

The background is an abstract composition of various colors and textures. It features large, expressive brushstrokes in shades of red, orange, yellow, and white, set against a dark, almost black base. There are also smaller, more delicate splatters and patterns in blue and white, creating a sense of movement and depth. The overall effect is one of dynamic energy and artistic exploration.

Debates Contemporâneos: Cultura e Diversidades

Organizador:
Bruno César Alves Marcelino

Organizador

Bruno César Alves Marcelino

Debates Contemporâneos: Cultura e Diversidades



1ª Edição
Foz do Iguaçu
2023

© 2023, CLAEC

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei 5988 de 14/12/73. Nenhuma parte deste livro, sem autorização prévia por escrito da editora, poderá ser reproduzida ou transmitida para fins comerciais, sejam quais forem os meios empregados: eletrônicos, mecânicos, fotográficos, gravação ou quaisquer outros. Aplica-se subsidiariamente a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

Diagramação: Valéria Lago Luzardo

Capa: Gloriana Solís Alpizar

Revisão: Lucas da Silva Martinez

ISBN 978-65-89284-45-1

DOI: 10.23899/9786589284451

Disponível em: <https://publicar.claec.org/index.php/editora/catalog/book/98>

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Debates Contemporâneos [livro eletrônico]: Cultura e
Diversidades / organização Bruno César Alves Marcelino. –
Foz do Iguaçu, PR: CLAEC e-Books, 2023. PDF.

Vários colaboradores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-89284-45-1

1. Cultura. 2. Diversidade. 3. América Latina. I. Alves Marcelino,
Bruno César.

CDD: 300

Os textos contidos neste e-book são de responsabilidade exclusiva de seus respectivos autores e autoras, incluindo a adequação técnica e linguística.

Centro Latino-Americano de Estudos em Cultura – CLAEC
Diretoria Executiva

Me. Bruno César Alves Marcelino
Diretor-Presidente

Dra. Danielle Ferreira Medeiro da Silva de Araújo
Diretora Vice-Presidente

Dra. Cristiane Dambrós
Diretora Vice-Presidente

Dr. Lucas da Silva Martinez
Diretor Vice-Presidente

Editora CLAEC

Me. Bruno César Alves Marcelino
Editor-Chefe

Me. Fernando Vieira Cruz
Editor-Assistente

Dr. Lucas da Silva Martinez
Editor-Chefe Adjunto

Me. Ronaldo Silva
Editor-Assistente

Dra. Danielle Ferreira Medeiro da Silva de
Araújo
Editora-Assistente

Bela. Valéria Lago Luzardo
Editora-Assistente

Conselho Editorial

Dra. Ahtziri Erendira Molina Roldán
Universidad Veracruzana, México

Dra. Marie Laure Geoffray
Université Sorbonne Nouvelle – Paris III, França

Dra. Denise Rosana da Silva Moraes
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Dra. Ludmila de Lima Brandão
Universidade Federal do Mato Grosso, Brasil

Dr. Djalma Thürler
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Dr. Marco Antonio Chávez Aguayo
Universidad de Guadalajara, México

Dr. Daniel Levine
University of Michigan, Estados Unidos

Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Brasil

Dr. Fabricio Pereira da Silva
Universidade Federal Fluminense, Brasil

Dra. Sandra Catalina Valdetaro
Universidad Nacional de Rosario, Argentina

Dr. Francisco Xavier Freire Rodrigues
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Dra. Susana Dominzain
Universidad de la República, Uruguai

Dra. Isabel Cristina Chaves Lopes
Universidade Federal Fluminense, Brasil

Dra. Suzana Ferreira Paulino
Universidade Federal Rural de Pernambuco, Brasil

Dr. José Serafim Bertoloto
Universidade de Cuiabá, Brasil

Dr. Wilson Enrique Araque Jaramillo
Universidad Andina Simón Bolívar, Equador

Sumário

Apresentação	5
Cultura e fronteiras: desafios conceituais e identitários <i>Bruno César Alves Marcelino</i> DOI: 10.23899/9786589284451.1	8
Políticas neoliberais em um cenário de pandemia e suas consequências para a população negra <i>Ricardo Oliveira Rotondano</i> DOI: 10.23899/9786589284451.2	18
Um quilombo, duas famílias e uma fronteira: as reivindicações das memórias e do território no quilombo do Pratigi (BA) <i>Fábio Barros</i> DOI: 10.23899/9786589284451.3	29
Compreendendo a/o diferente no ambiente escolar: as fotografias de Paz Errazúriz decolonizando o olhar <i>Ana Carolina Delgado Sandim Taveira, Simone Rocha de Abreu</i> DOI: 10.23899/9786589284451.4	40
Corte e Costura: o trânsito entre arte e artesanato nas obras das artistas Mónica Millán e Ana Tereza Barboza <i>Nuára Visintin, Renata Montechiare</i> DOI: 10.23899/9786589284451.5	55

Apresentação

Vivemos em um mundo cada vez mais interconectado e globalizado, onde as fronteiras - sejam elas físicas, culturais, ideológicas ou tecnológicas - estão constantemente sendo desafiadas e redefinidas. Neste contexto dinâmico e multifacetado, compreender a multiplicidade de expressões culturais e humanas se torna não apenas uma necessidade, mas um imperativo para a sobrevivência e prosperidade da humanidade. Neste sentido, surge a obra "Debates contemporâneos: Cultura e diversidades" como um farol poderoso, iluminando o caminho para uma análise profunda e uma reflexão crítica sobre a importância da diversidade na cultura contemporânea.

Ao longo da história, a cultura desempenhou um papel crucial na formação de identidades individuais e coletivas, moldando sociedades e orientando comportamentos. É através das lentes da cultura que interpretamos e fazemos sentido do mundo ao nosso redor. Em nossos tempos contemporâneos, no entanto, a cultura nunca foi tão complexa, multifacetada e dinâmica. Da mesma forma, nunca foi tão crucial entender, apreciar e engajar-se de maneira significativa com essa diversidade.

Na era da informação e da globalização, as sociedades estão se tornando cada vez mais diversificadas e multiculturais, com uma infinidade de culturas coexistindo, se sobrepondo, se entrelaçando e se influenciando mutuamente. Isso abriu portas para oportunidades sem precedentes de aprendizagem, inovação, criatividade e crescimento. Ao mesmo tempo, também apresentou novos desafios e tensões relacionados à identidade, à inclusão, à integração e ao respeito mútuo.

Diante deste pano de fundo, o livro "Debates contemporâneos: Cultura e diversidades" foi concebido com a intenção de oferecer uma plataforma para explorar, analisar e debater algumas das questões mais prementes e complexas relacionadas à cultura e à diversidade na contemporaneidade. Combinando abordagens teóricas sólidas com pesquisas empíricas ricas e variadas, o livro aborda uma variedade de tópicos:

No primeiro capítulo, escrito por mim, Bruno César Alves Marcelino, é apresentada uma proposta de análise do conceito de cultura em contextos de fronteira. Através de um estudo profundo, este capítulo oferece uma visão mais contextualizada da cultura em áreas de fronteira e fornece uma rica perspectiva teórica para os estudos culturais.

Ricardo Oliveira Rotondano, no capítulo seguinte, apresenta uma análise crítica das políticas neoliberais no contexto da pandemia da COVID-19, destacando suas consequências para a população negra. Através de uma abordagem dialético-crítica, o autor busca desvendar as intrincadas relações entre a política neoliberal e a necropolítica.

Fábio Barros, no terceiro capítulo, analisa as memórias territoriais e as reivindicações das famílias Barros e Esplanadas, fundadoras do quilombo do Pratigi. O autor examina como as memórias inseridas na paisagem territorial do Pratigi podem criar fronteiras na atualidade, usando o conceito de espaço de fronteira e memória.

No quarto capítulo, Ana Carolina Delgado Sandim Taveira e Simone Rocha de Abreu desafiam os estereótipos de gênero e colonialidade nas escolas. Com base no conceito de colonialidade do ver, analisam as imagens-arquivos que compõem o repertório da comunidade escolar e propõem uma pedagogia dos sonhos possíveis, visando desconstruir a normalização através da arte.

No último capítulo, Nuára Visintin e Renata Montechiare apresentam uma reflexão sobre o trânsito entre arte e artesanato, explorando a intersecção entre esses dois campos e questionando se é possível religar esses campos historicamente divididos.

Como podemos observar, cada capítulo oferece uma visão única e profunda sobre um aspecto particular da cultura e da diversidade, desafiando conceitos convencionais, revelando novas perspectivas e, finalmente, enriquecendo nossa compreensão coletiva desses temas importantes e complexos. Os autores não apenas investigam e analisam criticamente seus tópicos de interesse, mas também propõem novas maneiras de pensar, novas abordagens e soluções para lidar com os desafios e as tensões que emergem na intersecção da cultura e da diversidade.

Além da riqueza de seus insights teóricos e empíricos, o livro também se destaca pela abordagem humanista que permeia todos os seus capítulos. Reconhecendo que por trás de cada conceito, teoria ou dado estatístico existem vidas humanas reais, histórias e experiências, os autores abordam seus tópicos com empatia, respeito e um genuíno compromisso com a promoção do entendimento, da inclusão e da justiça social.

Finalmente, é importante notar que, embora o livro seja acadêmico em sua abordagem e rigoroso em sua pesquisa, ele também é acessível e relevante para um público não acadêmico. Se você é um estudante, um profissional, um formulador de políticas, um ativista, ou simplesmente alguém interessado em entender melhor a

complexidade e a riqueza da cultura e da diversidade na contemporaneidade, este livro tem muito a oferecer.

Publicado pela Editora do Centro Latino-Americano de Estudos em Cultura - Editora CLAEC, "Debates contemporâneos: Cultura e diversidades" representa uma valiosa contribuição para a promoção do diálogo, da compreensão e da colaboração entre diferentes culturas e grupos sociais. Cada página deste livro é um testemunho do valor inestimável da diversidade cultural, bem como do nosso potencial coletivo para aprender, crescer e prosperar através do nosso engajamento significativo com ela.

Portanto, convidamos todos os leitores a embarcarem conosco nesta fascinante jornada de descoberta, reflexão e aprendizado.

Prof. Me. Bruno César Alves Marcelino

Cultura e fronteiras: desafios conceituais e identitários¹

Bruno César Alves Marcelino*

Introdução

Com o objetivo principal de construir um entendimento mais profundo e contextualizado da cultura em contextos de fronteira, este ensaio busca estabelecer uma conexão intrínseca entre os conceitos-chave presentes nos estudos culturais e sua aplicação direta à dinâmica única de uma cultura de fronteira. A relevância deste reside não apenas na necessidade de aprofundar nossa compreensão teórica de tais fenômenos, mas também no imperativo de equipar-nos com as ferramentas analíticas adequadas para enfrentar os desafios e complexidades presentes nas fronteiras culturais no mundo contemporâneo.

O ensaio centrar-se-á em dois tópicos fundamentais para essa discussão: 1) Os desafios da teorização da cultura em estudos sobre fronteiras; e 2) Cultura e identidade: fronteiras, limites e identidades. No que diz respeito ao primeiro ponto, procura-se analisar e problematizar as maneiras como a cultura é teorizada em estudos de fronteiras, destacando as limitações e oportunidades dessas abordagens. Quanto ao segundo, explora-se as interseções complexas entre cultura, identidade e fronteiras, enfocando como estas se manifestam, interagem e se transformam em contextos de fronteira.

A cultura, em seu cerne, é vista como um sistema simbólico construído pela humanidade para dar sentido e lidar com o mundo ao seu redor. No entanto, é importante ressaltar que este é um fenômeno intrinsecamente complexo, mutável e

¹ Este ensaio é uma parte integrante de um capítulo da tese de doutorado que será apresentada e defendida como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutor no Programa de Pós-Graduação Binacional em Estudos Sociais Interdisciplinares de Europa e América Latina, ofertado pela Universidad Nacional de La Plata na Argentina e a Universität Rostock na Alemanha, em cotutela com a Universidade de São Paulo, Brasil. Esta pesquisa está sendo realizada com o apoio financeiro do CONICET - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina.

* Mestre em Integração Contemporânea de América Latina e doutorando em Estudos Sociais Interdisciplinares de Europa e América Latina; Universidad Nacional de La Plata/Universität Rostock/Universidade de São Paulo; Centro Latino-Americano de Estudos em Cultura - CLAEC.
E-mail: brunomarcelino@claec.org

multifacetado, cuja compreensão requer um olhar atento para a diversidade cultural e suas interações, especialmente em cenários de fronteiras geográficas e territoriais.

Este trabalho visa enriquecer o debate acadêmico em torno dos estudos culturais e das culturas de fronteira, trazendo uma nova perspectiva e oferecendo insights que possam contribuir para um melhor entendimento da complexidade e da riqueza intrínseca desses fenômenos. Além disso, espera-se que este ensaio possa ser uma ferramenta valiosa para estudantes, pesquisadores e qualquer pessoa interessada em aprofundar seu conhecimento sobre esses temas cruciais.

A problemática do conceito de cultura e a sua aplicação em estudos sobre fronteiras

A cultura é tratada com centralidade na Antropologia, sendo seu entendimento fundamental para compreendermos a vida social humana. Clifford Geertz (1973), apresenta uma abordagem semiótica, simbólica e interpretativa da cultura, propondo que está é um sistema simbólico criado pelo homem para dar sentido e lidar com o mundo ao seu redor. A cultura não é inata, mas sim aprendida por meio de símbolos e expressões que são compartilhadas e transformadas constantemente.

El concepto de cultura que propugno y cuya utilidad procuran demostrar los ensayos que siguen es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones (GEERTZ, 1973, p. 20).

Ele enfatiza a importância da interpretação e significação na cultura, argumentando que esta não é um conjunto fixo de valores ou crenças, mas sim um longo processo de construção de significados. Utilizando o conceito de "teia de significados" para ilustrar a complexidade e a dinamicidade da cultura, e destaca a importância da antropologia interpretativa para compreender como as pessoas interpretam e dão significados ao mundo ao seu redor.

Para ele, devemos considerar a cultura como chave para a compreensão da vida social humana, devendo ser estudada por meio de um processo interpretativo. Através da análise de símbolos e expressões culturais, é possível identificar padrões de significados que permitem a compreensão dos diferentes aspectos da vida social, tais como religião, política, arte, entre outros.

[...] la cultura se comprende mejor no como complejos de esquemas concretos de conducta – costumbres, usanzas, tradiciones, conjuntos de hábitos –, como

ha ocurrido en general hasta ahora, sino como una serie de mecanismos de control – planes, recetas, fórmulas, reglas, instrucciones (lo que los ingenieros de computación llaman “programas”) – que gobiernan la conducta (GEERTZ, 1973, p. 51).

Em suma, Geertz apresenta uma abordagem profunda e complexa da cultura, enfatizando a importância da interpretação e da significação para sua compreensão. Seu trabalho tem sido influente não apenas na Antropologia, mas em diversas áreas do conhecimento que buscam entender a complexidade da vida social humana.

Corroborando com este pensamento, Raymond Williams (2000) nos apresenta o conceito de cultura como um campo de significados, que se manifestam por meio de diversas formas de expressão, como a literatura, religião, arte, entre outras. Para ele, cultura é um processo de criação e produção simbólica, a partir da interação entre diferentes grupos e classes sociais. Assim como Geertz, ele aborda a cultura como um conceito abrangente e em constante transformação.

Resulta notorio que, dentro de una disciplina, es preciso esclarecer el uso conceptual. Pero en general, lo significativo es la gama y la superposición de significados. El complejo de sentidos indica una argumentación compleja sobre las relaciones entre el desarrollo humano general y un modo determinado de vida, y entre ambos y las obras y prácticas del arte y la inteligencia. Tiene especial interés el hecho de que en arqueología y *antropología cultural* la referencia a la **cultura** o a una **cultura** apunte primordialmente a la producción *material*, mientras que en historia y *estudios culturales* la referencia es en lo fundamental a sistemas *significantes* o *simbólicos*. A menudo, esto confunde, pero más a menudo oculta la cuestión central de las relaciones entre la producción “material” y “simbólica”, que en algunas discusiones recientes cf. mi propio *Culture-* siempre tienen que relacionarse y no contrastarse (WILLIAMS, 2000, p. 91).

Neste sentido, termos tantas variações no uso da palavra cultura, não deve ser vista como algo negativo, ou seja, para ele, todas as definições devem levar em consideração estas variações, para se ter um mínimo de aceitabilidade no meio científico. Devemos entender o processo como um todo, relacionando o todo em nossos estudos em específico, tendo em vista a complexidade real da organização social.

Williams enfatiza a importância do contexto histórico e social na análise da cultura. Ele argumenta que a cultura deve ser vista como uma "prática social", o que significa que ela está enraizada nas relações sociais e históricas entre as pessoas. Segundo ele a cultura é uma prática social em constante transformação, utilizada de forma ativa e criativa pelos indivíduos em suas relações sociais (Williams, 2000).

Outro fator importante que Williams retrata na obra *Marxismo e Literatura* (1977), é a relação entre cultura e poder. Para ele, a cultura não pode ser observada apenas como uma forma de expressão ou um reflexo das relações sociais, mas também como um campo de luta pelo poder e mudança social.

Ao aplicar uma compreensão mais ampla e abrangente do conceito de cultura, deixando de lado uma abordagem restrita que analisa uniformemente os acontecimentos de um tempo histórico e restringe-se apenas a grupos, camadas ou círculos sociais, passamos a considerá-la como um conjunto de saberes-fazer humanos que fornecem conhecimentos, valores e símbolos que orientam e guiam a vida humana (MORIN, 2003, p. 48).

Em contraponto à definição restrita da UNESCO, que define cultura como um “conjunto de traços distintivos espirituais, materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social, incluindo modos de vida, formas de viver juntos, sistemas de valores, tradições e crenças” (UNESCO, 2001, p. 1), podemos entender a cultura como a integração dos sistemas de valores e formas de viver juntos, incluindo saberes-fazer tradicionais ou não científicos no conjunto de dimensões culturais. Esses elementos representativos da cultura são amplos e abrangem todas as expressões humanas, a noção de cultura nos traz uma contribuição importante para entendermos o processo dinâmico de trocas, interações e inter-relações.

Após esta discussão sobre os conceitos de cultura, podemos afirmar que a definição de cultura se torna ainda mais complexa quando aplicada a contextos limítrofes, como as fronteiras geográficas e territoriais. Como bem destacou Williams (2000, p. 87) “cultura es una de las dos o tres palabras más complicadas de la lengua inglesa”, o que evidencia a dificuldade de se compreender o conceito em sociedades já estabelecidas, como os grandes centros.

No entanto, a escolha destes (Geertz e Williams), como autores fundamentais para a compreensão da cultura –tendo a certeza de que a aproximação é primária e leva em consideração uma parcela de muitos autores que propuseram uma conceptualização do que poderíamos entender como cultura– se justifica pela abordagem teórica que eles apresentam e que continuam sendo utilizadas atualmente. A perspectiva interpretativa de Geertz, que enfatiza a análise de símbolos e expressões culturais, e a ênfase de Williams no contexto histórico e social para a análise da cultura, contribuem significativamente para a compreensão dos processos culturais que ocorrem em regiões fronteiriças.

Ao considerarmos as relações históricas e culturais dos povos que habitam essas regiões, antes mesmo da delimitação de fronteiras como conhecemos hoje, é necessário adotar uma abordagem interdisciplinar e abrangente que leve em conta a complexidade simbólica e as relações sociais e históricas envolvidas na constituição de uma sociedade fronteiriça.

Dessa forma, é essencial compreender as dinâmicas culturais nessas regiões e como as pessoas que ali vivem interpretam e atribuem significado ao mundo que as cerca. A contribuição de Geertz e Williams, aliada a uma análise cuidadosa das relações sociais, políticas e econômicas que moldam essas dinâmicas, permite uma compreensão mais profunda e complexa dos processos culturais em contextos de fronteiras.

A cultura como afirmação e limite da identidade fronteiriça

A partir das discussões tratadas na parte anterior, iremos agora analisar e discorrer sobre a aplicabilidade deste conceito de cultura na formação da identidade cultural dos grupos étnicos que compõem as regiões de fronteiras. Partindo do pressuposto que a construção da etnicidade, ao encontro do que discutimos sobre a construção da cultura, é um fenômeno dinâmico e contínuo, um processo social vivo que toda sociedade passa para se estabelecer como tal.

Segundo Frederik Barth (1976), não devemos entender um grupo étnico, ou identidade étnica levando em consideração apenas sua história cultural, a cultura por ser diversa, simbólica, dotada de significações e mutável, não se restringe a apenas um território, a um grupo étnico, ela é viva, se modifica conforme as orientações dos indivíduos que a constituem, o que vemos hoje como características culturais e sociais de um grupo, não é o mesmo que no passado.

Sin embargo, gran parte del contenido cultural que en un momento dado es asociado con una comunidad humana no está restringido por estos límites; puede variar, puede ser aprendido y modificarse sin guardar ninguna relación crítica con la conservación de los límites del grupo étnico. Por esta razón, cuando se traza la historia de un grupo étnico en el curso del tiempo, no se está trazando, simultáneamente y en el mismo sentido, la historia de una “cultura”; los elementos de la cultura actual de ese grupo étnico no han surgido del conjunto particular de elementos constitutivos de la cultura del grupo en el pasado, ya que el grupo tiene una existencia continua organizada dentro de ciertos límites (normas para establecer pertenencia) que, a pesar de las modificaciones, la señalan como una unidad continua (BARTH, 1976, p. 48-49).

Para Barth, a identidade étnica é formulada por meio da interação social, a partir destas interações, são observados o estabelecimento de limites, fronteiras étnicas e

culturais, muitas vezes provocadas, mas também constituídas de forma viva, pelos próprios grupos étnicos.

[...] las distinciones étnicas no dependen de una ausencia de interacción y aceptación sociales; por el contrario, generalmente son el fundamento mismo sobre el cual están contruidos los sistemas sociales que las contienen (BARTH, 1976, p. 10).

Ou seja, os grupos étnicos são constituídos por pessoas e estas têm as escolhas individuais de optar a se identificar com o grupo ou não, sendo a escolha motivada por diversos fatores, que não são dados, mas sim mutáveis, como o interesse político, social, econômico, entre outras variáveis que podem constituir-se como agregadoras ou desagregadoras. Os indivíduos possuem diversas identidades e podem se identificar e afiliar-se a um grupo étnico em um dado momento e afastar-se e afiliar-se a outro posteriormente, conforme o contexto social em que estão vivenciando.

Neste sentido, quando pensamos o estabelecimento das fronteiras geográficas, como as que politicamente dividem as sociedades em territórios pré-definidos e identidades culturais e nacionais impostas, que é o objetivo do Estado Nação. Quando olhamos para dentro destas regiões, observando os indivíduos que ali transitam, observa-se uma grande aproximação com a que Barth defende e busca conceitualizar, vemos trânsitos culturais, relações de base que perpassam os limites imaginários criados pelo poder político.

Bento (2015, p.40), trata a fronteira como “espaços físicos, geográficos, de distinção para a afirmação de identidades coletivas situadas nesses territórios específicos [...] fronteiras são invenções culturais, territoriais, de comunidades antigas com territórios e identidades culturais diferentes”. Bento, ao encontro das discussões anteriores, nos afirma que na realidade, fronteiras são hoje locais de afirmação de identidades culturais nacionais, mas também de reafirmação das identidades históricas e sociais locais.

No caso concreto das fronteiras geográficas, observa-se que os grupos étnicos que ali se constituem, não são conformados por indivíduos com características homogêneas e de identificação nata, mas sim, de indivíduos que muitas vezes estão geograficamente em lados opostos, segundo a tradição institucional, mas que se identificam culturalmente e historicamente e assim, optam por se estabelecer como um grupo étnico diverso, que transgride um dos principais pilares do estabelecimento de um território nacional, que é a unidade e a identidade nacional homogênea.

Boaventura de Sousa Santos (1993) discute como a cultura tem sido utilizada na formação da identidade nacional dos Estados-Nação:

As culturas nacionais, enquanto substâncias, são uma criação do século XIX, são, como vimos, o produto histórico de uma tensão entre universalismo e particularismo gerido pelo Estado. O papel do Estado é dúplice: por um lado, diferencia a cultura do território nacional face ao exterior; por outro lado, promove a homogeneidade cultural no interior do território nacional (SANTOS, 1993, p. 47).

Segundo ele, ao criar fronteiras e territorializar um espaço, o Estado está criando um território com poder e uma identidade nacional homogênea, deixando de lado o histórico sociocultural da região e de seus indivíduos. Essa abordagem pode gerar conflitos culturais identitários internos e externos, o que leva a uma falha na permanência e perpetuação da identidade cultural nacional. Santos argumenta que as culturas locais e transnacionais sempre foram mais fortes do que a espaço-temporalidade nacional, e a cultura do território transnacional tende a ser mais marcante do que a cultura do território nacional, pois é a cultura que transgride frente ao imposto. (SANTOS, 1993).

Vemos então um conflito que demonstra um erro do Estado ao pressionar a adoção de uma identidade nacional, em face ao que identifica Barth, que propõe um entendimento de que os indivíduos são dotados de diversas identidades e que estes devem escolher em qual grupo étnico se afiliar, indo em contraponto ao poder exercido por quem tenta impor essa afiliação.

Este não lugar ou “entre-lugares” (Bhabha, 1998), que é exatamente como as fronteiras são vistas atualmente pelos poderes estatais, que em conjunto com o processo de globalização, apresentam-se como lugares legítimos de transição entre espaço e tempo, questionamentos de identidades, conhecimento e reconhecimento do passado e presente.

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processo que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade (BHABHA, 1998, p. 20).

A partir desse momento, os indivíduos passam a questionar e produzir ações que refletem as diferenças culturais encontradas, indo além de seu imaginário e narrativa já estabelecidos. Esse processo traz consigo um questionamento sobre o próprio significado da cultura, da identidade e da sociedade como um todo.

Essa crise identitária ganha ainda mais força nas regiões fronteiriças, onde a identificação com as significações impostas pelo processo de nacionalização e

construção da cultura nacional não é sentida pela sociedade, já que nem o próprio estado possui êxito em seu controle: “las áreas fronterizas situadas a uno y otro lados de la frontera lineal son “espacios transnacionales” donde los Estados concernidos han perdido el control de la dinámica cultural e identitária de sus poblaciones. (GIMÉNEZ, 2008, p. 24). Com a globalização e transnacionalização incontrolável dos processos culturais, a cultura na fronteira tem questionado cada vez mais o lugar dessa identidade cultural.

A liberdade da zona fronteiriça é explorada com mais criatividade por deslocamentos situacionais e combinações inovadoras, organizando seus recursos de novas maneiras, fazendo experiências. Nas zonas fronteiriças, há espaço para a ação [agency] no manejo da cultura (HANNERZ, 1997, p. 24).

A zona fronteiriça se torna um espaço para ação, onde os indivíduos têm a capacidade de moldar a cultura e refletir sobre seu próprio significado. Essa perspectiva reforça o questionamento sobre o lugar da identidade cultural nas fronteiras, já que ela pode ser moldada e reinventada pelos próprios indivíduos que a vivenciam, conforme nos demonstra Hannerz (1997).

A cultura desempenha um papel crucial nas relações sociais que se estabelecem nas regiões fronteiriças, seja ela física, entre países ou localidades, ou mesmo social, entre diferentes estratos da população. De fato, a fronteira em si pode ser considerada um fenômeno cultural, que vem sendo moldado e transformado ao longo do tempo por forças como a globalização, a industrialização e a ascensão do capitalismo moderno, conforme já demonstrado.

Um Estado, os seus governos ou as instâncias que o representam tendem ainda hoje como definição das suas políticas culturais ou da prossecução das mesmas a enunciar uma entidade homogênea, representativa do espaço geográfico que delimita o território nacional desse país e identitária do mesmo (RIBEIRO, 2011, p. 1).

Após as discussões anteriores e utilizando-se da afirmativa que Ribeiro (2011) nos traz, fica evidente que a noção de uma cultura nacional única e homogênea está em declínio, diante dos processos de globalização, migrações e das interações culturais que ocorrem no mundo e principalmente nos territórios fronteiriços. A diversidade cultural, social e territorial dos grupos étnicos e seus indivíduos é uma realidade que precisa ser considerada em qualquer análise, seja de uma nação ou de uma localidade específica. É necessário refletir sobre quais sujeitos culturais e suas origens estão sendo abarcados, quais são as relações sociais que estes estabeleceram com o território, a fim de compreendermos seus processos culturais. Como bem destacado por Gilberto Giménez (2008):

[...] la cultura nunca debe entenderse como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados. Por el contrario, puede tener a la vez “zonas de estabilidad y persistencia” y “zonas de movilidad” y cambio. Algunos de sus sectores pueden estar sometidos a fuerzas centrípetas que le confieran mayor solidez, vigor y vitalidad, mientras que otros sectores obedecen a tendencias centrífugas que los tornan, por ejemplo, más cambiantes y poco estables en las personas, inmotivados, contextual-mente limitados y muy poco compartidos por la gente dentro de una sociedad (GIMÉNEZ, 2008, p. 10).

Com o avanço da globalização, a economia e os fluxos de bens e pessoas têm ultrapassado as fronteiras nacionais e estabelecido novas formas de interações. Não é incomum que sujeitos de uma determinada nação produzam e se identifiquem fora de sua nação de origem, o que torna cada vez mais complexa a tarefa de delimitar e definir o que seria uma identidade nacional.

Por mais que haja uma tentativa por parte dos Estados em produzir e forçar a incorporação de uma cultura nacional à sua população local, é importante reconhecer que as culturas são plurais e multifacetadas e reconhecer os limites identitários dos seus indivíduos, com diversos signos e significados que podem ser compreendidos de diferentes formas pelos sujeitos. Os processos culturais de produção, identificação e ressignificação da cultura são constantes, vivos e estão permanentemente em construção e reconstrução. Assim, é fundamental compreender a cultura e a identidade cultural como um fenômeno dinâmico e em constante transformação, o que exige uma postura crítica e reflexiva diante das dinâmicas culturais do objeto em estudo.

Referências

BENTO, F. R. O papel das cidades-gêmeas de fronteira na integração regional Sul-Americana. **Revista Conjuntura Austral**, v. 6, n. 27 – 28, p. 40-53, 2014. Disponível em:

<http://seer.ufrgs.br/index.php/ConjunturaAustral/article/view/51125>. Acesso em: 09 ago. 2023.

BHABHA, H. K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

GEERTZ, C. **La interpretación de las culturas**. Barcelona: Gedisa Editorial, 2003.

HANNERZ, U. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 7-39, 1997.

MORIN, E. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

RIBEIRO, A. P. Uma identidade sem fronteiras. Site: Público, 2011. Disponível em:

<https://www.publico.pt/2011/08/05/jornal/uma-identidade-sem-fronteiras-22613834>. Acesso em: 09 ago. 2023.

SANTOS, B. S. Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. **Tempo Social: Rev. Sociol. USP**. Vol. 5 (1-2), p. 31-52, 1993. Disponível em:

Debates Contemporâneos: Cultura e Diversidades

Cultura e fronteiras: desafios conceituais e identitários

DOI: 10.23899/9786589284451.1

http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Modernidade%20Identidade%20Fronteira_TempoSocial1994.pdf. Acesso em: 09 ago. 2023.

UNESCO. DUDC. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. Unesco. Recuperado em 25 de fevereiro de 2023, de <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>. Acesso em: 09 ago. 2023.

WILLIAMS, R. **Marxismo y Literatura**. Buenos Aires: Manantial, 1997.

WILLIAMS, R. **Palabras clave**. Un vocabulario de la cultura y la sociedad. Buenos Aires: Nueva Visión, 2000.

Políticas neoliberais em um cenário de pandemia e suas consequências para a população negra

Ricardo Oliveira Rotondano*

Considerações iniciais

A pandemia de COVID-19 assolou o planeta, com a força e a magnitude de um vírus altamente contagioso, provocando mais de uma centena de milhão de mortes até o momento. A crise sanitária se instalou em países distintos, perpassando todos os continentes, alcançando a população global e causando temor constante. Experiências distintas de combate à pandemia foram engendradas por diversas nações, amparadas ou não em critérios científicos, servindo como modelos a serem seguidos ou evitados por outros Estados para a preservação de vidas humanas.

O Brasil foi, ao longo do primeiro semestre do ano de 2021, o epicentro do planeta no que se refere à contaminação e mortalidade maciça por coronavírus. As estatísticas brasileiras alcançaram patamares ainda não enfrentados desde o início da pandemia de COVID-19 no país, reclamando dos poderes públicos a adoção de medidas eficazes para diminuir o ritmo de alastramento da doença e, mais do que isso, contribuir para a redução dos índices de mortalidade. Não obstante o país estivesse imerso em um evidente colapso de saúde pública, a resposta dos ocupantes de postos de liderança política – especificamente, do Poder Executivo federal – esteve em diversos momentos dissociada das medidas indicadas no campo científico e no âmbito sanitário.

O presente trabalho propõe, nesse âmbito, investigar como questão central quais são os fatores que embasaram a postura governamental no Brasil, alheia – e, muitas vezes, contrária – aos preceitos e recomendações dos principais organismos de saúde do mundo no que tange ao combate à pandemia do coronavírus. Como hipótese a ser abordada, este estudo indica que a predominância do viés neoliberal na condução política do Poder Executivo federal ante às demandas sociais e sanitárias se coloca

* Pós-doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutor em Direito pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Mestre em Direito pela Universidade de Brasília (UnB). Docente do Mestrado em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio e do Curso de Direito da Universidade Estadual de Goiás (UEG).

E-mail: rotondanor@gmail.com

como o principal fator de contribuição que motivou o Governo Federal a descaracterizar medidas científicas de proteção contra a COVID-19 no cenário brasileiro.

Confirmada a hipótese inicial, a pesquisa analisa os reflexos da conjuntura brasileira de ineficácia no trato de políticas sanitárias voltadas à pandemia de coronavírus. Observa-se que a população mais atingida pela falibilidade das estratégias estatais são as pessoas negras e pobres, que aparecem com números de infecções e mortes significativamente superiores aos encontrados nos grupos brancos mais abastados. Este escrito utiliza a metodologia hipotético-dedutiva e dialética, por meio da abordagem qualitativa, adotando os métodos comparativo e monográfico, indicando-se o uso das técnicas documental e bibliográfica.

“O Brasil não pode parar”: a necessidade de manutenção do lucro

A postura adotada pelo Poder Executivo brasileiro ante a pandemia de coronavírus foi, ao longo de todo o ciclo de 2020-2021, voltada para a defesa da manutenção de atividades de produção econômica, sem restrições. Não obstante as experiências catastróficas de outros Estados do mundo que relutaram em adotar medidas restritivas para manter a circulação de capital e evitar que retrocessos econômicos ocorressem – como a Itália (O GLOBO, 2020) e a Inglaterra (BRUCE, 2020) –, o Brasil permaneceu sedimentado em um modelo de ação que privilegiava a ampla movimentação de pessoas, a irrestrita produção e comercialização de bens e de serviços, sendo adotadas políticas mínimas de prevenção e de proteção contra a disseminação da COVID-19.

Foram notórias as manifestações e decisões políticas do Poder Executivo federal em favor da ampla liberdade de funcionamento das atividades econômicas no país no período de pandemia. Destaca-se, nesse âmbito, o lançamento da campanha “O Brasil não pode parar”, engendrada pelo Governo Federal, com conteúdo contrário às medidas de isolamento social, defendendo uma estratégia de “isolamento vertical” – na qual somente grupos de risco seriam isolados (CNN, 2020). Em um período de escassez de recursos para investimento em medidas de enfrentamento à pandemia – como aquisição de respiradores e estruturação de hospitais de campanha –, a previsão de gastos com a referida campanha era de R\$4,8 milhões (GAZETA DO POVO, 2020).

A campanha foi divulgada nas redes sociais oficiais do Governo Federal em março de 2020. Como resposta, a Confederação Nacional dos Trabalhadores Metalúrgicos e o partido Rede Sustentabilidade propuseram Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental junto ao Supremo Tribunal Federal contra a referida campanha, tendo em vista que a mesma propaga preceitos contrários a estratégias reconhecidamente

eficazes no combate à pandemia emitidas pelas principais autoridades sanitárias do planeta. Dessa forma, o Ministro Luís Roberto Barroso concedeu liminar para que a campanha fosse retirada de circulação (VITAL, 2020). Após a repercussão negativa, o Governo Federal desistiu da ação publicitária.

O exemplo é bastante elucidativo da posição adotada pelo Poder Executivo federal nas estratégias de enfrentamento da pandemia no Brasil. Houve mitigação constante das medidas de isolamento social no país, concedendo ao mercado possibilidades de funcionamento sem restrições, na tentativa de manutenção do ciclo de geração de riquezas e lucro para os grupos hegemônicos. A retórica constante de que a manutenção de empregos e a geração de renda seriam problemas tão ou mais gravosos do que a proteção da população frente à pandemia de COVID-19 (DI CUNTO; MURAKAWA, 2020) deixaram clara a postura de engajamento do Chefe do Executivo federal para resguardar os interesses do capital organizado. Justamente nesse sentido, destacam-se as seguintes falas do ex-Presidente da República Jair Bolsonaro:

Nós não aguentamos mais o lockdown, mais medidas restritivas que quebram a economia. Nós não temos mais capacidade de nos endividar, gastamos mais de 700 bilhões de reais na pandemia (RICHMOND, 2020a, s/p).

Eu sempre disse: Pandemia tem que tomar cuidado com mais idosos e pessoas têm que trabalhar, pois o efeito colateral é muito pior. O discurso que Economia vem depois, se eu seguisse essa linha teria 20 milhões de desempregados e não 14 milhões, que já é um número alto (ISTOÉ, 2020, s/p).

Os discursos proferidos indicam uma expressa preocupação com as consequências no cenário econômico pela adoção de políticas sanitárias de combate ao coronavírus, que estão aliadas ao contexto de isolamento social e, conseqüentemente, restrição do funcionamento de empresas e indústrias. A posição global majoritária contrasta com a visão do Poder Executivo federal brasileiro, tendo grande parte dos Estados ao redor do mundo investido fortemente em medidas sanitárias de isolamento social, minimizando o contato entre as pessoas e, dessa forma, reduzindo as estatísticas de contaminação (GIOVANELLA *et al.*, 2020).

O projeto de governo dos antigos ocupantes dos postos de poder no Executivo federal esteve relacionado ao atendimento dos interesses dos grupos financeiros nacionais e globais, em um modelo econômico, político e social ligado a conceitos neoliberais de gestão (SEFAIR; CUTRIM, 2019), a partir da redução da intervenção do Estado em todas as áreas. A expansão da lucratividade de empresas e grupos econômicos se traduz como ideal primordial das políticas governamentais do Brasil

contemporâneo, que nos últimos anos têm atuado para retirar investimentos em setores sociais – como no caso da Emenda Constitucional 95/2016 – e, conjuntamente, promover o desaparelhamento do Estado em frentes diversas (TEMÓTEO, 2020; CORRÊA, 2020).

Em um contexto mundial de pandemia, no qual as principais organizações globais de saúde indicam a isolamento social como principal estratégia de preservação de vidas (SILVA; BERWANGER; VASCONCELOS FILHO, 2021), a pauta econômica permanece como o principal objeto de atenção governamental. O Poder Executivo federal promoveu, à época, uma retórica de interligação entre o cenário de saúde com o social, político e jurídico, como pertencentes e subdependentes da esfera econômica – utilizando, justamente, estratégias da visão de mundo neoliberal (DAVIES, 2014) – fomentando entre a população a crença irrestrita na manutenção da produtividade econômica como chave para a solução de quaisquer problemas.

A crise de saúde atravessada pelo Brasil exige, para seu enfrentamento, soluções de caráter científico-sanitários, englobando estratégias defendidas por médicos e por sanitaristas de organizações competentes. A inversão de pautas oriunda do discurso do Poder Executivo federal brasileiro intenciona, simbolicamente, construir no ideário social o pressuposto de que a permanência da produtividade econômica em todos os setores é o único caminho possível para o enfrentamento da pandemia (FONSECA; SILVA, 2020). Seja através da caracterização do estado de calamidade sanitária como uma simples “gripezinha” (BBC BRASIL, 2020), ou da tentativa de configuração do fechamento de atividades empresariais como um caminho mais danoso e mortal do que sua manutenção (GAZETA DO POVO, 2021), o anterior ocupante do posto de Chefe do Poder Executivo construiu um entendimento ligado a pautas eminentemente financeiras, de grupos hegemônicos, contribuindo para elevar o número de infecções.

As consequências do negacionismo institucional frente à pandemia

No mês de abril de 2021, o Brasil chegou a apresentar quantitativo de óbitos diário registrado por coronavírus superior a 4 mil pessoas (G1, 2021). No período indicado, a média estatística de mortes de sete dias de registros contabilizou, em diversos momentos, números superiores a 3 mil óbitos (G1, 2021). Os dados coletados também apontaram haver enormes filas de espera de pacientes aguardando por uma vaga na UTI em diversas cidades, já que os leitos ocupados alcançaram sua capacidade máxima, como no Rio de Janeiro (UOL, 2021b) e em São Paulo (REIS, 2021).

A construção deste panorama teve a inequívoca contribuição do Governo Federal, a partir de ações e omissões calculadas. A despeito de todas as recomendações dos

órgãos de saúde globais e nacionais, além das experiências de outros países em relação ao trato com a pandemia, o Poder Executivo federal anterior adotou uma postura negacionista e anticientífica, que minimizou o poder de disseminação e de mortalidade do coronavírus (CAPONI, 2020). O resultado de todas essas ações e omissões planejadas e executadas progressivamente pode ser visto em hospitais superlotados, em cemitérios abarrotados, com famílias destroçadas.

Vejam os. Como ações tomadas pelo ex-Presidente da República frente à pandemia de coronavírus, além da proposta mencionada anteriormente – “O Brasil não pode parar” – que, *per se*, já denota o compromisso com fatores econômicos antes da preservação da saúde e da vida da população, elencam-se outras atitudes. Entre as de maior destaque, o veto presidencial à obrigatoriedade do uso de máscaras em estabelecimentos comerciais, em órgãos públicos, em instituições de ensino, em templos religiosos e em demais locais fechados (G1, 2020) certamente vai na contramão de medidas sanitárias básicas no combate ao coronavírus. A obrigatoriedade de uso de máscaras em território nacional foi finalmente instituída graças à derrubada do referido veto presidencial pelo Congresso Nacional.

À época, o ex-Presidente da República questionou o uso de máscaras em discurso virtual (MOTTA; OLIVEIRA, 2021), não obstante esta seja uma recomendação expressa de todos os principais órgãos de saúde do planeta. O Chefe do Poder Executivo brasileiro pôde ser comumente encontrado em locais públicos, entrevistas e reuniões sem utilizar máscara (RICHMOND, 2020b), demonstrando através de exemplos e de práticas o seu desprezo pelo referido item de proteção à saúde em tempos de pandemia. Tais atitudes influenciam de modo perceptível parcela da população que segue os ideais do referido Presidente (UOL, 2021a), contribuindo para a disseminação do vírus na sociedade brasileira.

Ressalta-se adicionalmente a omissão proposital do anterior Governo Federal brasileiro na aquisição de vacinas para promover uma campanha de imunização da população. Foi notória a resistência da Presidência da República em realizar investimentos para a compra de vacinas, especialmente em relação à CoronaVac. No dia 21 de outubro de 2020, o Chefe do Executivo federal afirmou publicamente que ordenou o cancelamento de um protocolo de intenção de compra de 46 milhões de doses produzidas pelo laboratório chinês Sinovac em parceria com o Instituto Butantan, de São Paulo, que fora assinado dois dias antes pelo Ministério da Saúde brasileiro (ANDRADE, 2020; CABRAL; OLIVEIRA, 2020).

Nesse campo, a retórica emitida pelo anterior ocupante do cargo de Presidente da República brasileiro estava inserida em um claro contexto negacionista, induzindo a

população a não ser vacinada. O Chefe do Executivo nacional afirmou, em diversos momentos, que não iria tomar a vacina contra o coronavírus, que as vacinas produzidas não seriam seguras e que haveria o risco de graves efeitos colaterais causados pela sua administração na população brasileira (ROTONDANO; MARTINI, 2021). O referido contexto revela, por certo, a construção de um quadro de desinformação fomentado pelos principais líderes do Governo Federal brasileiro, e que subverteram os fatos sociais e científicos, substituindo-os por uma narrativa fictícia, que somente contribui para gerar confusão e incerteza na população (SOUZA, 2020).

Configuram-se nesse cenário de informações falsas, de desaparecimento sanitário e de apego irrestrito à manutenção de atividades comerciais, os principais elementos para que a pandemia de coronavírus tenha sua letalidade ampliada. As políticas governamentais do Poder Executivo federal atuaram de acordo com uma lógica mortal, expondo as pessoas a um ciclo de constante contaminação e perecimento. Entretanto, cabe refletir a quais sujeitos o quadro de mortalidade político-pandêmico alcança com maior propriedade no panorama nacional: são as pessoas negras e pobres, majoritariamente (GRAGNANI, 2020).

Políticas da morte: biopoder e necropolítica no Brasil

Do total de pessoas contaminadas por COVID-19 no Brasil – e em diversos países do mundo –, verifica-se uma predominância estatística de pessoas negras e pobres; mais do que isso, este grupo encontra-se sobrerrepresentado no quesito de indivíduos que vieram a óbito (GIOVANELLA *et al.*, 2020). As taxas de mortalidade da população negra pobre em relação às pessoas brancas abastadas são completamente discrepantes, configurando um panorama de necropolítica (MBEMBE, 2018), através do qual o Estado contribui de modo consciente para o paulatino extermínio dos corpos negros na sociedade.

Como fatores relevantes nessa análise, destacam-se a necessidade de buscar trabalho e renda para sobreviver da população negra pobre, que não usufrui de políticas de renda do Governo Federal para poder se manter em uma situação de isolamento. O Estado, aliás, entoa discurso diverso: procura disseminar a crença irrestrita na abertura das atividades comerciais como quesito-chave para a sociedade. Desse modo, obrigados a se deslocarem constantemente nas cidades, expondo-se em transportes públicos abarrotados e sem a devida higienização, as pessoas negras passaram se tornam alvo prioritário de contaminação pelo coronavírus (ROLIM; CHIMENDES, 2021).

Como usuários do Sistema Único de Saúde, as pessoas negras e pobres receberam um tratamento deficitário, com evidente defasagem em relação ao sistema de saúde

privado. As políticas governamentais de cunho neoliberal têm desaparelhado o sistema público de saúde brasileiro, em um processo de mercantilização da saúde (GIOVANELLA et. al., 2020) que reduz o alcance efetivo do direito à saúde para as classes sociais mais abastadas. O combate à pandemia em um cenário de precarização da saúde pública implica dificuldades adicionais e, por consequência, menos eficiência na prevenção e no tratamento de seus usuários (SOUZA, 2020), que no Brasil, são precipuamente as negras e os negros em situação de pobreza.

Toda esta conjuntura sociopolítica em torno da gestão da pandemia no Brasil denota o exercício do biopoder (FOUCAULT, 1992), através do qual o Estado manipula os corpos dos sujeitos indesejados, expondo-os a situações de extermínio conscientemente. Seja através de ações ou de omissões, as políticas estatais – ou a falta delas – no Brasil contemporâneo condiz com um projeto de morte direcionado precipuamente aos grupos oprimidos, especialmente às pessoas negras pobres. O acirramento do número de pessoas contaminadas e dos óbitos ante a pandemia de coronavírus no Brasil, sem que sejam formuladas respostas políticas consistentes na proteção da saúde e da vida dos cidadãos brasileiros, somente contribuiu para tornar ainda mais evidente o referido projeto de perecimento de vidas humanas.

Considerações finais

A incerteza domina o cenário global em diversos aspectos, frente ao convívio com a pandemia de COVID-19 que se alastrou pelo mundo. A experiência de diversos países acaba por fornecer, no entanto, alguns caminhos possíveis, interpretados de forma coerente pelos organismos de saúde mundiais: distanciamento social, higienização constante e utilização de vacinas são estratégias básicas para a superação deste quadro caótico. O forte aparelhamento dos sistemas públicos de saúde, a conscientização da população quanto a medidas de proteção à saúde cientificamente comprovadas e o uso de máscaras em ambientes externos estão dentro desse contexto técnico comprovado para evitar a proliferação do vírus.

Na contramão dos avanços registrados pela imensa maioria dos países do mundo no combate à pandemia de coronavírus, o Brasil despontou como o país do retrocesso sanitário, tendo alcançado números absurdos em relação às contaminações e às mortes por COVID-19. O referido panorama de maciça mortalidade foi edificado com efetivas contribuições dos antigos ocupantes dos cargos de comando do Governo Federal brasileiro, a partir da adoção de ações e omissões completamente desconectadas com as instruções científico-sanitárias para diminuir a proliferação do coronavírus.

A opção política por caminhos que fomentaram o crescimento do número de infecções e de mortes no Brasil foi baseada em um ideário neoliberal, defendido amplamente pelo ex-Chefe do Executivo federal, como agenda proposta por grupos econômicos aos quais o ex-Presidente da República estava aliado. Nesse ínterim, a manutenção das atividades econômicas foi difundida como objetivo principal do Estado, em um movimento que associa a queda de produtividade como um fator de risco e com efeitos mais danosos do que aqueles que seriam provenientes da pandemia de COVID-19.

Percebe-se a configuração de um cenário no qual a necropolítica se faz presente com intensidade, vez que o Estado contribuiu incisivamente para produzir a morte direta de corpos negros e pobres – que são as principais vítimas da contaminação e dos óbitos por coronavírus. O contexto deficitário no qual as pessoas negras menos abastadas estão inseridas foi acirrado pelas políticas neoliberais do Governo Federal em um contexto pandêmico, expondo-as ao contágio iminente e, conseqüentemente, ao perecimento coletivo, frente à evidente redução de estrutura do já enfraquecido sistema de saúde público.

Os números estarrecedores de mortes causadas por coronavírus no Brasil, cuja maioria se refere a negras e negros em situação de pobreza, revela a danosidade deste contínuo quadro de desinformação, políticas neoliberais e omissões propositais perpetradas pelos ocupantes dos postos de comando do Poder Executivo federal. Configurou-se uma inequívoca utilização do biopoder para dar continuidade ao ciclo de exploração e de acumulação de capital pelos setores hegemônicos do país, não obstante centenas de milhares de vidas sejam ceifadas neste processo. Fica patente, dessa forma, o direcionamento das políticas de Estado à época, incorrendo em violações perpetradas contra os direitos fundamentais à saúde e à vida de brasileiras e de brasileiros, especialmente em relação à população negra pobre, que sofreu com maior intensidade os efeitos da necropolítica governamental.

Referências

ANDRADE, H. de. Toda e qualquer vacina está descartada, diz Bolsonaro. **Portal UOL**, Brasília, 21 out. 2020. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/10/21/bolsonaro-cancela-acordo-por-coronavac-nao-abro-mao-da-minha-autoridade.htm>. Acesso em: 20 mar. 2021.

BBC BRASIL. 2 momentos em que Bolsonaro chamou covid-19 de 'gripezinha', o que agora nega. **Portal BBC Brasil**, 27 nov. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-55107536>. Acesso em: 18 mar. 2021.

BRUCE, A. Reino Unido tem segundo maior número de mortes por covid-19 na Europa. **Portal Agência Brasil**, Londres, 30 abr. 2020. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/internacional/noticia/2020-04/reino-unido-tem-segundo-maior-numero-de-mortes-por-covid-19-na-europa>. Acesso em: 14 mar. 2021.

CABRAL, M.; OLIVEIRA, J. Bolsonaro desautoriza Pazuello sobre vacina e entra em atrito com seu terceiro Ministro da Saúde seguido. **El País**, São Paulo, 21 out. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-10-21/bolsonaro-desautoriza-pazuello-sobre-vacina-e-entra-em-atrito-com-seu-terceiro-ministro-da-saude-seguido.html>. Acesso em: 20 mar. 2021.

CAPONI, S. Covid-19 no Brasil: entre o negacionismo e a razão neoliberal. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 34, n. 99, p. 209-223, 2020.

CNN. Governo lança campanha 'Brasil Não Pode Parar' contra medidas de isolamento. **CNN Brasil**, São Paulo, 27 mar. 2020. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/2020/03/27/governo-lanca-campanha-brasil-nao-pode-parar-contra-medidas-de-isolamento>. Acesso em: 14 mar. 2021.

CORRÊA, D. Petrobras aprova venda total de ações na BR Distribuidora. **Portal Agência Brasil**, Rio de Janeiro, 26 ago. 2020. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2020-08/petrobras-aprova-venda-total-de-acoes-na-br-distribuidora>. Acesso em: 18 mar. 2021.

DAVIES, W. **The limits of neoliberalism**: authority, sovereignty and the logic of competition. Los Angeles; Londres; Nova Delhi: Sage, 2014.

DI CUNTO, R.; MURAKAWA, F. Na pandemia, Bolsonaro privilegia a economia. **Valor Econômico**, Brasília, 25 maio 2020. Disponível em: <https://valor.globo.com/politica/noticia/2020/05/25/na-pandemia-bolsonaro-privilegia-a-economia.ghtml>. Acesso em: 14 mar. 2021.

FONSECA, A. D.; SILVA, S. L. A. da. O neoliberalismo em tempos de pandemia: o governo Bolsonaro no contexto de crise da Covid-19. **Ágora**, Vitória, v. 22, n. 2, p. 58-75, jul./dez. 2020.

FOUCAULT, M. **Genealogia del racismo**. Buenos Aires: Caronte, 1992.

G1. Bolsonaro sanciona, com vetos, lei que obriga uso de máscaras em locais públicos pelo país. **Portal G1**, 3 jul. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/07/03/bolsonaro-sanciona-com-vetos-lei-que-obriga-uso-de-mascaras-em-locais-publicos-pelo-pais.ghtml>. Acesso em: 18 mar. 2021.

G1. Brasil bate marca de 3 mil mortos por Covid por dia na média móvel e soma 325,5 mil mortos. **Portal G1**, 1 abr. 2021. Disponível em:

<https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2021/04/01/brasil-bate-marca-de-3-mil-mortos-por-covid-por-dia-na-media-movel-e-soma-3255-mil-obitos.ghtml>. Acesso em: 16 ago. 2021.

G1. Brasil bate marca de 4 mil mortes por Covid registradas em um dia pela 1ª vez e soma 337,6 mil na pandemia. **Portal G1**, 6 abr. 2021. Disponível em:

<https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2021/04/06/brasil-bate-marca-de-4-mil-mortes-por-covid-registrados-em-um-dia-e-soma-3376-mil-na-pandemia.ghtml>. Acesso em: 16 ago. 2021.

GAZETA DO POVO. Campanha do governo que vai contra recomendação da Saúde vai custar R\$4,8 milhões. **Portal Gazeta do Povo**, 27 mar. 2020. Disponível em:

<https://www.gazetadopovo.com.br/republica/breves/campanha-o-brasil-nao-pode-parar-contra-oms/>. Acesso em: 14 mar. 2021.

GAZETA DO POVO. Bolsonaro: fechamento do comércio causará desemprego em massa. **Portal Gazeta do Povo**, 28 fev. 2021. Disponível em:

<https://www.gazetadopovo.com.br/republica/breves/bolsonaro-fechamento-comercio-desemprego-em-massa/>. Acesso em: 18 mar. 2021.

GIOVANELLA, L.; MEDINA, M. G.; AQUINO, R.; BOUSQUAT, A. Negacionismo, desdém e mortes: notas sobre a atuação criminosa do governo federal brasileiro no enfrentamento da Covid-19. **Saúde Debate**, Rio de Janeiro, v. 44, n. 126, p. 895-901, jul./set. 2020.

GRAGNANI, J. Por que o coronavírus mata mais as pessoas negras e pobres no Brasil e no mundo.

Portal BBC Brasil, Londres, 12 jul. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-53338421>. Acesso em: 20 mar. 2021.

ISTOÉ. Bolsonaro: Raríssimos países foram melhor que nós na economia durante a pandemia. **Portal IstoÉ**, 26 nov. 2020. Disponível em: <https://www.istoedinheiro.com.br/bolsonaro-rarissimos-paises-foram-melhor-que-nos-na-economia-durante-a-pandemia/>. Acesso em: 14 mar. 2021.

MBEMBE, A. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MOTTA, A.; OLIVEIRA, F. No dia mais letal da covid-19, Bolsonaro questiona máscara e isolamento.

Portal UOL, São Paulo, 15 fev. 2021. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2021/02/25/no-dia-mais-letal-da-covid-19-bolsonaro-questiona-mascara-e-isolamento.htm>. Acesso em: 18 mar. 2021.

O GLOBO. Preocupada com economia, Itália ignorou quarentena antes de se tornar epicentro do coronavírus na Europa. **Portal O Globo**, Rio de Janeiro, 25 mar. 2020. Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/mundo/preocupada-com-economia-italia-ignorou-quarentena-antes-de-se-tornar-epicentro-do-coronavirus-na-europa-1-24327729>. Acesso em: 14 mar. 2021.

REIS, V. Fila por leito Covid passa de 395 pessoas para 475 em um dia na cidade de SP; Prefeitura vai abrir vagas em 'hospitais de catástrofe'. **Portal G1**, São Paulo, 18 mar. 2021. Disponível em:

<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/03/18/fila-por-leito-covid-chega-a-475-pessoas->

na-cidade-de-sp-prefeitura-vai-abrir-640-leitos-em-3-hospitais-de-catastrofe.ghml. Acesso em: 18 mar. 2021.

RICHMOND, K. Bolsonaro: Não aguentamos mais lockdown e medidas que quebram a economia. **Portal Veja**, 28 dez. 2020a. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/politica/bolsonaro-nao-aguentamos-mais-lockdown-e-medidas-que-quebram-a-economia/>. Acesso em: 14 mar. 2021.

RICHMOND, K. Sem máscara, Bolsonaro provoca aglomeração em praia de SP, abraça banhista e pega criança no colo. **Portal Folha de São Paulo**, São Paulo, 30 dez. 2020b. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/12/sem-mascara-bolsonaro-provoca-aglomeracao-em-praia-de-sp-abraca-banhistas-e-pega-criancas-no-colo.shtml>. Acesso em: 18 mar. 2021.

ROLIM, M.; CHIMENDES, R. Pandemia no Brasil: negacionismo e necropolítica. In: MARTINI, S. R.; ZALASAR, C. (Orgs.). **Vacina como medida essencial de combate à pandemia**: perspectiva de direito fraterno. Porto Alegre; Córdoba: Essere nel Mondo, 2021. p. 145-157.

ROTONDANO, R. O.; MARTINI, S. R. COVID-19 em tempos de pós-verdade: o dilema das vacinas e dos jacarés. In: MARTINI, S. R.; ZALASAR, C. (Orgs.). **Vacina como medida essencial de combate à pandemia**: perspectiva de direito fraterno. Porto Alegre; Córdoba: Essere nel Mondo, 2021. p. 93-109.

SILVA, J. N. da; BERWANGER, J. L. W.; VASCONCELOS FILHO, O. de A. A vacinação contra a COVID-19 e os impactos para a seguridade social. In: MARTINI, S. R.; ZALASAR, C. (Orgs.). **Vacina como medida essencial de combate à pandemia**: perspectiva de direito fraterno. Porto Alegre; Córdoba: Essere nel Mondo, 2021. p. 246-256.

SOUZA, D. de O. A pandemia de COVID-19 para além das Ciências da Saúde: reflexões sobre sua determinação social. **Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, n. 25 (supl. 1), p. 2469-2477, 2020.

TEMÓTEO, A. BB lucrou R\$18 bi e rendeu R\$3,4 bi para governo em 2019; por que vender? **Portal UOL**, Brasília, 9 jun. 2020. Disponível em: <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2020/06/09/lucro-banco-do-brasil-privatizacao.htm>. Acesso em: 18 mar. 2021.

UOL. Protestos a favor de Bolsonaro têm manifestantes sem máscara e carreatas. **Portal UOL**, São Paulo, 14 mar. 2021a. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2021/03/14/protestos-a-favor-de-bolsonaro-tem-carreatas-e-manifestantes-sem-mascara.htm>. Acesso em: 18 mar. 2021.

UOL. RJ tem quase 300 pacientes com covid-19 à espera de leito de UTI. **Portal UOL**, Rio de Janeiro, 18 mar. 2021b. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2021/03/18/rio-tem-quase-300-pacientes-de-covid-19-a-espera-de-leito-de-uti.htm>. Acesso em: 18 mar. 2021.

VITAL, D. Em liminar, ministro Barroso proíbe campanha “O Brasil não pode parar”. **Portal Conjur**, 31 mar. 2020. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2020-mar-31/liminar-barroso-proibe-campanha-brasil-nao-parar>. Acesso em: 14 mar. 2021.

Um quilombo, duas famílias e uma fronteira: as reivindicações das memórias e do território no quilombo do Pratigi (BA)

Fábio Barros*

Introdução

O presente texto foi redigido tendo como base minha experiência de trabalho de campo na comunidade quilombola do Pratigi, localizada no município de Camamu, Baixo Sul da Bahia, que resultou na defesa da minha dissertação no ano de 2020¹. Porém, após a concretização do mestrado surgiram outras indagações, por exemplo: como são moldadas as memórias na paisagem do quilombo citado?

Para tentar responder está inquietação e, entre outras, a respeito do assunto, o presente artigo se propõe a analisar como as memórias na paisagem constituem e moldam o território da comunidade quilombola do Pratigi, criando, desse modo, fronteiras entre famílias da mesma etnia. O estudo se baseia em relatos e entrevistas de duas famílias que vivem e vivenciam o território da comunidade citada.

Durante as minhas idas a campo, percebi que está havendo uma disputa no âmbito da “memória territorial” (ARRUTI, 2006), isto, do meu ponto de vista, está criando fronteiras entre os Esplanadas e os Barros, duas, das três famílias que convivem e dividem o mesmo território quilombola do Pratigi.

Observamos que este artigo foi escrito por mim, quilombola da comunidade do Pratigi. Em outras palavras, a presente pesquisa foi feita com meus “parentes-interlocutores” (SANTOS, 2020, p. 06). Visto que, o *locus* da presente pesquisa foi o quilombo onde nasci, me criei e moro — o Pratigi dos Barros e, desse modo, tenho fortes ligações com a memória inseridas neste quilombo.

* Doutorando pelo Programa de Pós-graduação Estado e Sociedade – PPGES/UFESB, Mestre pelo mesmo programa; Especialista em Ensino Fundamental II e Ensino Médio; Bacharel em Geografia pela UESC, Licenciado em Geografia pela UNOPAR.

E-mail: fabiodebarros02@hotmail.com

¹ Intitulada “Memória, festa de Santo, território e alianças políticas: uma etnografia do quilombo do Pratigi (BA)”, a dissertação está disponível em:

https://sig.ufsb.edu.br/sigaa/public/programa/defesas.jsf?lc=pt_BR&id=225.

Para Mello (2012) e Arruti (2006), as memórias são mais que um sistema utilitarista; são, na verdade, composição de histórias transmitidas de geração a geração, as quais, são essenciais para o entendimento do passado, presente e possibilidades futura. Isto é, a memória é responsável por moldar a história e, também, o modo de viver de um determinado povo.

As fronteiras, propostas aqui neste texto, estão ligadas a “identidade e a territorialidade [...]” (ÁGUAS, 2014, p. 162), acrescento também, a memória e etnicidade, porque, estas se ligam, de certa forma, aos dois pontos citados acima pela autora. Deixo claro, que neste artigo, não vamos nos aprofundar diretamente a respeito dos temas: identidade e etnicidade.

A comunidade quilombola do Pratigi, lócus da presente pesquisa, segundo Barros (2020)², tem aproximadamente 48 famílias que possuem estreita relação familiar e, sobretudo, de amizade e compadrio entre si. O Pratigi está situado no município de Camamu, Baixo Sul da Bahia, que segundo o censo de 2010, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, comporta aproximadamente 35.316 habitantes³.

O Pratigi pode ser acessado tanto por via marítima; quanto por meio terrestre. Por via marítima, o percurso de barco da sede de Camamu ao Pratigi, pode durar até 3 horas e, por via terrestre, de automóvel, dura em torno de 30 minutos.

Segundo Barros (2020), a história de povoamento do quilombo do Pratigi, considerando o lembrado pelos pratigienses, remonta do período anterior a promulgação da lei áurea (1888), quando Maria dos Santos, a matriarca da família e seus filhos, Faustino e Anjo Barros saíram fugidos de um quilombo do território, do onde hoje é o município de Gandu – Sul da Bahia, atacado por cacauicultores locais com o intuito de roubar as terras, capturar e matar os moradores.

No decorrer desta fuga houve a libertação dos negros escravizados no Brasil, em 1888 e, então, os Barros começaram a trabalhar em fazendas regionais até comprarem e fundarem o Pratigi, em 1908, e em 2008, um século depois, o Pratigi recebe a certificação da Fundação Cultural Palmares como comunidade remanescente de quilombo.

Com base na etnografia feita por Barros (2020), no quilombo do Pratigi, a frase que ele mais ouvia nas conversas e entrevistas feitas com os nativos foi a seguinte: “eu não

² No contexto histórico do quilombo do Pratigi, nos basearemos em Barros (2020), porque ele foi o único pesquisador, até hoje, a estudar a citada comunidade.

³ Ver em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/ba/camamu.html>.

sei direito porque eu não vi ele, o Anjo Barros, e não foi no meu tempo. Mas eu sempre observava os meus mais velhos dizerem que ele chegou aqui com o povo dele e começou a povoar isso aqui, o Pratigi” (2020, p. 18). Logo, Anjo Barros para os Pratigienses demarca a relação entre o esquecimento e o lembrado; ou seja, ele configura as memórias boas, da “época heroica” dos pratigienses. Falo “época heroica”, porque, foi esse o momento que os Barros adquiriram as terras e tiveram, a parti daí, mais segurança, por isso, o lembrado para os pratigienses partem a partir desse momento.

Nos diálogos com os meus parentes, seja para pesquisa ou na intimidade familiar, eles deixaram evidente, que em se tratando de descendência, só ouviram falar até Maria dos Santos, Faustino e Anjo Barros. Estes pontos são essenciais para “[...] apontar os limites das suas lembranças, bem como delimitar o que viram ou o que ouviram dizer” (MELLO, 2012, p. 19). Isso nos mostra que a relação tempo - espaço, quando se trata da memória cai por terra, visto que, esta pode ressurgir a qualquer momento, não em forma de cunho utilitarista, mas sim, de resistência a depender do objetivo do momento presente.

Conforme Mello (2012), Arruti (2006) e Halbwachs (2003), as memórias reaparecem quando há interesses, visto que elas sempre estão lá individualmente, mas constituídas a partir da coletividade. É por isso, que mesmo não vendo ou não estando presentes no momento do acontecido, meus parentes contam as histórias, porque, as memórias são passadas de geração para geração e serão usadas quando necessárias.

Desde o fim da década de 2000, o Pratigi foi certificado como comunidade quilombola, e assim, alcançou uma nova condição jurídica no Brasil. Segundo Arruti (2006) e Mello (2012), ser quilombola pós 1988 significaria sair de um processo puramente histórico e se tornar sujeito político e de direito; uma vez que, essa certificação está ligada à autodefinição como grupo étnico, com direitos garantidos constitucionalmente no decreto 4.887/2003, (Art. 2º)⁴, baseado no artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias – ADCT da Constituição Federal de 1988⁵. Diante desses pressupostos residem a relevância da presente pesquisa, visto que, a comunidade atualmente estar buscando da entrada no processo para titulação definitivas das terras nos órgãos competentes e, este estudo, pode corroborar com tal processo, visto que é uma pesquisa científica.

⁴ Aos grupos étnico-raciais, segundo critérios de autoatribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida.

⁵ Nesse artigo reza que: “Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos”.

Barros (2020) deixa evidente que entre os pratigienses existem fortes ligações entre a memória, a ancestralidade e amizade e, isto significa e ressignifica o território, dando sentido as relações de amizade, de matrimônio, como também, à memória na paisagem.

A respeito da fundação do Pratigi, foram três famílias que participaram do povoamento: os Barros, os Justinos e os Esplanadas. No início do povoamento, todas as memórias inseridas neste território pertenciam aos Barros, porém, na atualidade, cada família citada tenta resignificar as imprimidas na paisagem, para assim, demarcar as fronteiras geográficas com base nas suas memórias familiares e, são estas memórias que vão, de algum modo, criar cisões e fronteiras entre as famílias, gerando desse modo, outras formas de ver e pensar as relações étnicas territoriais.

A fronteira sócio-territorial

A pergunta de partida nesta seção é a seguinte: o que entendemos por fronteira? Como são formadas? Para esta análise devemos nos concentrar, inicialmente, sobre uma breve reflexão teórica sobre o tema, porque, o artigo estrutura-se em torno da ideia de fronteira através das memórias territoriais (ARRUTI, 2006).

A palavra fronteira, segundo (ÁGUAS, 2014), pode explicar o que separa os grupos sociais, mas também o que os une, servindo, desse modo, para pensar sobre as relações culturais, ou seja, “o foco é retirado dos núcleos estruturantes da sociedade, para se concentrar nos instáveis espaços intersticiais” (ÁGUAS, 2014, p. 152).

Nesse espaço que estão, na sua maioria, juntos ou ligados se criam identidades culturais a partir de certas especificidades dos grupos que se distinguem um do outro. Entretanto, com base em uma boa análise dá para perceber que estas fronteiras podem conectá-los por pontos específicos, principalmente, com base nos costumes, melhor ainda, na etnicidade.

No quilombo do Pratigi, estas fronteiras se interagem a tal ponto que, o que os separam, na verdade, são somente as fronteiras do território geográfico, porque as culturas de ambos estão intrinsecamente ligadas. A autora Água explica da seguinte forma:

Se há uma história da cultura, ela é forjada justamente através de tais processos de interpenetração de códigos. Ao invés de separar o ‘nós/aqui’ do ‘outro/ali’, a riqueza das relações fronteiriças está justamente na justaposição de diversas influências, o que implica na fluidez das relações sociais. Não há culturas puras – tudo se constrói na fronteira (2014, p. 152).

Para Stuart Hall (2003), influenciado pela globalização, a construção da identidade está baseada na mobilidade das pessoas. A identidade não é restrita a pequenas fronteiras, mas influenciadas pelas mídias; pela moda, isto é, a identidade se manifesta de várias articulações ideológicas que atravessam a memória de determinando povo simultaneamente em certo espaço e tempo.

O quilombo do Pratigi, por pertencer a uma microrregião específica, ele tem um forte centro estabelecido na luta contra os preconceitos e as discriminações. As fronteiras, neste caso, segundo Santos (1993), são pouco visíveis e, isso é característica do seu distanciamento dos centros informacionais - as cidades.

Estes espaços de luta e resistências, características dos quilombos, mesmo estabelecidas e mantidas fronteiras em disputas inseridas dentro do seu território geográfico, porém, estas ideias se estabelecem nas margens e podem ocorrer tanto:

Em relação ao próprio centro, quanto em relação a outros grupos sociais que, por sua vez, possuem os seus respectivos núcleos. No primeiro caso, o espaço de fronteira e as relações aí constituídas vinculam-se a processos de identificação capazes de aglomerar os sujeitos em torno de uma noção de coletividade (ÁGUAS, 2014, p. 153).

Estas relações intraculturais, ou no caso do Pratigi, na memória territorial criam fronteiras na comunidade, mas, por outro lado, vincula os nativos a uma identidade própria, pois, a luta se dá em torno de uma identidade e memória particular, só diferindo nas demarcações geográficas com base nos topônimos de cada família inseridas neste território, isto quer dizer, que no quilombo do Pratigi está havendo uma tentativa de redefinição territorial com base na memória dos grupos inseridas no mesmo espaço.

Estas fronteiras que se desenham em determinadas culturas específicas favorecem a autorreflexão e, dá margem, as comunidades transformá-las positivamente, por exemplo: revendo os pontos que os unem e excluindo aos que os separam.

Para Água (2014, p. 153) “[...] o ‘nós’ é, portanto, uma ideia construída a partir da necessidade de criação de momentos de ancoragem dentro da inquieta fluidez das relações sociais”. Com base nestas ideias citas acima pela autora, os questionamentos são: quando as disputas das memórias territoriais do Pratigi se apaziguarem, será que

estas tensões nas fronteiras cessarão? Será que os pontos convergirão em direção à etnicidade? Ou seja, haverá um fortalecimento novamente entre as famílias da comunidade quilombola do Pratigi?

Nesse sentido, vale também mencionar o conceito de etnicidade. Para Poutignat e Streiff-Fenart (2011, p. 141), etnicidade:

[...] é uma forma de organização social, baseada nas atribuições categorial que classifica as pessoas em função de sua origem suposta, que acha validada na interação social pela ativação de signos culturais socialmente diferenciadores.

Esta solidificação dos grupos étnicos que caracteriza socialmente os grupos humanos pode criar pontos positivos, no qual, as pessoas se identificam e, partir destas propostas e estudos, chegar, quem sabe, próximo às ideias que caracterizaram o que Benedict Anderson (1991) chamou de ‘comunidades imaginadas’. Isto é, uma relação, teoricamente falando, onde todos serão iguais baseado na irmandade; na parentela, etc., é isto que nos aglutina e, sempre os solidificarão sem criar fronteiras sangrentas e perpétuas nas comunidades.

Estas relações étnicas, de memória, familiares e de fronteiras no espaço do quilombo do Pratigi, são os pontos principais que formam o seu território antropológico. Este território está ligado a cultura, aos ritos, a memória, ou seja, ele é baseado nas relações familiares; de compadrios; de amizades e na memória territorial com relação a antigas marcas mnemo-territoriais da população (ARRUTI, 2006), são elas que fazem os pratigienses serem o que são e se manterem sendo o que são. Estas relações são as que delimitam e demarcam o território geográfico, que para Raffestin (1993), se configura, a grosso modo, como um pedaço de terra delimitada por fronteiras e dominado por determinado grupo ou família de pessoas, que passam a criar apego ao lugar, criando assim, o que Dardel (2011) chama de geograficidade.

No Pratigi foram três famílias que ocuparam o território, são elas: os Barros; os Justinos e os Esplanada. Vale lembrar que neste artigo só trato das fronteiras mnemo-territoriais dos Barros & os Esplanada.

Cajazeira: família e fronteira⁶

O núcleo territorial chamado de Cajazeira faz parte da comunidade quilombola do Pratigi. Conforme Mello (2012), núcleos territoriais são pequenas localidades que dividem um determinado território geográfico. Este núcleo territorial tem cerca de treze casas, com população estimada entre 50 a 65 pessoas; dois bares e uma igreja evangélica. O ancestral mais velho desta família foi um homem de nome Manoel da Esplanada, que, desde o início do povoamento do Pratigi, construiu fortes relações de amizade e de compadrio com os Barros.

Historicamente falando, o núcleo territorial da Cajazeira foi fundado a partir da chegada dos Barros nas terras do Pratigi, em 1908.

Quando os Barros chegaram nas terras do Pratigi, por ter uma grande devoção com Santo Antônio, cuidaram logo em construir uma igreja para promoverem as festas religiosas e profana. Ao construir a igreja e fazer as festas, os Barros começaram a movimentar o território, então outras pessoas e famílias começaram a ocupar terras ao entorno do Pratigi, o que levou ao surgimento do núcleo territorial da Cajazeira.

As festas ao padroeiro Santo Antônio fizeram surgir alguns devotos entre os moradores que viviam em torno do Pratigi, inclusive, os Esplanada e, através da igreja e do santo, criaram-se as relações entre estas duas famílias.

A partir daí vemos que a festa de Santo Antônio pode unir as pessoas através da diversão, mas, como afirma Teixeira (2010, p. 10), a festa “designa não só a recreação/recreio, mas, sobretudo, a recriação/regeneração”. Tal recriação/regeneração, neste caso, pode estar atrelado ao que umas das entrevistadas fala, vejamos:

Ele (Anjo Barros) ia trazer os padres de Marau, vinha andando, atravessava, celebrava a missa; missa de santo Antônio. Ele mandava batizar esse pessoal aí de cima, da Cajazeira, tudo foi meu avô que trouxe pra batizar; as filhas dele [Anjo Barros] tudo era madrinha desse pessoal aí em cima: de Carmerinda, de Nita, de Madaí, de finado Abelar tudo era afilhado desse povo daqui dos filhos de Anjo Barros. Ele mandou batizar tudo, que era tudo pagão (CARMEM, 2020).

A festa, neste caso, é um dos pontos principais de conexão entre ambas famílias, através dos namoros, das conversas, dos almoços e, sobretudo, nesta época, por meio do batismo de todas as pessoas dos povoados locais que fossem pagãos perante o

⁶ Estes núcleos territoriais fazem parte do território geográfico da comunidade quilombola do Pratigi.

cristianismo, principalmente, do povo da família Esplanada. A entrevistada atestou que o Pratigi era a única comunidade mais próxima que tinha igreja católica. Vale salientar que os filhos de Mané da Esplanada, o ancestral comum da família Esplanada, eram todos batizados pelos filhos de Anjo Barros e Santa. Então, é possível notar que a igreja de Santo Antônio foi uma das pontes para constituição da amizade e respeito entre as pessoas dos povoados locais com a família Barros, ou seja, a igreja se constitui uma forte memória na paisagem da comunidade.

Segundo Barros (2020), a Cajazeira é única parte do território geográfico do Pratigi que não se inscreve o nome dos descendentes dos Barros na paisagem territorial. A memória territorial, nesse caso, pertence à família Esplanada, ou seja, há um domínio sócio-político e histórico nessa parte do território pela família Esplanada. Antropologicamente falando, há uma constituição territorial feita por esta família nas terras pratigienses demarcando, assim, a paisagem territorial com suas próprias memórias.

Vejamos um caso clássico ouvida e contada, tanto pelos Barros; quanto pelos Esplanadas, porém, este fato ocorreu em um lugar chamado de “cruz do gago” no território que antes era, prioritariamente do Pratigi, mas hoje, está sendo conhecido como parte do território das esplanadas. O fato ocorreu com relação a dois gagos que ao se falarem, um não entendeu o outro e acabaram se matando, vejamos a entrevistada contar:

A Cruz do Gago, porque é assim: é um encruzo, vinha da Areia branca, Pratigi e Cajaíba. Antigamente, ali morava uns gagos, aí os gagos, brigaram, os dois, e se mataram. Aí apanharam os gagos, chegou na encruzilhada e enterraram; fizeram um buraco e enterraram ali como formiga, ali tem dois mortos, (eu estou contando por que meu pai contou). Onde os enterraram era um caminho, mas era um encruzo. Como bem: tem a fonte, o porto e Pratigi e, você tem outro caminho que sai lá... Aí os dois foram dar bom dia um ao o outro, aí custou dar, aí pensaram estarem se remendando. Naquele tempo, o povo andava com o facão nos quartos, aí se mataram - um matou o outro. Ali tinha uma cruz grossa (a cruz se acabou; ainda alcancei a cruz), preta. O povo acendia vela, colocava flor e ao passar jogava galhos de mato, ele foi enterrado ali. O povo de primeiro não gostavam de passar ali sozinho, porque diziam: olha o gago! (se assombravam). Por isso botou o nome (RITA, 2020).

Analisando o fragmento acima, percebemos que houve falta de entendimento entre essas duas pessoas. Sobre esta afirmação, Rita (2020) explica da seguinte forma: “os dois falavam da mesma maneira, pensaram que um estava imitando o outro, começaram uma briga que resultou na morte dos dois.” Dá para perceber na fala da

entrevistada que ambos exigirem o devido respeito, mas não imaginavam que ambos tinham problemas com a fala. Mas vejam que era necessário haver respeito e entendimento para a resolução desde problema; como os da fronteira, que tratamos aqui neste artigo, ou seja, as boas relações devem ser exercidas entre as pessoas para a constituição de um território justo, assim afirma Barros (2020) em sua dissertação.

São essas histórias que compõem a memória coletiva dos Pratigienses há séculos, mas hoje, como está história está inserida no núcleo territorial da Cajazeira, está memória está se atrelando a família Esplanadas. Este é um dos exemplos de como o domínio do território pode ocasionar no domínio da memória.

Pelo que pude observar, a família Esplanada está tentando, atualmente, se desvincular historicamente do Pratigi (família Barros) e, a partir daí, reavivar as memórias ancestrais inseridas na paisagem territorial com base na fundação desta localidade, a qual, foi fundada posteriormente ao Pratigi.

Se para Arruti (2006), as memórias inseridas na paisagem demarcam o território geográfico habitado por determinados povos ali inseridos. Então, partindo deste pressuposto, o Pratigi e núcleo territorial Cajazeira, a meu ver, estão em disputa com relação às memórias territoriais e histórias de origem, criando, desse modo, fronteiras no território quilombola.

Antes, no quilombo do Pratigi, todas as marcas mnemo-territorial da paisagem pertenciam a todos (aos pratigienses), que agregava todo o território, inclusive, a cajazeira, hoje, certas referências e memórias estão sendo reivindicados pelos Esplanadas por estas ocorrerem em seu espaço territorial. Em uma pesquisa no quilombola de Mata Cavo – MT, Águas (2014, p. 162) diz que:

No espaço de fronteira o sentido de territorialidade – que insere determinada identidade no contexto de determinada geografia – ganhou contornos diáfanos. O tempo (a ancestralidade) e o espaço (o território original) foram ritualmente recriados, o que realimentou o sentido de pertencimento e tornou possível a concreção fronteiriça da comunidade.

Estas são táticas usadas desde muito tempo para um grupo retomarem sua cultura ou memória usurpada, porém, no caso deste artigo, não estamos falando de quilombos diferentes, sequer de dominado ou dominantes, estamos vivenciando fronteiras sendo erguidas no próprio espaço geográfico visando reivindicarem os direitos a suas memórias, que foram inseridas no território deles ao longo do tempo. A pergunta é: será que há um rompimento étnico e familiar no seio da comunidade? Isto somente o tempo

dirá, eu estou observando e, caso ocorra, ampliarei esta pesquisa na tese de doutoramento, a qual estou iniciando e quem tem lócus o mesmo quilombo e os mesmo atores sociais que a do presente artigo.

Considerações finais

Dei vida ao presente artigo visando mostrar que a memória tida como unificadora, assim como as relações étnico-territoriais podem criar fronteira em uma mesma comunidade, no caso aqui, no quilombo do Pratigi (BA). Por esta via, algumas perguntas se desdobraram nos limites deste artigo, por exemplo: qual ponto a relação memória e paisagem ganham forças como processos e relações sócio-históricas para serem transformadas em fronteiras. A causa seria a modernidade tardia de Hall (2003)? Ou isto devemos atribuir ao que Milton Santos (1998, p. 91) chama de “invasão pela informação e pela mídia”?

A meu ver, tanto Stuart Hall; quanto Milton Santos estão corretos, visto que a chegada nas comunidades dos aparatos da modernidade, sobretudo, os meios informacionais, como a internet, etc., mudaram as relações de imediato, colocando, de certa forma, em cheque os costumes, as memórias, a etnicidade e a identidade, isto, dá novos contornos as negociações conduzidas secularmente no interior de cada território, inclusive, nos quilombolas.

Os leitores devem se perguntarem: qual o papel da memória na dita modernidade com todos seus aparatos? Neste caso, Vêram (1999) diz que a memória sempre estar orientada pelo presente no qual ela faz sentido. Ou seja, o sentido da memória acena: “[...] para elementos ainda mais sutis e para processos ainda mais complexos de formação de uma comunidade imaginada, ainda apenas pontuados na presente discussão” (ÁGUAS, 2014, p. 162).

Seguindo o raciocínio, no quilombo do Pratigi, por exemplo, foi necessário entender que os quilombolas são atores centrais de uma história onde as memórias ali espalhadas no território, compõem o significante e o significado sócio territorial, de poder, de identidade e cultural. São estas memórias inseridas na paisagem, nos lugares, sejam sagrados ou não, afetadas pelas ideias da modernidade e veem constituindo fronteiras no interior da comunidade quilombola do Pratigi. Porém, ficou evidente durante a pesquisa de campo e bibliográfica, que estas fronteiras ao mesmo tempo que segrega; também unem, como assegura Águas (2014).

Por fim, deixo claro, que estas fronteiras, as quais estão sendo disputadas no Pratigi, com base nas reivindicações das memórias ancestrais, não existe usurpação das

terras por nenhuma parte das famílias envolvidas e, sobretudo, é inexistente, até o momento, um viés de fronteiras sangrentas.

Referências

- ÁGUAS, C. L. P. Festa, fronteira e resistência: o território flutuante do congo. **Raízes**, Campina Grande, v. 33, n. 2, jul./dez. 2013.
- ANDERSON, B. **Imagined communities**: reflections on the origin and spread of nationalism. London/New York: Verso, 1991.
- ARRRUTI, J. M. **Mocambo**: antropologia e história do processo de formação quilombola. Bauru: EDUSC, 2006.
- BARROS, F. J. da Luz. **Memória, festa de Santo, território e alianças políticas**: uma etnografia do quilombo do Pratigi (BA). 2020. 188 f. Dissertação (Mestrado em Estado e Sociedade) – Universidade Federal do Sul da Bahia, Porto Seguro, 2020.
- DARDEL, E. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. Tradução: Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sindou. São Paulo: Centauro, 2003.
- HALL, S. **Da diáspora**: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MELLO, M. M. **Reminiscências dos quilombos**: território da memória em uma comunidade negra rural. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2012.
- POUTIGNAT, P.; STEIFF-FENART, J. **Teoria da etnicidade**: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth. 2. ed. Trad. De Elcio Fernandes. São Paulo: Ed. UNICAMP, 2011.
- RAFFESTIN, C. **Por uma Geografia do poder**. Tradução Maria Cecília França. São Paulo: Ática S.A, 1993.
- SANTOS, A. C. S. D. dos. Voltando para a “origem”? Considerações sobre o campo entre parentes e os “segredos de família”. **Revista Calundu**, [S. l.], v. 4, n. 2, jul./dez 2020.
- SANTOS, M. **Técnica, espaço e tempo**: globalização e meio técnico-científico informacional. São Paulo: Hucitec, 1998.
- SANTOS, B. de S. Modernidade, identidade e cultura de fronteira. **Tempo Social**, São Paulo, n. 5, p. 31-52, 1993.
- TEIXEIRA, J. de S. **Festa e identidade**. Cavilhão: Artigos Lusofia, 2011.

Compreendendo a/o diferente no ambiente escolar: as fotografias de Paz Errazúriz decolonizando o olhar

Ana Carolina Delgado Sandim Taveira*

Simone Rocha de Abreu**

Introdução

Este artigo surge a partir de incômodos advindos do ambiente escolar enquanto instituição onde se reverbera e reforça conceitos forjados no processo colonial com ralação a gênero: o binarismo e as distinções entre homem e mulher.

O pesquisador Joaquim Barriendos (2019) conceitua a *colonialidade do ver* como um contraponto que forma uma encruzilhada decolonial que em conjunto com os níveis epistemológico (saber), o ontológico (ser) e o corpo-político. Segundo Barriendos, a colonialidade do ver abre um novo campo de análises das imagens que condicionam o nosso olhar e acompanham o capitalismo moderno/colonial.

Ao compreendermos o conceito da colonialidade do ver, nos questionamos a respeito de como as imagens/obras de arte que escolhemos em nossas práticas pedagógicas enquanto arte/educadoras¹/educadores podem ou não ampliar as visões de mundo das/dos estudantes. Neste processo, é importante questionarmos quais imagens-arquivos queremos ter do ambiente escolar. O termo imagens-arquivos é

* Mestre em Arte pela UFMS (Prof-Artes/UFMS), licenciada em Artes Visuais (FAALC/UFMS), especialista em Arte/educação e Cultura Regional. Docente efetiva da prefeitura municipal de Campo Grande - MS e membra colaboradora do Grupo de Pesquisa "GEPALA - Grupo de estudos e pesquisas sobre arte latino-americana" (CNPQ/PROPP/UFMS).

E-mail: acsandim@gmail.com

** Pós-doutora em Artes pelo Instituto de Artes da UNESP, Mestre e Doutora pelo PROLAM da USP, professora adjunta dos Cursos de Artes Visuais Licenciatura e Bacharelado da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), docente do Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES/FAALC/UFMS) e líder do Grupo de Pesquisa "GEPALA - Grupo de estudos e pesquisas sobre arte latino-americana" (CNPQ/PROPP/UFMS).

E-mail: simone.rocha.abreu@ufms.br

¹ Durante a escrita desse artigo optou-se por abordar a pluralidade de gênero e para isso optou-se pelo emprego do artigo a (as) antes do o(os), isso para subverter a subalternidade do gênero feminino na sociedade em que vivemos.

usando por Barriendos (2019) para descrever as imagens e concepções visuais que temos a partir da educação que nos foi dada (seja ela formal ou informal) fora e dentro da escola, mas que eclodem no ambiente escolar.

Percebemos então que um dos caminhos possíveis para a/o professora/ professor de arte abordar a diversidade é por meio da escolha plural das imagens que levará para sala de aula, além da mediação cultural (DARRAS, 2009) que promoverá durante o trabalho pedagógico. Fazendo escolhas plurais, a/o professora/ professor garante que a comunidade escolar tenha em seus repertórios artísticos imagens-arquivos outras, que exponham a diversidade identitária e de corpos.

Para Barriendos, a colonialidade foi capaz de ditar uma hierarquia e “[...] inferiorização entre o sujeito que observa e seu objeto (ou sujeito) observado”. (BARRIENDOS, 2019, p. 43). A partir da ideia de Barriendos, precisamos nos questionar a respeito do nosso olhar, que foi educado, ensinado, moldado e incentivado a ser colonial. Para que compreendamos as/os diferentes, precisamos responsabilizar o nosso olhar e o que nós professoras/es (a partir de um olhar colonizador) projetamos e queremos que nossas/nossos estudantes sejam.

Nesse artigo, partimos da experiência pessoal e prática em sala de aula, onde foi possível apreender que a escola por vezes reforça esses estereótipos de gênero, seja na organização, nas atividades, nas vestimentas e em outros campos de manutenção da estrutura escolar. O objetivo principal desse texto é discutir a relevância de propor experiências estéticas outras nas aulas de Arte, que possam mostrar às/aos estudantes que eles podem ser quem elas/eles quiserem, sem a pseudonorma do masculino ou feminino. Para isso, utilizamos a teoria da decolonialidade e a obra da artista chilena transexual Paz Errazúriz, que trabalha com a temática de gênero em suas obras. Sua poética artística propõe uma denúncia de como é difícil se constituir enquanto pessoa para além do padrão da sociedade, entendendo a multiplicidade de ser e estar no mundo.

Nesse sentido, a decolonialidade vem ao encontro dessa proposta, de desconstrução dos padrões de “normalidade” de ser e estar no mundo, pois está no modo em que enxergamos e lidamos com a questão de gênero e sexualidade. Se desejarmos fazer da escola um ambiente mais acolhedor, precisamos entender que além do ensino de Arte, que reproduz os estereótipos da arte europeia, a educação como um todo, muitas vezes exprime os estereótipos de “como ser menino e como ser menina”. De acordo com Louro (2017):

Uma das consequências mais significativas da desconstrução dessa oposição binária reside na possibilidade que abre para que se compreendam e incluam as diferentes formas de masculinidade e feminilidade que se constituem socialmente (LOURO, 2017, p. 38).

Deste modo, faremos com que as/os estudantes possam entender que a forma com que elas/eles se relacionam com o mundo não é errada, que não se sentir adequada/adequado ao feminino ou ao masculino é completamente normal. Existem inúmeras possibilidades de ser, independente do gênero das/dos estudantes. Promover uma experiência para além dos estereótipos de gênero é uma proposta mais humana e acolhedora de se ensinar arte.

A normalização dos corpos no ambiente escolar e a teoria da “ideologia de gênero”

O espaço, o corpo docente, e todas as pessoas que ocupam a escola, muitas vezes, mesmo que involuntariamente, irão reiterar um repertório cultural/social do que lhes foi ensinado. A adversidade neste caso é que ainda presenciamos marcas da colonização em nossa sociedade, o que, em termos de gênero, impõe o binarismo, o sistema patriarcal, a hierarquia entre os gêneros e o ultraconservadorismo.

Deste modo, é preciso compreender que a aceitação da alteridade, da diversidade e do diferente em um ambiente que ensina e reverbera normativas comportamentais não é uma tarefa fácil.

O não discernimento da sociedade atual, que impõe e propaga estereótipos por questões ideológicas, defende que a ideia de se falar de gênero na escola, é “doutrinadora”. Gênero na escola sofreu e sofre represálias pela “criação” de um termo muito usado nos últimos anos: a ideologia de gênero.

Segundo Rogério Diniz Junqueira (2022) no âmbito escolar o conceito “ideologia de gênero” foi o modo como à sociedade conservadora categorizou todos os projetos inclusivos propostos à escola. Isso porque essa mesma sociedade via nessas propostas muitas vezes, uma “ameaça” aos valores cristãos e coloniais. Este autor afirma:

[...] Para obstruir propostas inclusivas, antidiscriminatórias, voltadas a valorizar a laicidade, o pluralismo, a promover o conhecimento da diferença e garantir o caráter público e cidadão da formação escolar. Tais propostas são denunciadas como “ameaça à liberdade de expressão, crença e consciência” das famílias, cujos valores morais e religiosos seriam inconciliáveis como as normativas sobre direitos humanos, impostas por governos e organismos internacionais. Escolas

e docentes sintonizados com a “ideologia de gênero” visaram a usurpar dos pais o protagonismo na educação moral e sexual das crianças e adolescentes para instalar neles a *propaganda gender* e doutriná-los conforme crenças e valores de um sistema de “pensamento único” hermético, deliberadamente ambíguo, sedutor, enganoso, danoso e manipulador da natureza humana (JUNQUEIRA, 2022, p. 23).

É curiosa a distorção de projetos que visam dialogar com as/os educandos questões sobre mulheres ocupando espaços que são “incomuns” para as mesmas; ou abordarem mulheres que foram esquecidas da história e da arte e homens que são sensíveis, etc. São inúmeros os projetos que querem mostrar um jeito diferente de ser, um jeito que sai da normativa social, e por isso são acusados de ser “maléficos” à educação e são barrados: pelos pais e responsáveis, pelos governantes ou até mesmo pela própria escola.

Acusa-se de praticar “ideologia de gênero”, a/o professora/professor que aborda a importância das mulheres na sociedade, que defende que meninos e meninas podem ocupar os mesmos espaços, que conta fatos que realmente aconteceram e acontecem na sociedade como: a diferença entre mulheres e homens em relação ao salário, ao direito à educação, ao direito ao voto, entre outros fatos verídicos. A distorção de “valores” e verdades é feita de forma rápida e avassaladora por meio de *fake news* disseminando mentiras que se tornam verdades absolutas.

Rapidamente, essas mensagens se espalham e geram mobilizações por parte de pessoas que veem ameaça a suas famílias, e não lhes tiramos o direito de protestar, mas é preciso que se verifique qualquer informação antes de se posicionar. A urgência de fatos, talvez tenha feito a sociedade filtrar menos as informações antes de propagá-las.

E quais seriam as “coisas ruins” que a escola poderia ensinar? Mas talvez o que é colocado em discussão, é a noção de bom ou ruim, já descrita nos parágrafos anteriores. Falar de gênero nas escolas, para os valores normativos, soa como algo ruim. Como educadoras acreditamos no segundo caminho. Um caminho dos sonhos possíveis (FREIRE, 2021) em que todas as pessoas que compõem a escola prezem pela liberdade de expressão e identidade de nossas/nossos estudantes, um bem para todas, todos e todes.

As contribuições da artista Paz Errazúriz para desconstrução da normativa social de gênero

Das inquietações advindas da escola, partimos a pesquisar quais artistas contemplariam de forma eficiente as questões de gênero em suas produções artísticas

e as que dessem a possibilidade de mediação, contemplação e interpretação em sala de aula com as/os estudantes da educação básica na disciplina de Arte. As escolhas das/dos artistas passaram por um clivo muito respeitoso, levando em consideração a idade das/dos estudantes e seus perfis éticos, sociais e psicológicos. As obras apresentadas neste tópico foram fotografias da artista chilena transexual Paz Errázuriz², que discute em grande parte do seu trabalho os estereótipos de gênero, temática por ela vivenciada como mulher trans.

Primeiramente, destacamos a relevância das obras de Paz Errázuriz ao nos instigar a debater a temática de gênero em sala de aula. Suas obras nos provocaram a necessidade de falar sobre a separação de meninos e meninas nas escolas. Freire (2016) destaca que assunção de nós mesmos, é também pelo reconhecimento do não-eu, da “outredade”, do outro, ou seja, a própria sociedade diferente do indivíduo. Assim, pode-se também dizer que a alteridade é a capacidade de se colocar no lugar do outro na relação interpessoal (relação com grupos, família, escola, entre outros lugares que o indivíduo ocupa) e que ela/ele dialogue com o outro respeitando sua identidade. Respeitar a alteridade em sala de aula não significa que tenha de haver uma concordância das/dos estudantes com a/o professora/professor ou com seus colegas, mas sim uma aceitação de ambas as partes, compreendendo o outro, sem fazer o juízo de valor ou com preconceitos.

Segundo a crítica de arte argentina Andrea Giunta (2018), Paz Errázuriz, durante todos os seus registros fotográficos, procurou abordar as pessoas simples que habitam seu país, o Chile, e como essas pessoas foram afetadas pelos acontecimentos políticos, sociais e históricos que ocorreram neste país. Para Giunta:

Em sua série fotográfica, Paz Errázuriz levantou, inúmeras vezes, conspirações da imagem que podem ser lidas em termos preciosos, contextuais, em que um sentido proibido opera e fixa a ação que perturba a lei: representar a partir das imagens o que não é permitido mostrar, nem nomear. Por causa de sua aparência neutra, podem ser consideradas imagens camufladas. O significado desses arquivos torna-se visível se acessarmos as instâncias que foram feitas. Essa liberação de sentido, essa ação em que a imagem se ativa, produz uma situação: o momento em que a imagem diz. Trata-se de um momento perceptivo e intelectual que funde ao visual com um sentido que é, de uma vez só, histórico e emocional (GIUNTA, 2019, p. 213).

² Todas as imagens empregadas neste artigo estão disponíveis no site oficial da artista ou em sites que divulgaram exposições da mesma e que possuem licenciamento do uso dessas imagens. As imagens presentes no texto estão todas com seus links de acesso e devidamente referenciadas segundo normas da ABNT.

O olhar sensível e poético da artista se dá também por sua posição na sociedade, como mulher trans, que conviveu com pessoas da periferia e foi a espaços esquecidos e apagados, espaços pouco representados na arte, por serem lugares esteticamente “feios”. As personagens de suas fotografias são pessoas que perpassam feridas, que são marginalizadas por sua cor, sua sexualidade e gênero, posição social, problemas psíquicos (no caso de sua série fotográfica feita em um hospital psiquiátrico) entre outros.

Na fotografia intitulada “*Centro de acogida, Santiago*” (figura 1), podemos ver uma cena recorrente em qualquer escola: meninas para um lado e meninos para o outro em um pátio. Essa cena poderia facilmente acontecer em um recreio escolar, em que os estudantes estão livres para brincar e escolher seus pares. Essa liberdade vem composta de grandes aspas, pois, na verdade, nossas/os estudantes já se encontram condicionados dentro de uma colonialidade de ser (QUIJANO, 2005), que os fazem selecionar o que lhes cabe ou não.

Figura 1 – ERRÁZURIZ, Paz. “*Centro de acogida, Santiago, da série Niños*”. 1994. Técnica: Fotografia.



Fonte: Imagem retirada de: <https://blogmapfre.com/cultura/fundacion-mapfre-presenta-la-exposicion-fotografica-de-paz-errazuriz/>. Acesso em: junho 2022.

A fotografia de Paz Errázuriz mostra um grupo de meninos brincando livremente no chão, tranquilos, com suas bolas de gude, uma brincadeira majoritariamente atribuída aos meninos, enquanto uma menina de uniforme da escola passa por eles. É nítido em seu semblante que ela está angustiada, correndo com duas bonecas em seu colo. A representação dessa menina nos faz refletir muitas coisas. Primeiro que ela não se sente pertencente àquele espaço; parece que está correndo dali, correndo de estar próxima aos meninos. Também mostra a sobrecarga psíquica em um simples ato de brincar: provavelmente sua brincadeira é de casinha e está cuidando de seus bebês. Assim como a maioria das mulheres no mundo que são mães, a menina parece sobrecarregada, correndo de um meio do qual ela não se sente parte, brincando sozinha. Nenhum menino ali sentado está olhando para ela, muito menos brincando com ela. Ela está brincando de ser mãe solo.

Nas sociedades em que ser mulher é sinônimo de esposa, ocorre uma divisão sexual do trabalho, em que muitas mulheres são “do lar” e os homens são os provedores (OYERÓNKÉ, 2020). O ato de brincar na infância é simbólico e traz representações desse universo, a partir de um repertório que vem de casa. Uma vez que a criança não vê a quebra desses padrões e sim essa normativa sendo reforçada - como bonecas para meninas, e brincadeiras em que o corpo é livre, como correr e jogar futebol, somente para os meninos - há socialmente o reforço desses estereótipos.

Além disso, os corpos dizem muito sobre esses estereótipos. Os meninos brincam no chão e sentam como querem. Já as meninas, são mais condicionadas, o uniforme feminino geralmente envolve uma saia, e conseqüentemente começam as regras para se sentar sem pernas abertas.

Há também uma questão do reforço desses estereótipos pela normalização do padrão de ser menino e de ser menina na sociedade. De acordo com Oyerónké (2020, p. 89), “[...] as filhas se auto identificam, com mulheres, com sua mãe e irmãs, e os filhos se auto identificam com seus pais e irmãos”. Uma vez que nessas famílias as mulheres não são protagonistas e os pais são os provedores, e essa hierarquia ocorre com atitudes machistas, esses estereótipos são reforçados. Inclusive o reforço vem das imagens sendo passadas nas mídias, com séries, filmes e propagandas em que as crianças têm acesso, ou seja, nas imagens - arquivo (BARRIENDOS, 2019). Isso se torna o habitual, e a única maneira “correta” e “normal” de ser menino e de ser menina.

A seguir, temos a fotografias da série “Exaieresis”, também da fotógrafa chilena Paz Errázuriz. Trata-se de registros da artista de estátuas mutiladas de importantes museus. Elas aparecem como corpos reflexivos sobre uma masculinidade heroica e

idealizada que dá a pauta da maior parte dos acervos. Obras que muitas vezes são usadas como idealização de beleza masculina. Vejamos a obra:

Figura 2 – ERRÁZURIZ, Paz. “Exaieresis” do grego *Exo* = fora (*grigo*). *Ex* = que deixou de ser (latim). 2005. Técnica: Fotografia.



Fonte: Site da artista. Disponível em: <https://www.pazerrazuriz.com/exeresis.html>. Acesso em: julho de 2022.

A obra “Exaieresis” nos traz importantes reflexões acerca da quebra desse padrão de masculinidade e uma possível interpretação de como ela pode ser frágil, uma vez que mesmo sendo uma escultura de mármore, um material rígido, ela pode se deteriorar com o tempo. Podemos assim ter uma contemplação de similitude em relação a como os estereótipos de homem, que muitas vezes são machistas, não suportam os novos tempos e as importantes mudanças que estes propõem em relação a esses estereótipos de gênero.

Muitos pais e responsáveis ensinam seus filhos a serem viris, a não chorarem e não demonstrarem seus sentimentos, porque isso se assemelha ao que eles consideram como uma atitude feminina, e assumir essa postura, para eles, dá a impressão de que seus filhos serão “menos” homens. Em uma analogia com a obra “Exaieresis”, a impressão parece ser de que seus corpos serão mutilados, pois, em uma sociedade conservadora, uma genitália, é capaz de definir e/ou predestinar o que e como será essa pessoa na sociedade.

A potência da obra “Exaieresis” também dialoga com a obra a seguir, do coletivo artístico Guerrilla Girls³:

Figura 3 – Guerrilla GIRLS. “As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu? (1989) e agora no MASP? (2017)”. 2017. Técnica: Cartazes – arte digital.



Fonte: Site do MASP. Disponível em: <https://masp.org.br/exposicoes/guerrilla-girls-grafica-1985-2017>. Acesso em: julho de 2022.

Uma possibilidade plausível de comparação entre a obra “Exaieresis” de Paz Errázuriz e “As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu? (1989) e agora no MASP? (2017)” do coletivo Guerrilla Girls é que ambas questionam a presença de corpos em espaços expositivos, museus. Mas cada obra expõe um corpo: na obra de Paz, um corpo masculino, na postura forte, macho, masculino, másculo e vigoroso, reforçando os estereótipos de masculinidade e no caso do cartaz do coletivo Guerrilla Girls temos o questionamento de como corpos femininos ocupam estes espaços de maneira diferente de corpos masculinos, que em grande maioria estão despidos e em uma posição erótica, diferente dos masculinos, que na grande maioria, ocupam esse espaço com seus corpos em posições de grande prestígio como artistas e curadores, e quando seus corpos estão sendo expostos em forma de escultura, estão ligados ao conceito

³ Guerrilla Girls é um grupo de artistas feministas anônimas cujo objetivo é combater o sexismo e o machismo no mundo da arte. O grupo foi formado em Nova York em 1985, tendo a missão de trazer a público a desigualdade de gênero e raça dentro da comunidade artística.

estético da arte clássica, que “masculinizou” todos as esculturas, mesmo as femininas, pois a concepção de beleza e corpo perfeito era tida através da figura masculina.

A esse exemplo temos a obra “Vênus de Milo”, uma estátua grega do período Clássico e retrata a Deusa Afrodite que tem uma representação masculinizada, pois nessa época via-se o corpo masculino como o corpo perfeito. Esse fato também nos retrata algo curioso da época: as esculturas dos corpos masculinos eram expostas sem nenhum manto ou roupa que as cobrissem, já os femininos eram expostos com certo pudor (BRAGA, 2013). Por isso, a “Vênus de Milo”, tem um corpo mais semelhante ao masculino, mais robusto, pois era o ideal de beleza da época na qual foi esculpida.

Figura 4 –PRAXÍTELES. *Vênus de Milo*. c. 200 a.c. Mármore, altura 202 cm; Louvre Paris.



Fonte: GOMBRICH, E. H. *A história da Arte*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

Para Mignolo a colonização cuidou de limitar inúmeras camadas, dentre elas, limitou também os corpos e como eles ocupavam os espaços:

Abaixo e ao lado, começaram a ser mapeadas regiões de perigo e barbárie, e corpos que carregavam dentro de si uma série de defeitos. Uma vez dado esse primeiro passo, prosseguiu-se a descrição desses corpos, atribuindo imaginativamente diferentes características morais, deficiências, faltas e outras, conforme fossem corpos masculinos ou corpos femininos (MIGNOLO, 2022, p. 16, tradução nossa).

Muitas vezes, esses “defeitos” mencionados por Mignolo, eram simplesmente o fato de não serem homens, ou seja, não ter corpos femininos. Vejamos a obra “Miss Piggy II” também da artista Paz Errázuriz que na tradução literal significa “Senhorita Porquinho”.

Figura 5 – ERRÁZURIZ, Paz. *Miss Piggy II*, Santiago, da série *O circo*. 1984. Coleções Fundación MAPFRE © Paz Errázuriz, cortesia da artista. Técnica: Fotografia.



Fonte: Imagem retirada de: https://ims.com.br/exposicao/paz-errazuriz_ims-paulista/. Acesso em: junho de 2022.

O primeiro questionamento a ser feito em relação à obra “Senhorita Porquinho”, é quem é essa senhorita e o porquê de ser chamada assim. Uma reflexão provável é que além da fantasia de cabeça de porco que ela está segurando, trata-se de um homem com nanismo, vestido com roupas tidas como “de mulher”. Ele está com um vestido, sapatilhas e traz em seu semblante uma expressão de humor, pretendido também na imagem. Essa interpretação se dá pelo título da série fotográfica a qual a obra de Paz Errázuriz pertence “Circo”.

Sabemos que em muitos circos temos a figura do anão relacionada à comicidade, sempre fantasiado, algo que, deveria ser revisto, uma vez que podemos nos perguntar

o que há de engraçado neste corpo? E o que há de burlesco em um homem se vestir de mulher? É concebível pensar que a própria artista, por ser uma mulher trans, usou desse registro fotográfico para questionar sua presença na sociedade e como ela é vista aos olhos preconceituosos que só enxergam a maneira binária de ser e estar no mundo, dentro do masculino e feminino.

Ademais, o que seria também uma senhorita porquinha? É aceitável dentro da sociedade que vivemos uma mulher, uma menina, ser porquinha? Elevo essa fantasia de bicho à ideia de que porquinha, pode ser um adjetivo usado para classificar uma pessoa relaxada, que não é assídua em organização e limpeza. Nos estereótipos de gênero, meninos são relaxados e meninas são delicadas e assíduas na limpeza. Mas como se trata de um ser quase que andrógeno⁴ essa figura que está vestida com roupas “femininas” pode ser “porquinha” porque não é suficientemente delicada para a “tarefa” de ser feminina.

Podemos perceber que em todas as obras apresentadas da artista Paz Errázuriz, ela aborda questões relativa a corpos dissidentes, e como os mesmos ocupam os espaços na sociedade. Vejamos a obra a seguir (figura 6):

Figura 6 – ERRÁZURIZ, Paz. *Coral*. Santiago de Chile, da série “*La Manzana de Adán*”. 1990. Técnica: Fotografia.



Fonte: GIUNTA, Andrea. *Feminismo y Arte Latinoamericano*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires; Siglo XXI Editores, Argentina, 2019.

⁴ Andrógino é o termo utilizado para designar pessoas que possuem traços considerados femininos e masculinos. A palavra é formada pelos termos gregos “andro” (masculino) e “gyne” (feminino).

Nessa obra (figura 6) a artista mostra uma moça limitando seu corpo. Na primeira imagem ela parece pegar a camiseta e na segunda vesti-la, como se quisesse se esconder. Sua blusa está sobre uma cadeira escolar, uma possível interpretação para essa obra é que a artista narra como uma mulher trans ocupa os espaços. No caso dessa fotografia, a ambientação da foto nos remete a um pátio escolar. Sabemos que o conceito do pátio escolar, lugar em que acontece o recreio, era para ser um espaço em que o corpo “poderia” ser livre, porém, na realidade da escola contemporânea, esses corpos são condicionados pelo próprio ambiente. Para Andrea Giunta:

A fotografia é um registro problemático para a travesti: desordenada do cânone da foto escolar, tentada pelo riso, pela pose desajustada do corpo, ela é corrigida, chamada à ordem. Um álbum de família muitas vezes passa despercebido, pois trata de vidas extraídas da norma, com uma aparência transformada, travesti. O registro policial geralmente ocupa um lugar no álbum de família (GIUNTA, 2019, p. 223).

A importante análise de Andrea Giunta (2019) nos faz pensar na exclusão do corpo que sai da regra de gênero binária e ocupa o espaço escolar e os álbuns de família. Porque esses corpos não estão presentes nestes espaços? Porque só vemos imagens e lemos sobre pessoas trans em jornais com registros policiais, mostrando esses corpos sendo dizimados? Paz Errázuriz é uma artista latino-americana potente para discutir essas questões de diferentes corpos ocupando o ambiente escolar e levanta questões que também são nossos incômodos como professora ao observar o ambiente sala de aula já carregado de estereótipos de gênero, e as/os estudantes reverberando esses estereótipos que são reforçados diariamente na sociedade a qual pertencem.

Considerações finais

É preciso repensar o ensino de arte e as experiências artísticas em sala de aula a partir de uma perspectiva mais inclusiva. É importante, nesse processo, o respeito e o acolhimento às diferentes possibilidades de existência do outro, a partir do princípio de que não temos apenas duas maneiras de ser com relação ao gênero, por isso a professora/o professor não pode limitar o ensino de arte com referências femininas e/ou masculinas. E também não pode limitar a referências de obras de arte somente artes europeias e sempre que se referir à arte dissidente da arte europeia, nomeá-las com valores inferiores, tais como artesanato ou arte popular.

A decolonialidade deve estar presente também, nessas escolhas que estruturam nossas práticas educativas em sala de aula. Devemos então, trabalhar para uma escola que abrigue vários mundos e que compreenda o diferente.

Não há experiência artística significativa quando a proposta pedagógica é baseada na normativa construída no senso comum da sociedade. Essas experiências, assim como as pessoas que as sentem, são únicas e precisam de tempo e de uma escuta atenciosa da professora e do professor, ou seja, de uma mediação cultural (DARRAS, 2009) que seja construtivista e que tenha como missão a democratização de repertório artístico/cultural nas escolas e a construção de percursos interpretativos variados.

Referências

- ABREU, S. R. de. AMÉRICA-LATINA, PRESENTE! fundamentos do ensino da arte latino-americana. In: SOUZA, P. C. A.; ABREU, S. R.; FERNANDES, V. L. P. (Orgs.). **Percursos na formação em arte**: abordagens e reflexões epistemológicas. Campo Grande: Ed. UFMS, 2021. p. 109-134.
- BARRIENDOS, J. A colonialidade do ver: rumo a um novo diálogo visual interepistêmico. **Revista Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 1, p. 38-56, 2019. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/2434>. Acesso em: 22 abr. 2023.
- BRAGA, A. **Retratos em preto e branco**: discursos, corpos e imagens em uma história da beleza negra no Brasil. 2013. 231 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.
- DARRAS, B. As várias concepções da cultura e seus efeitos sobre os processos de mediação cultural. In: BARBOSA, A. M.; COUTINHO, R. G. (Orgs.) *Arte/Educação como mediação cultural e social*. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 23-52.
- FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.
- FREIRE, P. **Pedagogia dos Sonhos Possíveis**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.
- GIUNTA, A. *Escribir las imágenes: ensayos sobre arte argentino y latino-americano*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2018.
- GIUNTA, A. **Feminismo y Arte Latino-americano**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2019.
- JUNQUEIRA, R. D. **A invenção da “Ideologia de Gênero”**: um projeto reacionário de poder. Brasília: LetrasLivres, 2022.
- LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação**: Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 2014.
- MIGNOLO, W. D. Colonialidade. O lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, [S. l.], v. 32, n. 94, jul. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.17666/329402/2017>. Acesso em: 01 set. 2021.

OYEWÙMÍ, O. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. In: HOLLANDA, H. B. (Org.) **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 85-95.

Corte e Costura: o trânsito entre arte e artesanato nas obras das artistas Mónica Millán e Ana Tereza Barboza

Nuára Visintin*

Renata Montechiare**

Apresentação

Este artigo apresenta um resumido levantamento de autores que tratam do momento histórico e os motivos circundantes que ocasionaram a dicotomia criada entre arte e artesanato. Desse modo, pretende-se expor de maneira panorâmica como esse debate foi introduzido por críticos de diferentes tradições e localidades, como Arnold Hauser, Larry Shiner, Mario Pedrosa e Néstor García Canclini, para citar alguns, bem como esses autores interpretaram as razões que resultaram nessa separação ao longo da história da arte. Por fim, busca-se compreender como os ecos do debate em torno da cisão entre arte erudita e arte popular repercutem em obras de artistas contemporâneas, com foco na produção têxtil. Trata-se das artistas Ana Tereza Barboza e Mónica Milán, que trabalham com elementos artesanais e retomam práticas de produção coletiva de povos tradicionais tensionando essa ruptura.

* Possui graduação em Artes Plásticas pela Universidade de Brasília - UnB (2009) e Especialização em Cultura e Educação pela Faculdade Latino Americana de Ciências Sociais - Flacso Brasil (2023). Artista Visual, Produtora Cultural e Professora Artes Visuais da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal. Também coordena a implantação da Hypnacoteca Maravalhas, um Museu voltado à salvaguarda e mostras públicas do acervo do pintor e desenhista Nelson Maravalhas Júnior.

E-mail: nuarazvicentini@gmail.com

** Graduada em Produção Cultural pelo Instituto de Artes e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense. Doutora e mestre em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Coordenadora do Programa Estudos e Políticas de Cultura e Diversidade da Faculdade Latino Americana de Ciências Sociais - Flacso Brasil. Coordenadora Acadêmica da Especialização em Cultura e Educação da Flacso Brasil. Trabalha com temas relacionados à produção cultural, cultura e educação, diversidade cultural, patrimônio e museus, com pesquisas sobre coleções, objetos e exposições etnográficas, em especial nos museus na Espanha. Atualmente, coordena grupo de pesquisa em educação intercultural com foco em educação escolar indígena, quilombola e do campo no Brasil.

E-mail: renatamontechiare@flacso.org.br

As possíveis chaves de reflexão que este artigo procura apontar, se apoia no questionamento acerca da produção artística de Barboza e Millán, e como ambas assumem em suas narrativas poéticas discursos sobre o popular e o tradicional: seriam suas produções artísticas formas de alinhar, em outros moldes e temporalidades, essa separação histórica?

O aporte teórico desse breve panorama se apoiará nas contribuições de Arnold Hauser, historiador da arte, e de Larry Shiner, filósofo, ambos trazidos para o debate com intuito de localizar o momento histórico da cisão entre arte e artesanato. Dessa maneira, percebemos como autores que vivem em países centrais abordaram a temática ao longo da história da arte ocidental.

O historiador da arte afirma ser no século XV que essa cisão começa a se esboçar adjacente ao surgimento da burguesia italiana e o aparecimento do artista enquanto profissional liberal. Enquanto que o filósofo assentará essa ruptura, de forma mais acentuada já no século XVIII, momento em que a arte começa a receber o adjetivo *belas* para distinguir as artes da pintura, música e poesia daquelas que passam a ser consideradas artes menores, como bordados e a fabricação de utilitários, por exemplo.

Mário Pedrosa, jornalista e crítico de arte, e Nestor García Canclini, antropólogo, contribuíram intensamente para o debate sobre essa ruptura histórica especialmente Pedrosa que, em consonância com Hauser, também localiza a disjunção, arte artesanato, a partir do Renascimento italiano. Canclini, por sua vez, traz para o debate o conceito de hibridismo cultural mostrando que, já na década de noventa, essas áreas que eram até então vistas com bordas aparentes se mostram matizadas e não mais estanques como eram no passado.

Desse modo, vale a pena confrontar as visões advindas de locais diferentes para entender como que se dá o debate no âmbito da história da arte, a partir dos anos 70, momento que parece apontar para um maior interesse desses autores sobre o tema. A contribuição dos autores Latino americanos, citados, são essenciais, uma vez que as artistas apresentadas neste artigo, Ana Barboza e Mónica Milán, nasceram e vivem em países da América Latina e possivelmente podem ter sido influenciadas pelos ecos desses debates em seus trabalhos poéticos.

Corte–Disjunção histórica entre Belas Artes e Artesanato

A cisão entre arte culta e a arte popular foi um tema de análise de inúmeros críticos ao longo da história ocidental, que buscaram criar ferramentas metodológicas para compreender os motivos sociais, políticos e culturais que deflagraram nessa separação.

E embora não haja consensos na História da Arte, alguns historiadores como Arnold Hauser e o crítico Mário Pedrosa parecem concordar que o marco temporal que separa a arte do artesanato, artista e artífice e que, também contribuiu para a clássica divisão entre *cosa mentale* versus trabalho laboral, ocorreu no período do Renascimento italiano concomitantemente com o início da modernidade e do nascimento da classe burguesa.

No período imediatamente anterior, Idade Média, ficava a cargo das guildas, organizações cooperativas entre artistas e artesãos, a realização e fabricação de artefatos, pinturas, esculturas, objetos utilitários etc. Momento em que o fazer artístico e artesanal eram ainda contíguos e coletivos, sem autoria ou assinatura individual de quem os realizou. Ou como cita Hauser “[...] até o fim do século XV, o trabalho artístico ainda se realiza inteiramente de forma coletiva” (HAUSER, 1972, p. 418).

O autor confirma, porém, que no período do Renascimento, a emancipação da classe média urbana, se deu primeiro na Itália do que no resto da Europa e um dos anseios da classe emergente era a necessidade de se distinguir do restante da população massivamente proletária. A recém nascida burguesia passa a produzir e consumir arte para seu deleite pessoal e a definir, assim, novos paradigmas e um status social superior para sua classe.

A efervescência do novo comércio impacta substancialmente na mobilidade social do trabalhador das artes e ofícios, de modo que o “aumento das encomendas de obras de arte provoca a ascensão do artista do nível de artesão pequeno burguês para o de trabalhador intelectual livre” (HAUSER, 1972, p. 415). E é no contexto desse novo personagem que irá surgir a moderna concepção de genialidade do artista como um ser inspirado por algo divino e sublime, que isolado em seu ateliê recebe dons divinos que se transformam em verdadeiras obras de arte. Para Hauser esse é um fenômeno novo e até então desconhecido daquela sociedade:

O elemento fundamentalmente novo na concepção de arte da Renascença é a descoberta do conceito de gênio e a ideia de que a obra de arte é a criação da personalidade autocrática. [...] Essa ideia era estranha à Idade Média, que não reconhecia valor independente à espontaneidade e originalidades intelectuais. [...] A conceituação do gênio como dádiva de Deus, como força criadora inata e puramente individual [...] toda essa tendência de pensamento surge pela primeira vez na sociedade da Renascença (HAUSER, 1972, p. 432).

Ocorrida no *Quattrocento*, a emancipação dos artesãos dos “grilhões” das guildas e dos cânones da representação imagética cristã, pode ser vista como um fato

progressista na história, se analisada do ponto de vista de Arnold Hauser. Verifica-se este argumento na ênfase dada pelo autor na liberdade de criação e negociação comercial que o artista passa a ter a partir dessa emancipação.

Mário Pedrosa, porém, trata esse mesmo momento histórico, sobre a cisão entre artista e artesão, sob um ponto de vista distinto de Hauser quando o crítico menciona que o aparecimento da classe burguesa e da nova classe artística, como profissionais liberais, se coloca em contraposição aos artífices, considerados a partir de então como “meros” artesãos. Ou seja, Pedrosa irá abordar essa questão pela chave da luta de classes e essa divisão como mais um fator que aponta para a subalternização de uma classe em relação a outra. Podemos ver as ideias de Mário mais claramente no trecho que segue:

O Renascimento, como se sabe, criou as belas-artes, pintura, escultura e arquitetura – e as separou das artes que passaram a ser consideradas “menores”. Aquelas eram o apanágio dos grandes criadores, com direito a grandes biografias e à convivência dos príncipes e dos nobres sendo elevados à categoria de membros das profissões liberais os Da Vinci, os Michelangelo, os Rafael etc., e os outros, simples artesãos, plebeus das artes mecânicas. Esta separação marcou a história da arte burguesa desde o Renascimento (PEDROSA, 1975, p. 544).

Mas foi no século XVIII, segundo Larry Shiner (2004), que as divisões entre arte e artesanato, popular e erudito se solidificaram na cultura ocidental europeia e reforçaram outras rupturas além da divisão arte, artesanato, artista e artesão, como também, do gosto refinado – de contemplação estática e intelectualizada – oposta à fruição prosaica e da função utilitária dos objetos. Estabelece-se, a partir de então, a divisão entre as “preocupações estéticas no campo contrário dos prazeres ordinários e do sentido de utilidade” (SHINER, 2004, p. 23). Shiner acrescenta ainda que

Una tercera e igualmente decisiva división tuvo lugar en el siglo XVIII: el placer en las artes se dividió en un placer especial, refinado, propio de las bellas artes, y los placeres ordinarios que suscitan lo útil o lo entretenido. El placer refinado contemplativo recibió un nuevo nombre: “estético” (SHINER, 2001, p. 24).

Os salões, as salas de concerto e os museus, instituições que surgiram já no século posterior, serviram para legitimar e contemplar, ou seja, criar templos de adoração solene da arte separada da vida e coroar definitivamente a concepção da arte enquanto manifestação divina e discriminada dos fazeres laborais e artesanais.

Entretanto, boa parte do que se produziu antes da Renascença, e que atualmente chamamos de arte, como pinturas, esculturas, objetos realizados na antiguidade, por exemplo, estariam mais próximos do que hoje se entende e se denomina como artesanato, artefato ou cultura popular. A arte egípcia, por exemplo, é composta substancialmente de objetos funerários, que possuíam função mágica e, portanto, utilitarista. As pinturas gregas foram preservadas, em sua maioria, em vasos cerâmicos que serviam, em geral, para guardar mantimentos, ou ainda, os afrescos nas paredes das catedrais medievais tinham função majoritariamente educativa, hagiográfica e de catequese.

Em outras palavras, podemos afirmar que a arte desses períodos históricos, mencionados acima, não estavam a serviço de um regime de contemplação estética e silenciosa como vimos surgir desde a Renascença, mas sim, realizadas, em sua maioria, sob formas de objetos de uso cotidiano, embora, ornados ao estilo da época e conforme a identidade cultural de seus produtores. Ou como afirma Pedrosa,

Na arte primitiva, nas pinturas rupestres das cavernas de Altamira, por exemplo, não podemos distinguir a parte reservada à arte erudita da parte que seria popular. Pode-se dizer o mesmo da arte egípcia, da arte pré-colombiana ou da arte medieval, para citar outros exemplos. A diferenciação entre ambas nasce com a sociedade capitalista, com a formação da burguesia (que se identifica com a arte erudita) sobre as classes dominadas e sobre a arte popular de origem camponesa ou proletária (PEDROSA, 1975, p. 321).

Logo, conclui-se que é recente na história humana a divisão entre arte culta e arte popular, artista e artífice e que possivelmente, tomando para esta análise a chave Pedrosiana, a permanência dessa dicotomia seja um projeto de manutenção de distinções entre classes sociais, mesmo a despeito das idiosincrasias neste processo histórico. Ou como menciona Bourdieu a “[...] arte e gosto passam a funcionar como marcadores privilegiados da classe” (BOURDIEU, 2011, p. 9).

Larry Shyner parece ir numa direção semelhante à de Pedrosa ao mencionar em seu livro *La invencion del arte - Una historia cultural*, que a arte teria triunfado sobre o artesanato, o artista sobre o artesão e o estético sobre a função. Este êxito é representativo do triunfo da classe burguesa sobre a proletária, de modo que, essa vitória teria causado uma mudança profunda e revolucionária no conceito de arte. Cambiando o modelo de produção, coletiva e sem autoria, para o modelo contemplativo, individualista e “genial”. Além disso, o filósofo também parece reforçar as ideias de Hauser ao mencionar que essa nova concepção de arte contemplativa

reforçaria algo referente ao espiritual e transcendente, “reveladoras de uma verdade mais elevada” atraindo as elites cultas para esse campo, gerando, então, mais um elemento distintivo entre classes.

[...] elevar algunos géneros al estatus espiritual del arte bello y a quienes los producen a la condición de heroicos creadores, renegando a otros géneros al estatus de mera utilidad y a sus productores a la condición de fabricantes, es más que una transformación conceptual. Y además, cuando los géneros y las actividades escogidas para ser elevadas y los elegidos para ser degradados refuerzan las líneas de raza, clase y género, lo que em um momento parecía solamente un cambio conceptual empieza a parecerse a una reelaboración de las relaciones de poder” (SHINER, 2001, p. 26).

Nestór García Canclini, por sua vez, rompe com as fronteiras entre o erudito e o popular deflagrando novas considerações sobre a realidade cultural Latino Americana do fim do século XX. Esta, então, teria sido perpassada por transformações econômicas, migrações e pela crescente influência dos meios de comunicação de massa. Canclini faz essa interpretação na chave do hibridismo, um conceito central de sua obra para analisar as culturas latino-americanas em uma conjuntura de globalização. E é nesta chave que o autor sugere que a dicotomia entre arte culta, artesanato e popular, já não são mais categorias estanques como foram em outros tempos.

A sociedade de consumo, a globalização, os processos de colonização, os meios de comunicação de massa e a urbanização teriam ajudado a matizar essas categorias, ou seja, estruturas socioculturais diferentes ao se misturarem teriam provocado o rompimento das barreiras entre culto e o popular; e a partir dessa multiculturalidade, sistemas socioculturais que existiam apartados se fundem gerando uma nova configuração que acabou por modificar totalmente grupos e espaços. Como exemplo disso o autor menciona,

Os países latino-americanos são atualmente resultado da sedimentação, justaposição e entrecruzamento de tradições indígenas [...], do hispanismo colonial católico e das ações políticas educativas e comunicacionais modernas. Apesar das tentativas de dar a cultura de elite um perfil moderno, encarcerando o indígena e o colonial em setores populares, uma mestiçagem interclassista gerou formações híbridas em todos os estratos sociais (CANCLINI, 2008, p. 216-217).

Sendo assim, o autor sugere que os novos estudos sobre o culto e o popular devem considerar mais suas convergências e intersecções do que se vincularem ainda a uma ideia “[...] sanitária em distinguir o que teriam a arte e o artesanato de puro e não contaminado e [...] os estudássemos a partir das incertezas que provocam seus cruzamentos” (CANCLINI, 2019, p. 245).

E é nessa chave de intersecções e cruzamentos entre arte e artesanato que se tem percebido a produção poética de diversos artistas contemporâneos, de gêneros distintos. Tais artistas trazem para o tópos de suas produções não apenas materiais e recursos técnicos recorrentes do artesanato popular como também apresentam, em seus trabalhos poéticos, propostas que tangenciam práticas etnográficas e antropológicas ao intercambiar diretamente com comunidades tradicionais materiais, tecnologias ancestrais e formas coletivas de realização dos trabalhos.

Costura – Trânsito entre popular e erudito na arte contemporânea

São muitos os/as artistas que trabalham com materiais, formas e tecnologias que podem ser tratadas do ponto de vista do popular e artesanal. Este artigo, no entanto, apresenta especificamente as produções de duas artistas têxteis contemporâneas, ambas residentes em países latino americanos, com forte presença da cultura e do imaginário indígena, que por sua vez, é carregado daquilo que por muito tempo se entendeu como o verdadeiro popular ou, pelo menos, alusivo à uma ideia de identidade genuína dos povos latino americanos. As duas artistas trazem no bojo de suas pesquisas poéticas não apenas a utilização de materiais e formas típicas de produção artesanal e popular, mas procuram investigar, dentro de comunidades tradicionais, seus modos de produção, extração e os recursos materiais que constituem as *artesanías* tradicionalmente fabricadas por esses povos.

Ambas artistas são trazidas então como exemplos de como esses ecos do popular e artesanal podem estar influenciando dentro do campo de produção da arte contemporânea e como elas realizam esse trânsito. Peruana e argentina respectivamente, Ana e Mónica se intitulam artistas têxteis e executam seus trabalhos a partir de e após o contato imersivo nas comunidades de artesãos e indígenas de seus países e localidades vizinhas.

Mónica Millán, nascida em 1960 na região fronteira com o Paraguai revela, em suas entrevistas, ter aprendido, ainda pequena, com as avós, as primeiras técnicas de bordado e costura. Mas foi na pintura e no desenho que Millán ancorou sua produção inicial para dar forma aos primeiros trabalhos artísticos e, somente por volta dos anos noventa, que a artista retoma o bordado e a costura e passa a usá-los como suporte de

suas imagens, chegando hoje a abandonar os suportes clássicos das artes plásticas em prol dos trabalhos têxteis.

No início dos anos 2000, por volta de 2002, Millán, se insere na comunidade indígena paraguaia, *Yataity del Guairá*, e junto à Petrona, importante tecelã da comunidade e as demais *tejedoras* produzemo trabalho intitulado *El vertigo do lento*. Nessa proposta de autoria e produção coletiva, Mónica, Petrona e as tecelãs recriaram tecidos tradicionalmente produzidos na técnica ao *po'i*, feitos em tear de cintura, resultando em uma fina tela urdida.

Nos dados biográficos sobre Millán apresentados no site argentino *El ojo del arte* (<https://elrojodelarte.com>), lê-se que a artista não apenas se envolveu com a comunidade indígena paraguaia com o intuito de realizar os trabalhos que compõem *El vertigo do lento*, bem como já havia atuado junto à outras comunidades ou em colaboração com organizações, tais como as Campesinas *Conamuri* Paraguaia e com o Movimento Nacional Campesino Indígena da Argentina.

El vertigo do lento fez parte da mostra recente intitulada “Episodios textiles de las artes visuales en el Paraguay”, ocorrida no Museu de Arte Latino Americano de Buenos Aires – MALBA, entre maio e agosto de 2022. A exposição reuniu em torno de 16 artistas que recuperam, em suas produções, práticas têxteis.

Na instalação é possível ver ao fundo uma espécie de toalha de mesa (*mantel*), estendida na parede, produzida por um tear de linha muito fina contendo imagens das silhuetas das mulheres tecelãs da comunidade *del Guairá*. Conforme a artista, a escolha de bordar as demais tecelãs foi de Petrona, num gesto de trazer as companheiras para o centro do trabalho, reforçando o caráter coletivo da produção textil, da comunidade. Em frente do *mantel* pode-se ver pequenos objetos, em formas orgânicas, recobertos pelas “telas finas” urdidas, que remetem às formações rochosas, em miniatura, da região onde a comunidade *Yataity del Guairá* está inserida.

A outra artista, Ana Tereza Barboza, nascida em 1981 no Peru, de forma muito similar à Millán, também trabalha em conjunto às comunidades de artesãos e busca entender os processos artesanais e os materiais utilizados por essas comunidades. Além de incluir no rol de sua pesquisa as técnicas ancestrais de extração e tingimento de fibras naturais realizadas dentro dessas comunidades.

Há outras aproximações entre ambas artistas, como por exemplo o interesse pela localidade e geografia onde essas comunidades estão inseridas. Enquanto a primeira retrata, em suas pequenas formas orgânicas, objetos que remetem à geografia circundante da comunidade *del Guairá*, Barboza busca captar a paisagem do entorno

da comunidade e traz essas imagens para seus trabalhos por meio da mescla entre fotografias e bordados produzidos com os materiais oriundos da região onde foram coletados.

No trabalho intitulado *Ecosistema da água*, Barbosa faz menção às tecnologias de manejo da água pelos povos e sociedades que habitavam o deserto peruano e as soluções por eles encontradas para lidar com a constante escassez desse elemento. Como recurso material a artista concebe o trabalho a partir das fibras de “tatora e junco”. Fibras naturais que

“[...] crecen naturalmente en los humedales de la costa y sirven para fabricar utensilios, mobiliario y elementos arquitectónicos como las shicras. Sin embargo, su utilidad no sólo se redujo a la construcción, sirvieron también para depurar el agua. La tatora y el junco son plantas fitodepuradoras que contienen rizomas —tallos subterráneos que crecen paralelamente a la superficie del suelo— y absorben las materias orgánicas del agua” (texto retirado do site anateresabarboza.com).

O resultado de seu trabalho é muito similar à visualidade das ilhas indígenas flutuantes existentes no Lago Titicaca, ilhas essas que são também construídas com a mesma fibra de tatora utilizada pela artista. A instalação, portanto, faz menção na forma e no conteúdo a uma estética indígena da região peruana e parece proporcionar ao espectador a imersão num ambiente de aparência e vivências que remetem à atmosfera das ilhas habitadas pelos povos tradicionais daquela região.

No site do Malba, Museu de Arte Latino-Americano de Buenos Aires, na descrição e apresentação do trabalho de Ana Tereza, fica clara a relação da artista: com os materiais naturais oriundos do ambiente do entorno das comunidades; com a referência que faz aos grupos indígenas que investiga; com a autoria coletiva do trabalho e com a busca por modos ancestrais de confecção artesanal desenvolvida por esses grupos.

Ana Teresa Barboza se expresa a través de las técnicas de bordado, tapiz y cestería en diferentes formatos, tanto en grandes instalaciones como en pequeños tapices y fotografías intervenidas. Trabaja con hilos de algodón, lanas, piedras y juncos; sus colores, materiales y formas remiten a los textiles antiguos del Perú que, repensados en clave contemporánea, narran la estrecha relación entre las comunidades locales y su entorno natural. A través de un trabajo de corte etnográfico, Barboza indaga en los textiles como testimonio de la tradición, la naturaleza y los orígenes indígenas de cada comunidad. El entorno natural define los materiales utilizados para sus piezas, que luego son trabajados

en conjunto con un equipo especializado de cada material, como las comunidades de picapiedras de Junín o la maestra textil Elvia Paucar (<https://www.malba.org.ar/evento/ana-teresa-barboza/>).

Considerações finais

No texto, *A Estética invisível da arte popular* (tradução livre), a autora Rosa Fernández Gomez, da Universidade de Málaga, propõe, na parte introdutória de seu artigo, o rumo a um terceiro sistema das artes. Rosa aborda, por meio de Larry Shiner, a divisão clássica entre arte e artesanato e propõe uma análise posterior do assunto tanto pela via da investigação sobre o dualismo presente na cultura ocidental quanto, posteriormente, pela via do pragmatismo americano – trazendo para o texto autores como John Dewey e Shusterman. Mas é na quinta e última parte de sua obra, intitulada “*Reparar Fisuras*”, que a autora mencionará um meio possível de recompor as artes divididas e direcionar ao que ela denomina como “terceiro sistema das artes”.

O primeiro passo rumo ao terceiro sistema das artes seria incluir no rol dos estudos das futuras gerações, abordagens como a de Shiner, que revelam as “raízes genealógicas e excludentes” (tradução livre da autora) que desembocaram nas dicotomias entre arte e artesanato, artista e artesão, prazer e serviço, entre outras. Além de colocar em xeque essas genealogias, que vêm se reproduzindo, desde o século XVIII, a respeito do artista, tais como: “la originalidade [...]; la inspiracion [...] porque se lo entiende como algo irracional oposto a la aplicación de reglas; la imaginación (y) la creación, (porque) implica(m) la idea de creación com fin em sí mismo” (GÓMEZ, 2008, p. 53).

O segundo passo sugerido pela autora seria operar na chave do pragmatismo e propor como alternativa ao sistema dividido das artes “una concepción [...] profundamente imbricados en la vida de las personas e impregnados holísticamente de las dimensiones éticas, sociales y cognoscitivas [...]” (GÓMEZ, 2008, p. 54).

Será possível, portanto, tratar os trabalhos de Mónica Millán e Ana Tereza Barboza como práticas artísticas que de algum modo colaboram na reparação das fissuras, assinaladas por Rosa Gómez?

Estariam, Ana e Mónica, de algum modo, refletindo em seus trabalhos os ecos da discussão amplamente debatida, principalmente a partir dos anos setenta, a respeito dessas dicotomias instituídas no campo das artes?

O presente artigo não objetiva responder as questões levantas acima, mas procura deixar aberta a reflexão tomando as produções de Ana e Mónica como objetos de

análise e meditação. Contudo, cabe dizer ao menos que, o tipo de produção poética proposta por Millán e Barboza, no mínimo, geram tensionamentos e, com certeza, cruzamentos entre essas categorias, além de colaborarem para matizar essas separações.

As produções de arte de Millán e Barboza não partem de uma concepção solitária, silenciosa e sacralizada, pelo contrário, ambas trazem para o tópos de suas produções artísticas questões que indicam tensionamentos a respeito das ideias de: individualidade da concepção artística - quando dividem a autoria de seus trabalhos com as tecelãs -, da ideia de inspiração divina - quando trazem à tona práticas comunitárias que, a priori, se destinam a confeccionar objetos de uso cotidiano - e, concepção de trabalhos que se não são, pelo menos, remetem à utensílios ordinários, como cestarias, toalha de mesa etc. Ademais, as artistas parecem trazer à superfície as ideias apresentadas por Rosa Gómez, no segundo passo rumo ao terceiro sistema das artes, sobre a imbricação holística entre arte e as dimensões éticas e sociais da vida já que, nas cosmogonias dos povos das comunidades tradicionais e indígenas, é comum e muito possível que arte, vida e o sentido de utilidade não estejam apartados.

Trabalhos como estes parecem tensionar o lugar da obra de arte sacralizada, individual, silenciosa e solene pois passam a operar, ainda que nos espaços institucionalizados da arte, dentro da narrativa comunitária, coletiva e muitas vezes de aparência utilitária.

Referências

BORDIEU, P. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2011.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2007.

GÓMEZ, R. F. La estética invisible del arte. **Contrastes – Revista Interdisciplinar de Filosofía**, [S. l.], n. 13, p. 55-74, 2008.

HAUSER, A. **História Social da Literatura e da Arte**: Tomo I. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

PEDROSA, M. **Política das Artes**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1995.

SHINER, L. **La invención del arte**. Una historia cultural. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S/A, 2004.

Editora CLAE

2023