampla.

Em 40 reuniões, entre ordinárias e extraordinárias, entre outubro de 2015 e dezembro de 2019, os oito termos de referência adotados como ferramenta de análise somados apareceram um total de 128 vezes. Dessas citações, cerca de 100 utilizações tinham como campo referente léxico a infância e/ou a criança propriamente ditas, equivalendo a 78% das incidências. Nas demais, as palavras faziam referências a pessoas de outras faixas etárias (estudantes), serviam para comparação (menor/es que), ou tinham utilizações outras.

Para melhor entendimento e a fim de dimensionar o universo de análise, outros 11 termos foram adotados como balizadores, apresentando incidência significativamente superior aos termos de referência à infância. São eles: agente(s), agentes culturais: 77 menções; artista(s): 300 menções; classe, classe artística, classe cultural: 27 menções; empreendedores, empreendedor, empresários, empresariado: 14 menções; grupo(s): 238 menções; grupos de trabalho: seis menções; mestre(s), mestra(s): 82 menções; músico(s): 36 menções; produtor(a), produtores: 46 menções; proponente(s): 40 menções; trabalhador, trabalhadores: oito menções. Deste modo, o léxico de referência a sujeitos de categorias sociais outras que não crianças e/ou adolescentes perfez, ao longo desses 40 encontros, 874 menções, representando cerca de oito vezes o total mobilizado pelas agendas e temáticas infantis.

Pelo perfil próprio da categoria social a que pertencem, às crianças é vetado o recebimento de recursos públicos e a participação como proponentes de atividades culturais, cabendo-lhes portanto o lugar de

destinatárias de políticas dessa natureza. Relevante então destacar que, no que concerne ao teor das menções que assumiram a infância e as crianças como referentes nos debates do conselho para fins de defesa, positivação, efetivação, validação, execução ou ampliação dos direitos culturais de sujeitos de 00 a 12 anos em Salvador nesse período, observou-se a seguinte distribuição: das 100 utilizações dos termos adotados, aproximadamente 85% tinham caráter de comentário. Menos de 10% delas eram propostas de ações/projetos/programas e incipientes 5% eram solicitações de apoio para iniciativas já existentes.

Ultrapassando o universo do CMPC e suas discussões em plenária, na pesquisa em curso foram adotados outros critérios de análise da presença de agendas infantis no contexto das políticas públicas conduzidas pela Secretaria de Cultura e Turismo do município, a saber: existência de projetos e/ou ações prioritárias para público infantil propostas pelo CMPC ou órgão gestor; editais culturais específicos para infância; existência de fundo específico para Cultura Infância; analistas/técnicos com especialização em infância em comissões de editais. Todos os quatro critérios adotados resultaram em zero, com nenhuma ação ou atividade sendo realizada nos contextos citados.

Conclusão

A dinâmica democrática se caracteriza pela conquista (ou perda) de direitos em um fluxo não linear para os distintos grupos sociais, e nas últimas décadas determinadas ferramentas de participação vêm contribuindo para o amadurecimento da cena política de países diversos, possibilitando pluralizar vozes e engajar novos agentes na concepção e acompanhamento de políticas públicas. Mas, como o exemplo assumido neste texto sugere, às crianças ainda é negado o acesso a praticamente[8] todas as instituições participativas, impactando inclusive em contextos que as têm como destinatárias de programas e ações, ferindo direitos que teoricamente já lhes teriam sido legados.

"Indubitavelmente, há uma complexidade política na relação de participação e representação que muitos autores tentam responder teoricamente que interferem na eficácia e efetividade da atuação dos

8 Alguns setores, como a Assistência Social e mesmo a Cultura, por exemplo, realizaram conferências pontuais com participação de crianças, respectivamente na 10ª conferência nacional e na IVª estadual da Bahia.

conselhos públicos" (SOUZA, 2018, p.181). Se a atuação dos conselhos de cultura no Brasil merece uma análise mais detida no que concerne à positivação de direitos culturais e de participação, por ora tentamos capturar o apagamento de uma categoria social inteira, que são os sujeitos de 00 a 12 anos. Estando privados desses espaços, sequer têm conhecimento do que está lhes sendo negado e, mesmo que cientes estivessem, não há nessas instituições um aparato legal capaz de assimilar suas presenças, excluindo-os por premissa de algo que deveria ser acessível a qualquer cidadão.

> A atenção indispensável aos factores de heterogeneidade não pode, porém, ocultar aquilo que, para além das diferenças, contribui para considerar a infância como uma categoria social. (...) Há factores sociais específicos, isto é, transversais à posição de classe, ao género, à etnia ou à cultura, que permitem pensar a infância como uma construção social, que se distingue dos outros grupos e categorias sociais, e que a caracterizam como um "grupo minoritário", isto é com um status social inferior por relação com os grupos dominantes, e, portanto, com uma situação de exclusão da participação plena na vida social. (QVORTRUP, 1991[9] apud SARMENTO, M.J; PINTO, M.; 1997, s.p.)

A despeito dos avanços recentes na perspectiva de tornar as crianças sujeitos titulares de direitos no país, ainda existe a percepção social de que os não-adultos são cidadãos de segunda classe, submetidos integralmente a decisões, quereres e mesmo equívocos de uma categoria outra, voltada prioritariamente para suas próprias agendas.

Assim, cabe perguntar: se as crianças não se representam em instituições participativas, como impedir que isso se traduza em apagamento de suas pautas? Em seu nome, que sujeitos ou dispositivos poderiam fazer valer o corolário da Convenção dos Direitos da Criança, do ECA e mesmo da Constituição Federal em seu artigo 227º - que prevê crianças e adolescentes como prioridades absolutas, indicando a família, o Estado e a sociedade como responsáveis por sua proteção e defesa? Ainda: se instituições de perfil paritário, como o CMPC, possibilitam debates que não encontram lugar em instâncias mais referendadas da política, como as casas legislativas ou do Executivo, como deve ser sua organização para garantir que efetivamente estejam acessíveis a todo e qualquer cidadão?

Para encontrar alguma dessas respostas, é importante primeiramente considerar válidos e urgentes tais questionamentos, lançando luz sobre as

9 QVORTRUP, Jens. *Childhood as a Social Phenomenon - An Introduction to a Series of National Reports.* Eurosocial - Report 36/1991. Vienne European Centre.

crianças e a infância neste e em tantos outros contextos. O que ocorre com o CMPC não se restringe, obviamente, ao âmbito municipal ou à cultura, mas dá a ver a dimensão da exclusão desses sujeitos até mesmo em espaços que franqueiam tentativas concretas para conquista de direitos e reconhecimento da diversidade. Percebido isso, é importante ampliar o debate sobre as formas de participação cidadã de grupos e setores que são historicamente invisibilizados na cena pública, inclusive com esforços coletivos para desenvolvimento de tecnologias sociais que possam tornar os direitos de cidadania mais e mais universais.

REFERÊNCIAS

AVRITZER, Leonardo. Instituições Participativas e Políticas Públicas no Brasil: características e evolução nas últimas duas décadas. In: **Brasil em Desenvolvimento: Estado, planejamento e políticas públicas.** Brasília: IPEA, 2010. p. 565-585.

BRASIL. **Constituição (1988): Constituição da República Federativa do Brasil.** Brasília: Presidência da República, 1988.

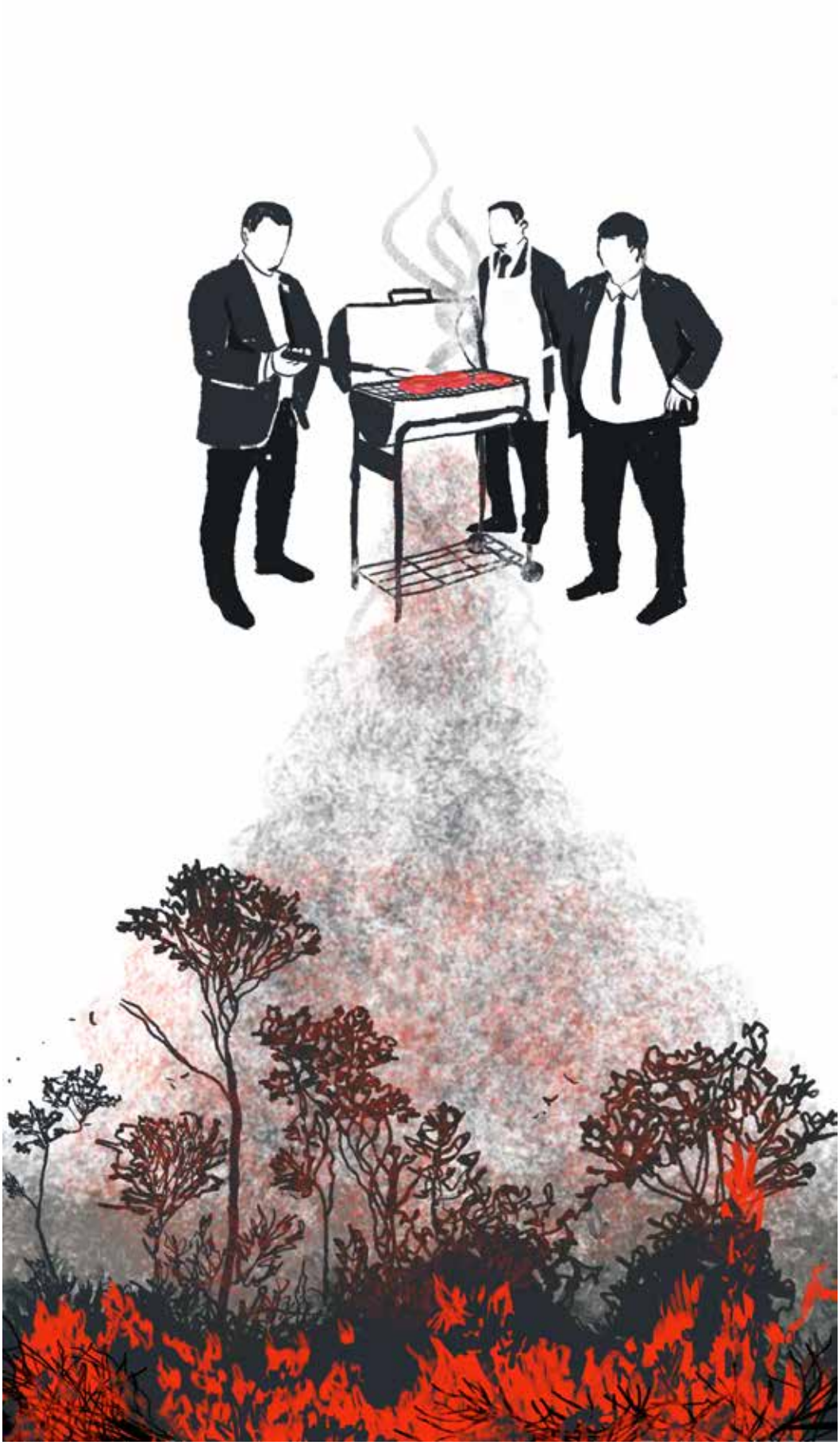
CONSELHO MUNICIPAL DE POLÍTICA CULTURAL. Site: <http://www.cmpc.salvador.ba.gov.br/>. Acesso em 05 de ago. de 2020.

DELGADO, Ana Cristina Coll; MULLER, Fernanda. Infâncias, tempos e espaços: um diálogo com Manuel Jacinto Sarmento. In: **Currículo sem Fronteiras**, 2006. V. 6, nº 1, p.15-24.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Convenção sobre os Direitos da Criança.** Genebra: 1989. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/convencao-sobre-os-direitos-da-crianca>. Acesso em 10 de out. de 2020.

SARMENTO, Manuel Jacinto; PINTO, Manuel. As crianças e a infância: definindo conceitos, delimitando o campo. In: PINTO, Manuel; SARMENTO, Manuel Jacinto (coord.). **As crianças: contextos e identidades**. Braga: Universidade do Minho, 1997. não paginada.

SOUZA, Giane Maria. **Experiências conselhistas no Brasil: cultura, política e participação social.** In: Direitos Culturais. CUNHA FILHO, Francisco Humberto; BOTELHO, Isaura; SEVERINO, José Roberto (org.) Salvador: EDUFBA, 2018.



LUMA FLORES
Brasil em Chamas
Ilustração digital
Salvador, 2020

HOJE JÁ É O FIM DO MUNDO: NOVAS PERSPECTIVAS QUE APONTEM PARA A EXISTÊNCIA DO AMANHÃ

Beatriz Abreu Gomes [1]

RESUMO

Visto o potencial autodestrutivo de nosso modelo social que traz, conjuntamente com a cultura capitalista ocidental, a marca geológica de um colapso, em que pandemias e crises ambientais a níveis planetários apontam para um futuro que irá inexistir, esse artigo tem o objetivo de defender que é através do reconhecimento das culturas originárias que poderemos fazer emergir outro modelo de mundo.

*

No mundo moderno, com a expansão do capitalismo através da globalização, os humanos se tornam uma força geológica que aponta para a autodestruição de sua espécie, esse período passa a ser chamado de Antropoceno. Nesse momento, o homem deixa de ser um ambientado em relação à natureza, o mundo artificial que ele cria passa a se tornar seu ambiente, o que leva a humanidade a uma crise na qual não se sabe qual é o papel dos humanos na relação com o meio ambiente (DANOWSKI e VIVEIROS, 2014).

Um paradigma ganancioso, ancorado em uma cultura que acredita ter o poder de controlar a natureza, nos faz desacreditar que existe qualquer possibilidade de vida que não seja essa, baseada no consumo ilógico e na destruição da Terra. Nos torna escravos, impossibilitados de ver que há uma força natural lá fora que se auto gere, de modo que não nos deixa sobrar tempo para perceber nossa pequenez quando comparados a um sistema interligado infinitamente superior e maior que todos nós.

Esse modelo vem se mostrando cada dia mais falido e só aponta para um destino: o fim da vida humana na Terra. Contudo, configura-

1 Aluna de Graduação do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC/UFBA). E-mail: zirtabreu@gmail.com

se como um sistema robusto, que não permite a existência de nenhum outro modelo e faz questão de apagar qualquer cultura que aponte para possibilidades de vida que não estejam baseadas no sistema capitalista eurocentrado colonial.

Neste momento, não enfrentamos somente uma pandemia viral denominada de COVID-19, mas também uma epidemia "zumbi" que, como diz o ambientalista indígena Krenak (2019), não tolera prazer nem fruição de vida, prega esse modelo de iguais, que caminham para o fim do mundo como uma forma de fazer com que as pessoas desistam dos seus próprios sonhos. Enfrentamos uma tripla destruição potencial — material, biológica e espiritual — introduzida por uma "tecnociência" cega, mas triunfante, que só obedece à implacável lógica da eficácia pela eficácia (NICOLESCU, 1999).

Durante um tempo eram os povos indígenas que estavam ameaçados da ruptura ou da extinção do sentido de vida, mas hoje estamos todos diante da iminência de a Terra não suportar a nossa demanda (KRENAK, 2019). O mundo ocidental, capitalista, contemporâneo, moderno, está destruindo não só a si, mas a todos os outros possíveis mundos também. Estamos devastando o planeta, cavando um fosso gigantesco de desigualdades entre povos e sociedades, de modo que há uma sub-humanidade que vive numa grande miséria, sem chance de sair dela, e isso foi naturalizado.

As sociedades contemporâneas, como consequência dessa modernidade desumanizante, foram, em sua maioria, construídas sob a lógica de que a Terra está à disposição dos homens e o seu único objetivo é servir para a extração e exploração dos seus recursos naturais. Constituíram-se a partir de um pensamento excludente que ocasionou no apagamento discursivo e no processo de desfacelamento das estruturas ditas inferiores, anormais, primitivas e abjetas. Esse processo intensificou-se com a expansão do capitalismo pela globalização, ideologia que culminou e culmina ainda hoje, através da colonialidade, no apagamento das referências que ligam os indivíduos marginais ou marginalizados ao seu mundo social e cultural.

A colonialidade será entendida aqui como uma rede invisível que propulsiona as formas contemporâneas de regulação da vida social e surge como consequência do colonialismo. Dessa forma, impregna todas

as áreas de existência social e constitui a mais profunda e eficaz forma de dominação social, material e intersubjetiva, e é, por isso mesmo, a base intersubjetiva mais universal de dominação política e cultural dentro do atual padrão de poder (QUIJANO, 2009). É a colonialidade que desenvolve e articula esse conjunto de mecanismos que determina quem são os sujeitos normais, por isso hegemônicos, do mesmo modo que determina também sujeitos ilegítimos, rotulados como anormais e alocados na margem do social, como é o caso dos povos tradicionais, categorizados como ignorantes, primitivos e selvagens (VERGUEIRO, 2015).

Percebendo que apenas uma pequena e privilegiada parcela da população do mundo se enquadra no padrão normal e, por conta disso, recebe o selo de humanos, fica evidente que essa determinação de identidade não passa de uma utopia, uma ilusão de sujeitos, identidades sociais e comportamentos regulares e uniformes, desenvolvida por uma visão que se inscreve em um projeto de ordenação e controle do poder e dos corpos.

Existe um pacote seleto de "humanos", os melhores que todos os outros, os únicos que merecem o selo de humanidade. Esse pacote de "humanidade" se descola de maneira absoluta desse organismo que é a Terra, vivendo numa abstração civilizatória que suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existências e de hábitos (KRENAK, 2019).

Por conta disso, o genocídio de vários povos e culturas, incluindo os povos originários, sempre caminhou conjuntamente com o desenvolvimento do capital. Contudo, foram sendo adotadas formas menos escancaradas, através de uma política adaptada que permite a morte de milhões de pessoas, tornando determinados corpos não passíveis de luto.

Portanto, é essencial reconhecer que o modelo eurocentrado colonial é completamente antidemocrático, pois se sustenta exatamente pela inexistência de uma democracia plena. Essa afirmação parte do pressuposto de que a democracia se sustenta sobre o tripé do civismo, plebeísmo e pluralismo (ARAÚJO, 2000). O civismo parte do pressuposto de que para fazer parte da comunidade política os sujeitos precisam possuir determinado "caráter" ou "virtude"; o plebeísmo se refere ao universo das pessoas que deveriam participar da comunidade política, em vista de que as decisões políticas tomadas afetam a todos que estão sob sua

autoridade, trata-se de um ideal de franquia da cidadania, inclusão de cidadãos na participação política; o pluralismo, por sua vez, se refere à necessidade de se fazer representar a pluralidade das identidades, de modo que os direitos de todos os sujeitos estejam garantidos (ARAÚJO, 2000). A total ausência de qualquer um desses três ideais implica colapsar as bases normativas da democracia, o que torna claro que não existe democracia sem diversidade cultural.

O que acontece é que os estados, quase que em sua totalidade, quando governados sob os ideais do padrão cultural capitalista ocidental, vivem na verdade em um estado de exceção, onde, de acordo com Agamben (2004), determinados corpos, culturas e sujeitos marginalizados estão inseridos, um limbo onde tudo e qualquer coisa pode acontecer, um espaço onde a lei fica em suspenso. Sustentado pela utopia da segurança, o estado de exceção se torna a norma.

Desse modo, para as culturas eurocentradas outras culturas não são reconhecidas, mas sim categorizadas e hierarquizadas, o que causa um apagamento das culturas que apontam para outros *modus operandi* como se só existisse um único caminho linear no desenvolvimento humano, padronizado, baseado na superioridade de um modo de vida sobre os outros.

As diversas culturas não podem ser verdadeiramente reconhecidas se são lidas do ponto de vista de uma escala evolutiva que coloca com nítida vantagem determinados hábitos e costumes (LARAIA, 2001). Sendo assim, não possuem nenhuma validade se são avaliadas por um ponto de vista discriminatório que classifica as culturas hierarquicamente, como se no topo do processo evolutivo estivessem as culturas europeias (que descolam absolutamente o homem da natureza) e na base as culturas dos povos tradicionais (que colocam a humanidade de modo integrado a esse organismo vivo que é a Terra).

A cultura precisa ser lida como algo vital, o reconhecimento de outras culturas deve se dar não do ponto de vista de saber que elas existem e classificá-las, mas no de reconhecê-las em seu sentido, de admiti-las como verdadeiras e necessárias para a manutenção da existência da vida humana na Terra. Ou seja, é necessário reconhecer que a saída para o colapso ambiental no qual estamos inseridos está nas formas de vida baseadas na possibilidade de existir em consonância com a natureza.

Dessa forma, precisamos atentar para o fato de que, se quisermos nos manter vivos enquanto humanidade, é imprescindível entendermos que as leis que regem as nossas vidas e costumes devem estar em consonância com as leis que regem e governam os ventos, as águas e a vida dos outros seres vivos. Portanto, enquanto não reconhecermos as diversas culturas, e não aceitarmos como válido o modo de vida dos povos tradicionais que colocam o homem como parte integrada à natureza, continuaremos caminhando para o precipício.

Infelizmente, no Brasil de 2020 é possível ver de perto a negação da pluralidade e a tentativa de apagar completamente o modo de vida dos povos originários, o que torna perceptível a ausência de um estado democrático. A necropolítica tem se mostrado de modo visível através de uma política de morte adaptada pelo Estado, seja por não garantir a integridade física aos povos indígenas, permitindo a entrada dos garimpeiros em terras demarcadas, o que ocasionou a morte de centenas de índios, ou por publicamente colocar a economia como mais importante do que a vida da população.

Essa política de morte não é um episódio, não é um fenômeno que foge a uma regra, não é uma exceção, ela é a regra (BORGES, 2013). Agora expressa nitidamente, através de um governo fascista, que fala abertamente na televisão da necessidade de fazer a máquina do capital girar, colocando o capital como mais importante do que a vida da população. Esse discurso genocida afeta diariamente a vida de todos e já matou mais de 160 mil brasileiros infectados pela COVID-19 à luz do estado de exceção do Governo Bolsonaro.

Na atual conjuntura social brasileira, assiste-se ao esgotamento da política, no que se refere à capacidade de representar possibilidades de mudanças, sobre qualquer aspecto de melhoria cívica às populações marginalizadas. Portanto, é fundamental acreditar na possibilidade de fazer emergir modelos de mundo que apontem para outras formas de existir. É urgente dar atenção a uma visão de mundo que escape dessa cegueira que estamos vivendo no mundo todo, para abrir nossa mente para alguma cooperação entre os povos, não para salvar os outros, mas para salvar a nós mesmos (KRENAK, 2019).

Há a necessidade de valorizar a aliança entre os saberes

subalternizados e as culturas dos povos tradicionais, pois são esses saberes a base para a criação de ferramentas teórico-metodológicas, que caminhem no sentido da descolonização da cultura eurocentrada e no desenvolvimento de um novo modelo que possibilite a manutenção da vida de nossa espécie na Terra.

Dessa forma, "a aposta é na resistência como possibilidade, como alargamento da esfera do ser" (MONTESQUIEU, 2005 apud OLIVEIRA, 2008, p.63), "como processo de libertação baseado na livre expressão das diferenças, o poder sobre a vida transmuta-se em potência de vida" (OLIVEIRA, 2008, p.63).

Precisamos acreditar na possibilidade de viver outros modos de vida, hoje mais do que nunca, para afastar o que Danowski e Viveiros (2014) colocam como a distância que existe entre conhecimento científico e potência política. Se temos a capacidade (científica) de imaginar o fim da Terra, também devemos ter a capacidade (política) de imaginar o fim do modelo capitalista, para o nascimento de um outro modelo de mundo.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de Exceção**. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

ARAÚJO, Cícero**. República e democracia**. Lua Nova [online]. 2000, n.51, pp.5-30. ISSN 0102-6445. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-64452000000300002>. Acesso em: 10 de Out. de 2020.

BORGES, R. da S. Pensando a transversalidade de gênero e raça. In G. Venturi & T. Godinho (Org.). **Mulheres brasileiras e gênero nos espaços público e privado** (pp.63-89). São Paulo: Editora Perseu Abreu, 2013.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há Mundo Por Vir? Ensaio Sobre os Medos e os Fins**. São Paulo: Cosac Nayfi, 2014.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 1º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

NICOLESCU, Basarab. **O manifesto da transdisciplinaridade**. Trad. Lúcia Pereira de Souza. São Paulo: Trion, 1999.

OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa. Corpos Que Escapam: Ação Cultural Como Resistência. São Paulo: **Revista de Estudos Universitários**, 2008, v. 34, n. 2, p. 61-71. Disponível em: <http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/reu/article/view/366>. Acesso em: 15 de Jan. de 2019.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e Classificação Social. In Santos, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009, p.68-112.

VERGUEIRO, Viviane. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade.** Dissertação (Mestrado) - Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ ri/19685/1/VERGUEIRO%20Viviane%20-%20Por%20inflexoes%20decoloniais%20de%20corpos%20e%20identidades%20de%20genero%20inconformes.pdf>. Acesso em: 06 de Jun. de 2020.

PEDRO MARIGHELLA
Mata, desenho da série
80x60cm
Impressão finearte sob papel
Salvador, 2016

RESISTÊNCIA E NEOLIBERALISMO: POLÍTICA CULTURAL DO CARNAVAL CARIOCA

Bruno Duarte[1]
Bruno Borja[2]
Luise Villares[3]

RESUMO

O artigo analisa a política cultural do carnaval na cidade do Rio de Janeiro, traçando um histórico do século XX e abordando a conjuntura atual de crise neoliberal. A política cultural do carnaval passa pelas seguintes fases: repressão por parte do Estado; símbolo da identidade nacional; incorporação pela indústria cultural; mercantilização da festa; revés com a crise econômica e política cultural antidemocrática do prefeito Crivella.

*

A fusão entre samba e carnaval é uma particularidade da cultura brasileira. O samba é uma das muitas expressões culturais formadas a partir da tradição cultural africana, amalgamada às matrizes ameríndia e europeia. Para que continuasse sendo disseminado, o samba carioca resistiu entre apropriações e negociações. Apropriado, coube ao Estado e ao capital massificar seu produto de maior valor: os desfiles de carnaval das escolas de samba.

Descendente dos batuques africanos, o samba urbano carioca se consolida juntamente com a transição ao capitalismo no Brasil, especialmente ao longo da Primeira República. Foi neste período, como aponta Moura (1983), que se formou uma cultura negra urbana livre na cidade, predominantemente na região conhecida como "Pequena África": uma triangulação entre a zona portuária, a estação ferroviária Central do Brasil e a Praça Onze.

1 Pesquisador do Coletivo Marxista da Rural (MAR/UFRRJ) e do Observatório de Carnaval (OBCAR/UFRJ). E-mail: lima.bsd@gmail.com
2 Professor da UFRRJ e Pesquisador do Coletivo MAR/UFRRJ. E-mail: borja.bruno@gmail.com
3 Professora, Historiadora e Museóloga. Pesquisadora do Coletivo MAR/UFRRJ. E-mail: villares.luise@gmail.com

Cultura negra urbana livre, mas nem tanto. Num contexto social de grande racismo e preconceito, a população negra e suas práticas culturais foram objeto de incansável repressão no imediato pós-abolição e proclamação da República. Com isso, os cordões, capoeiras, danças, religiões e outras formas da presença cultural da comunidade negra foram duramente perseguidas – num ataque antidemocrático à diversidade cultural da cidade. Em suas práticas de resistência, e sendo parte ativa da cultura afro-brasileira, o samba vai se transformando no moderno samba urbano carioca, um gênero musical específico que começou a se relacionar com o carnaval no início do século XX, com a fusão entre samba e carnaval nos anos de 1920.

Neste período, a busca por uma cultura brasileira e uma identidade nacional começa a influir na percepção do samba e do carnaval pela elite dominante. Nessa perspectiva, a emergência de uma cultura popular urbana precisava abolir determinadas práticas, contrárias aos anseios da elite. Assim, a festa popular do carnaval foi repensada para justificar a permanência de algumas tradições.

Na busca por tradições capazes de enraizar o carnaval na história, recorrendo às origens para torná-lo legítimo, conferindo-lhe um potencial regenerador, temos as tentativas de disciplinar os costumes da comunidade negra às restrições sociais impostas pelo Estado. Cunha (2001) aponta que, apesar da aparente síntese entre samba e carnaval, a postura das elites não incluía nenhum tipo de democracia cultural. As brincadeiras da folia foram controladas e, por vezes, combatidas.

Trazida para dentro dos salões, essa cultura carnavalesca adquiriu um sentido diferente, com alusões exteriores às práticas populares ou mera incorporação de seus significados. A disputa girava em torno da questão racial, com mudanças no carnaval de rua, imprimindo-lhe um novo traço: uma festa de todos, mas sem ser acessível a todos. Como afirma Cunha (2001), essa prática criava uma ilusão de igualdade pouco assentada na tradição dos festejos de rua, pois pretendiam atribuir a cada qual um lugar e um papel, perpetuando a hierarquia social na folia, expressando o caráter autoritário e antidemocrático da sociedade brasileira.

Em meio ao processo de popularização do samba e do carnaval, surgem associações nos bairros populares e subúrbios da cidade do Rio de Janeiro, onde se formaram as primeiras escolas de samba entre 1926

e 1928. Com isso, o carnaval ganha uma forma de organização capaz de expressar suas múltiplas identidades pelos mecanismos da troca, do embate, da tradição e da invenção. No entanto, essa nova forma de festejar o carnaval torna-se, na década seguinte, parte de um conjunto apropriado pelo capital e pelo Estado.

A oficialização dos desfiles das escolas ocorreu entre 1932 e 1935. O primeiro concurso foi organizado e patrocinado pelo jornal *Mundo Sportivo* em 1932, então sob comando do jornalista Mário Filho. No ano seguinte o jornal *O Globo* assume a organização do concurso, sendo responsável por elaborar o regulamento, fazer o julgamento e decretar a escola campeã. A partir de 1935, a prefeitura do Rio de Janeiro, sob a gestão do prefeito-interventor Pedro Ernesto, oficializa o desfile, promovendo a primeira política cultural do Estado voltada para o carnaval das escolas de samba (CABRAL, 1996).

Na década de 1930 a busca de uma cultura nacional e de símbolos da nação se tornou tema central na construção da ditadura do Estado Novo. O samba e o carnaval colocavam o problema das tradições e da sua legitimidade, e foram incorporados pelos intelectuais na criação de um projeto de carnaval cívico. A necessidade de forjar uma cultura brasileira, com a busca da originalidade nacional nas matrizes indígena e africana, porém sob comando da elite branca europeizada, levou à valorização do carnaval na política cultural. A legitimidade das práticas culturais que se encontravam nas ruas nos dias de folia se apoiava na disciplina do trabalho contra a "malandragem" popular e na criação de uma unidade nacional por meio de símbolos comuns. Assim, o carnaval foi transformado em uma festa socialmente generalizada, capaz de exprimir a identidade nacional. Os fundamentos da identidade carnavalesca puderam ser construídos com base na ideia de uma festa potencialmente democrática, difundida, contraditoriamente, nos anos da ditadura de Vargas. Ao analisar esse período da história, podemos perceber o que Hobsbawm e Ranger (2008) chamam de invenção das tradições, corroborando a construção do carnaval como símbolo nacional.

A pujança da festa popular do carnaval teve repercussão também no campo da economia, especialmente a partir dos anos 1950 com o rápido desenvolvimento capitalista da industrialização brasileira. Este

período desenvolvimentista, de 1950 até 1980, foi marcado pela política de incorporação do carnaval à indústria cultural. Isto é, um momento em que a festa popular autoproduzida pela comunidade negra do Rio de Janeiro é objeto de interesse do capital, com crescente mercantilização e desenvolvimento da produção. A junção de interesses do Estado e do capital mudam a escala e a estrutura da festa, comportando agora iluminação, arquibancadas e público pagante. Antes reprimida, a festa vira orgulho nacional e peça de propaganda turística do país no exterior. Além da indústria do turismo, a indústria das comunicações também se interessa pelo desfile enquanto mercadoria.

Nos anos 1960 os desfiles começaram a ser transmitidos na TV, o que levou à profissionalização de alguns setores da produção do carnaval, especialmente carnavalescos e coreógrafos. Com a chegada da TV em cores na década de 1970, a transmissão dos desfiles ganhou outra dimensão, sendo colocada a necessidade de desenvolver alegorias, fantasias e adereços. Em plena ditadura civil-militar ocorre a consolidação do carnaval-espetáculo como produto televisivo. "O maior espetáculo da Terra" foi seu mote comercial, generalizando a venda de fantasias para a classe média e turistas interessados em participar da festa popular. O viés mercadológico da política cultural do carnaval se consolida com a criação, em 1972, da *Riotur – Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro S.A.*, vinculada à Secretaria de Turismo e responsável pela gestão do carnaval carioca.

Este processo de mercantilização e espetacularização do carnaval tem seu ponto alto em 1984, com a inauguração do sambódromo da avenida Marquês de Sapucaí. Mesmo ano em que é fundada a Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA), organização que, junto com a Riotur, ficará responsável pela gestão dos contratos de patrocínio, venda de ingressos, distribuição da subvenção financeira da prefeitura para as escolas de samba e venda dos direitos de transmissão do desfile na TV. O carnaval, enquanto cultura popular, é então incorporado à indústria cultural.

Nos anos 1990, a disputa pelo controle da festa entre o poder público e as grandes escolas de samba se aprofunda. O ponto final desse impasse foi a privatização dos desfiles, em 1995, que transferiu a

gestão do espetáculo para a LIESA. Assim, enquanto a representante das escolas assumiu a maior parte dos lucros, os gastos mais pesados foram repassados para o poder público. Houve aumento das receitas geradas pela festa, em decorrência da maior liberdade para explorar comercialmente o Sambódromo mediante a venda de produtos e serviços, como os camarotes das empresas patrocinadoras. Todavia, os custos de manutenção ficaram a cargo do Estado. Outra forma de gerar receitas eram os direitos autorais dos discos de samba enredo. Mas, de fato, a principal fonte de financiamento das escolas de samba era a venda dos direitos de transmissão televisiva (ARAÚJO, 2002).

Com as grandes escolas gerindo a festa, como uma empresa capitalista, a profissionalização do carnaval se acentuou. Os barracões das escolas se tornaram verdadeiras fábricas, gerando empregos precários e com baixos salários. Trabalhadores informais, moradores da comunidade, são empregados anualmente nos diversos elos que compõem a cadeia produtiva do carnaval durante os dez meses que antecedem os desfiles. Ou seja, as escolas promovem uma divisão social do trabalho na busca do aumento de produtividade e de maiores lucros.

Na virada do milênio, com os gastos de produção se elevando devido ao aumento da competitividade entre as escolas, os dirigentes voltaram a pedir verba pública, negociada para o carnaval do ano 2000 em diante (BEZERRA, 2018). Ao mesmo tempo, a Rede Globo passou a ter o monopólio da transmissão dos desfiles das escolas de samba, construindo um estúdio exclusivo na Passarela do Samba em 2001 e elevando continuamente seus investimentos.

Em 2006, a produção do desfile das escolas de samba ganhou um novo impulso com a inauguração da Cidade do Samba. O espaço construído pela prefeitura abriga os barracões das escolas do Grupo Especial, servindo também como atração turística. Com os barracões destinados às escolas do Grupo Especial, reforçou-se a tendência à concentração de capital, aumentando a disparidade em relação às escolas do Grupo de Acesso.

Nesta década, ampliaram-se as formas de financiar a festa através do produto desfile, indo além da venda de fantasias. Com a entrada de empresas de grande porte, de governos e até de países interessados em investir na festa, a prática de enredo patrocinado apresenta um *boom* no século XXI. Além disso, com a espetacularização dos desfiles gerando altos lucros, há

um avanço da iniciativa privada, em parceria com o poder público, para a exploração comercial da avenida. Por exemplo, a ampliação do Sambódromo em 2010 foi resultado de uma parceria entre a prefeitura e a Ambev, custeada pela empresa em troca da ocupação do espaço atrás das novas arquibancadas para a construção de um prédio comercial.

Na década de 2010, dois problemas colocaram as escolas numa encruzilhada. O primeiro foi a crise econômica, fazendo minguar os investimentos privados. O segundo foi a eleição do bispo Crivella para a prefeitura em 2016, que, em sua gestão, diminuiu fortemente o valor das subvenções. O descaso da prefeitura é tamanho que, em 2017, foi criada pela oposição uma Comissão Especial do Carnaval na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, com o intuito de propor políticas públicas que visam defender, promover e garantir o direito ao carnaval (COMISSÃO ESPECIAL DO CARNAVAL, 2019). A política cultural antidemocrática de Crivella pode ser vista como "uma afinidade eletiva entre o pentecostalismo e o neoliberalismo. A gestão Crivella vem sendo marcada pela diminuição do papel do Estado e o incentivo à ação da iniciativa privada" (OLIVEIRA JR, 2019, p. 121).

O carnaval carioca tem uma longa trajetória de luta entre resistência popular e apropriação pelo capital. Durante os séculos XX e XXI podemos acompanhar esse movimento, até chegar ao presente momento, quando se amplifica o impacto da crise neoliberal nas escolas de samba. Abandonadas pela política cultural da atual prefeitura do Rio de Janeiro, atiradas nas mãos da iniciativa privada, as escolas enfrentam grandes incertezas para viabilizar o carnaval. Enquanto a LIESA se defende impondo a importância mercadológica do desfile, os membros das escolas de samba partem para uma crítica carnavalizada, resgatando as origens da festa popular enquanto resistência cultural.

Apesar da atuação das escolas de samba como empresas se sobressair nos últimos anos, elas não deixaram de cumprir sua função social, especialmente pela prática democrática da diversidade cultural. Suas quadras, situadas nas comunidades de origem, muitas vezes são o principal equipamento cultural do local. Por isso, é importante lembrar que escolas de samba são, antes de tudo, espaços de sociabilidade, que, apropriados pelo capitalismo, têm também a necessidade de produzir. Nesta luta, entre o mercado e a cultura, resiste o carnaval.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, P. Q. Escolas de Samba e Relações de Trabalho: Entre a Passarela e o Barracão. In: SÁ EARP, F. (Org.). **Pão e Circo: Fronteiras e Perspectivas da Economia do Entretenimento**. Rio de Janeiro: Palavra e Imagem, 2002.

BEZERRA, L. A. **As transformações nas redes de financiamento das grandes escolas de samba do Rio de Janeiro (1984-2015)**. 2018. Tese (Doutorado em História) – UFF.

CABRAL, S. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

COMISSÃO ESPECIAL DO CARNAVAL. **Carnaval é direito.** Rio de Janeiro: Câmara Municipal do Rio de Janeiro, 2019

CUNHA, M. C. P. **Ecos da folia**: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HOBSBAWM, E.; RANGER, T. **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

MOURA, R. **Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983

OLIVEIRA JR., M. **Carnaval e poderes no Rio de Janeiro:** as escolas de samba entre a LIESA e Crivella. 2019. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – PUC-RJ.

SOBRE A COODENAÇÃO DO EDITORIAL

José Márcio Barros
Atua como professor e pesquisador do PPG Artes da UEMG e do Pós-Cultura da UFBa. Atua nas áreas das Políticas Culturais, Gestão Cultural, Diversidade Cultural e Processos de Mediação. Coordenador do Observatório da Diversidade Cultural.

Ana Paula do Val
Atua como gestora cultural, professora, pesquisadora, artista, arquiteta e urbanista e integra o grupo de pesquisas do Observatório da Diversidade Cultural e do Maloca. Mestra em Estudos Culturais pela Universidade de São Paulo, especialista em Políticas Públicas para América Latina Clacso e em Cultura e Comunicação pela Universidade Paris VIII. Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Fundação Armando Álvares Penteado e em Artes Plásticas pela Schule Belletristik.

Flávia Landgraf
Atua com gestão de projetos, pesquisas no campo das políticas culturais, e integra o grupo de pesquisa do Observatório da Diversidade Cultural. Mestra em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia, especialista em Gestão de Projetos Culturais e graduada em Relações Internacionais pela Universidade de São Paulo.

Jocastra Holanda
Atua como produtora cultural na Universidade Federal do Ceará e integra o grupo de pesquisa do Observatório da Diversidade Cultural. É Mestra em Políticas Públicas e Sociedade pela Universidade Estadual do Ceará, especialista em Gestão e Políticas Culturais pela Universitat de Girona e Observatório Itaú Cultural.

Priscila Valente Lolata
Professora de História da Arte na Escola de Belas Artes da UFBA, mestre em História da Arte pelo PPGAV-UFBA e doutoranda em Cultura e Sociedades pelo Pós-Cultura-UFBA. É membro do Grupo de Pesquisa Observatório da Diversidade Cultural – ODC. Atua também como curadora e crítica de arte independente.

SOBRE O OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL

O Observatório da Diversidade Cultural (ODC) é uma organização não-governamental integrada a um grupo de pesquisa, que desenvolve projetos e ações de formação, investigação, difusão de informações e consultoria.

Os objetivos centrais são produzir e difundir informação qualificada, desenvolver pesquisas que gerem conhecimento crítico, realizar processos de formação e prestar consultoria no campo interdisciplinar da proteção e promoção da diversidade cultural e suas interfaces com as políticas culturais, gestão cultural, processos de mediação, memória e patrimônio, educação, saúde, meio ambiente etc.

Com sede em Belo Horizonte (MG), a ONG atua de forma presencial e virtual em diversos territórios do estado de Minas Gerais e de outros estados brasileiros. O grupo de pesquisa é integrado por pesquisadores de diferentes instituições como UEMG, PUC Minas, UFBa e UFC, que atuam nos estados de Minas Gerais, São Paulo, Bahia e Ceará.

Coordenado desde sua fundação pelo Prof. Dr José Marcio Barros, em 2010, o ODC foi reconhecido internacionalmente como uma das melhores práticas em promoção da diversidade cultural pela comissão alemã da UNESCO.

DIRETRIZES DE ATUAÇÃO

Formação

Realização de seminários, oficinas e cursos de curta e média duração integrados ao Programa Pensar e Agir com a Cultura, com o objetivo de formar e capacitar gestores culturais, artistas, arte-educadores, agentes e lideranças culturais, pesquisadores, comunicadores e interessados em geral por meio de metodologias reflexivas e participativas.

Pesquisa

Desenvolvimento de pesquisas e realização de diagnósticos e mapeamentos utilizando-se de metodologias qualitativas e quantitativas referentes a processos de gestão cultural, construção de políticas culturais, práticas culturais etc.

Informação
Produção e disponibilização de informações focadas na diversidade cultural e seu amplo espectro de existência e diálogo, por meio da publicação de livros, edição de boletins, manutenção de um portal informativo e de uma política de difusão nas redes sociais.

Consultoria
Prestação de consultoria para instituições públicas, empresas e organizações não governamentais, no que se refere às áreas da Cultura, Diversidade e Gestão Cultural.

PRINCIPAIS REALIZAÇÕES

- Programa Pensar e Agir com a Cultura / Curso Desenvolvimento e Gestão Cultural – 2003 a 2020 responsável pela formação e capacitação de mais de 3.000 pessoas;
- Portal Observatório da Diversidade Cultural (www.observatoriodadiversidade.org.br);
- Boletim ODC com 86 edições lançadas;
- Pesquisa "Mapeamento da Diversidade Cultural em Belo Horizonte" (2011-2013);
- Pesquisa "Arte, gestão cultural e território: desafios para a promoção da diversidade em equipamentos culturais públicos em Minas Gerais e Bahia" (2018-2020);
- Seminário Diversidade Cultural – 07 edições entre 2005 e 2014 e uma em 2020;
- Participação na Comissão de elaboração do relatório quadrienal do Brasil de monitoramento da Convenção da diversidade para a UNESCO;
- Publicação de 5 livros e inúmeros artigos.

APRESENTAÇÃO DOS ARTISTAS E AUTORES

ARTISTAS

Ana Takenaka
Vive e trabalha em São Paulo. É artista e educadora. Formou-se bacharel em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo (2013), participa de exposições no Brasil e exterior. Tem como inspiração o universo das crianças, desenho, gravura e papel.
www.anatakenaka.com
@anatakenaka
@at_ieu

Arthur Scovino
Vive em São Paulo. Artista multidisciplinar que trabalha com instalações, fotografia, desenho, vídeo e performances. Formado em Licenciatura em Desenho e Plásticas pela Escola de Belas Artes da UFBA, coordenou por 3 anos o Festival de Performance da Galeria Cañizares da UFBA. Em 2014 participou da 3ª Bienal da Bahia e da 31ª Bienal de São Paulo. Foi indicado três anos seguidos ao Prêmio PIPA. Teve participação em diversas exposições coletivas nacionais e internacionais como "soft power – Arte Brasil", Holanda 2016, "À Nordeste", São Paulo 2019, e também mostras individuais como "Caboclo dos Aflitos" Solyanka Gallery, Moscou 2016 e "Um Caboclo" Casa da Luz SP 2018. Foi artista residente da Casa da Luz SP em 2018 realizando 7 exposições ao longo do ano como artista e produtor. Em 2019 criou o Ateliê Av. São João onde realiza diversas atividades como residências artísticas, workshops e exposições.
www.arthurscovino.wordpress.com
@arthurscovino

Bia Leite

Vive e trabalha entre Fortaleza, CE e Brasília, DF. Indicada ao PIPA 2019 e 2020.

Bacharel em Artes Plásticas na Universidade de Brasília. Concentra os estudos em pintura, gravura, desenho e cinema; a colagem é o que guia o processo criativo, abordando temas como a violência, o conflito, o cotidiano, o amor, questionamentos sobre gênero e sexualidade e a força da família tlgbqi+. A música aparece nos trabalhos como trilha de imagens metafóricas da ficção, as séries de pintura podem levar nomes de filme, album de música, blog, meme de reality show de drag queen do ceará, são pensados links entre o texto das composições e as imagens apropriadas do mundo pop.

@_bilork

João Oliveira

Vive e trabalha em Salvador-BA. É artista visual graduado pela UFBA, onde também fez mestrado em processos criativos. Lida com gravura e seu encontro com outros suportes, buscando na apropriação de suas experiências pessoais, instaurar obras de caráter autobiográfico forjado. Participa regularmente de exposições individuais, coletivas, salões, bienais, residenciais nacionais e internacionais, tendo recebido muitas menções e prêmios. Sua obra está em coleções como ACBEU/BA e Parque Lage/RJ.

www.joaogravador.com

@joaogravador

Luma Flores

Nasceu em Vitória da Conquista e reside em Salvador desde 2014. É designer gráfica formada pela EBA-UFBA, artista visual e ilustradora.. Tem interesse por processos artísticos experimentais e colaborativos, dedicando boa parte da sua produção ao estudo dos povos, das plantas e das suas relações de coexistência.

@luma_flores

http://estudioaruma.com

Luís Parras
Artista visual, diretor de arte e tarólogo, natural de São Paulo, vive e trabalha em Salvador desde 1996. Sua pesquisa em artes visuais gira em torno do banditismo social. Não possui uma linguagem preferencial, produzindo pinturas, esculturas, instalações , performances e vídeos. Sua primeira individual aconteceu em 2017 onde explorou a história da pirataria na era moderna e suas influências na sociedade brasileira. As duas obras Tordesilhas e Velho Oeste 2 fizeram parte da mostra, intitulada Paisagem Corsária. Atualmente desenvolve uma pesquisa sobre sementes crioulas e o uso da terra como forma de resistência a tirania das grandes corporações.
@lupa.parras

Marília Scarabello
Formada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Mackenzie, especializou-se em Cenografia Teatral no Espaço Cenográfico e é mestra em Artes Visuais pela Unicamp. Possui um trabalho que transita entre diversas linguagens com uma pesquisa direcionada às questões que envolvem a ideia de território físico e metafórico.
www.mariliascarabello.com.br
@marilia_scarabello

Pedro Marighella
Artista visual baiano, Pedro Marighella tem como principais interesses o olhar sobre processos culturais, sociais e históricos, com destaque para o potencial crítico da diversão. Graduado em Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes da Bahia, UFBA, 2011, desenvolve projetos em artes visuais, design e música. Segundo Emanoel Araújo, seus trabalhos refletem "um artista voltado a registrar a multidão imaginária de uma grande cidade, um turbilhão de gente que se aglomera em ação, uma metáfora política com ritmos, formas, linhas, massas, para falar da paranoia de um mundo em transformação crescente e desesperado". Sobre sua produção mais recente, para o curador Uriel Bezerra "Pedro se junta a todos aqueles que nas praias, ladeiras e avenidas encontram na diversão, na dança ou mesmo no ócio uma subversão consciente ou não dos usos do espaço urbano. Um estado no qual misturam sonho e ruína, cultura e barbárie". Em 2020 passou

a integrar o acervo do Masp – Museu de Arte de São Paulo, com obra da série Mata. Em 2020 participa da Drawing Room Encontro do Mercado da Arte. A Feira mostra o que há de melhor no desenho internacional contemporâneo. www.pedromarighella.com.br

Willyams Roberto Martins Santos
Participou de Residências artísticas no México e Chile. Foi selecionado para a XIX Bienal Internacional de Arte de Cerveira. Participou da Bienal Sur, representação brasileira – Dura Lex Sed Lex, Rosário, Argentina. Seu trabalho se desenvolve em espaços públicos, em processos de "descolagens" feitas por anônimos ao longo das superfícies murais.
Google – Willyams Martins
@willyamsmartins

AUTORES

CULTURAS NEGRAS E DEMOCRACIA

PENSAMENTO 'DEBRUÇADO' E INTELECTUALIDADES NEGRAS
Jamile Borges da Silva
Antropóloga, Professora da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos / UFBA. E-mail jamile.ufba@gmail.com

O SAMBA MUITO MAIS FORTE DE JUAZEIRO DA BAHIA
Josias Pires Neto
Doutor do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação Cultura e Sociedade, da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: jpiresneto@gmail.com

PROJETO DE EXTENSÃO DEBATE COM GINGA: UMA INTERLOCUÇÃO SOCIAL
José Olímpio Ferreira Neto
Especialista em Educação. Capoeirista, professor e advogado. Mestrando do Programa Associado de Pós-graduação Profissional em Ensino e Formação Docente – IFCE/UNILAB. Colaborador do Projeto de Extensão Debate com Ginga: As multifaces da Capoeira. E-mail: jolimpioneto@hotmail.com

DO MOVIMENTO AO ELO DE AMARELO

Natália Pinto Costa
Graduada em Direito pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR), advogada, pós-graduada em Direito e Processo Penal pelo Centro Universitário Unichristus. E-mail: nataliapinto@edu.unifor.br

DIVERSIDADE-GÊNERO-POLÍTICA

LOVE, VICTOR E SUAS INCLUSÕES DENTRO DA TEMÁTICA LGBTQI+

Flavio Herbert Sampaio Benevides
Graduado em Direito pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR), pós-graduado em Direito e Processo Trabalhista (Faculdade de Tecnologia de Palmas), Pós-graduando em Direito e Processo Penal (EBRADI).
E-mail: flaviobenevides.adv@hotmail.com

Natália Pinto Costa
Graduada em Direito pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR), pós-graduada em Direito e Processo Penal (UNICHRISTUS).
E-mail: nataliapinto@edu.unifor.br

GÊNERO, SEXUALIDADE E ESCOLA: OLHARES E VIVÊNCIAS DE ESTUDANTES LGBTQ+

Francisco Kelverton Rodrigues da Silva
Pedagogo formado pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Pesquisa e debruça-se nos estudos de gênero, sexualidade e educação, cultura-educação, cinema e práticas pedagógicas.
E-mail: fkelverton.rodrigues@gmail.com

MEMÓRIA E CIDADANIA: DISPUTAS NARRATIVAS SOBRE QUESTÕES LGBTI+ EM MUSEUS E ARQUIVOS

Camila Borges Freitas
Mestre em Estudos de Gênero pela Universidade de Gotemburgo/Suécia. Graduada em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).
E-mail: camilaborgesf@gmail.com

Vinicius Santos da Silva
Graduado em Museologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Produtor e gestor cultural em Belo Horizonte/MG e voluntário na TODXS, startup social brasileira pró-direitos LGBTI+. E-mail: vinicius.queluz@gmail.com

ARTE E MEDIAÇÃO NA RESISTÊNCIA DEMOCRÁTICA

CONSTRUINDO CAMINHOS PARA A MOBILIZAÇÃO DEMOCRÁTICA EM REDE

Bárbara Freitas Paglioto
Mestre em Economia da Cultura e graduanda em Pedagogia pela UFMG. Educadora no Espaço do Conhecimento UFMG e membro da REM-MG. E-mail: bfpaglioto@gmail.com

Daniela de Avelar Vaz Rodrigues
Educadora, gestora cultural e historiadora. Pós-graduada em Gestão Cultural pelo Centro Universitário Una, bacharela e licenciada em História pela UFV, com período sanduíche na graduação em História da Arte, na Universidad de Córdoba, Espanha. Membro da REM-MG.
E-mail: daniela.avrodrigues@gmail.com

Fernanda Maziero Junqueira
Educadora de museus e coordenadora do Setor Educativo do Museu de Arte da Pampulha. Mestra em Educação e Docência pela UFMG e graduada em Artes Plásticas pela UDESC. Membro da REM-MG, da Rede de Educadores de Museus do Brasil e do Grupo de Pesquisa Pedagogic Codes, Pedagogic Rights da Griffith University. E-mail: fermjunqueira@gmail.com

Lucas Mendes Menezes
Educador, historiador e pesquisador na área da cultura. Mestre em história pela UFF e doutor em história da arte pela Université Paris 1. Desde 2019, atua como professor de arte, cultura, cinema, história e patrimônio cultural na Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais. E-mail: umlucasmenezes@gmail.com

Luiza de Souza Lima Macedo
Educadora de museus e gestora cultural, licenciada em história, pós-graduada em Alfabetização e Letramentos pela UEMG, mestra em Estudos Interdisciplinares do Lazer pela UFMG e membro da REM-MG. E-mail: luizasl.macedo@gmail.com

Pompea Auter Tavares
Educadora de museus e gestora cultural, graduada em artes plásticas e comunicação, pós-graduada em Marketing pela PUC-MG, mestra em Artes pela UEMG, membro da REM-MG e pesquisadora integrante do Observatório da Diversidade Cultural (ODC). E-mail: pompeaa@gmail.com

ENTRE INSURGÊNCIAS E URGÊNCIAS: A DISPUTA PELA MEMÓRIA EM DESMONUMENTALIZAÇÕES CONTEMPORÂNEAS
Luciana Amormino
Doutoranda e mestre em Comunicação Social (UFMG); especialista em História da Cultura e da Arte (UFMG) e graduada em Jornalismo (PUC Minas). Pesquisa memória, narrativas e cultura. Integra o grupo de pesquisa "Tramas Comunicacionais: narrativa e experiência" e a Rede Historicidade dos Processos Comunicativos. E-mail: luamormino@gmail.com

ARTE E DIVERSIDADE CULTURAL NA RESISTÊNCIA DEMOCRÁTICA: O CENÁRIO DO PÓS-PANDEMIA
Thiago Pondé
Doutorando e mestre pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura-UFBA). Bacharel em Filosofia (FFCH-UFBA) e Cantor formado pela Escola Baiana de Canto Popular. Email: comunicacao.ponde@gmail.com

DEMOCRACIA E POLÍTICAS CULTURAIS

INCIDÊNCIA INFANTIL NO CONSELHO MUNICIPAL DE POLÍTICA CULTURAL DE SALVADOR – QUESTÕES DE REPRESENTAÇÃO
Isabela Fernanda Azevedo Silveira
Doutoranda do Programa de Pós Graduação Multidisciplinar em Cultura

e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: isabela.silveira@gmail.com

Maria Isabel Carvalho Vasconcellos
Bacharel em Humanidades com ênfase em Políticas e Gestão da Cultura e graduanda em Administração, ambos pela Universidade Federal da Bahia (UFBA); Bacharel em Serviço Social pela Universidade Católica do Salvador (UCSAL). E-mail: bel_l3@hotmail.com

RESISTÊNCIA E NEOLIBERALISMO: POLÍTICA CULTURAL DO CARNAVAL CARIOCA

Bruno Duarte
Graduado em Ciências Econômicas pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Pesquisador do Coletivo Marxista da Rural (MAR/UFRRJ) e do Observatório de Carnaval (OBCAR/UFRJ). E-mail: lima.bsd@gmail.com

Bruno Borja
Professor da UFRRJ. Pesquisador do Coletivo MAR/UFRRJ, com pesquisa na linha de Economia Política da Cultura. E-mail: borja.bruno@gmail.com

Luise Villares
Professora, Historiadora e Museóloga. Mestra em Patrimônio, Cultura e Sociedade. Pesquisadora do Coletivo MAR/UFRRJ.
E-mail: villares.luise@gmail.com

HOJE JÁ É O FIM DO MUNDO: NOVAS PERSPECTIVAS QUE APONTEM PARA A EXISTÊNCIA DO AMANHÃ

Beatriz Abreu Gomes
Pesquisadora do grupo "Corpos, Cidades e Territorialidades Dissidentes", uma das linhas do "Núcleo de pesquisa e extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades" - NUCUS/UFBA. Faz parte do Ateliê do fim do mundo, laboratório de escrita experimental da Revista Barra de Rolagem (IHAC/UFBA). Aluna de Graduação do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC/UFBA). E-mail: zirtabreu@gmail.com

ARTHUR SCOVINO
Apontamentos 2020
18x24cm
moldura de madeira tecido e fotografia
São Paulo, 2020