

CADERNOS DE MEDIAÇÃO CULTURAL

Patrimônio material e imaterial

ARQUIVO VIVO • 2018–2020

PROGRAMA CCBB EDUCATIVO – ARTE & EDUCAÇÃO

*Patrimônio
material e
imaterial*

ARQUIVO VIVO • 2018–2020

Cadernos de mediação cultural

por Francisca Caporali e Samantha Moreira

O JA.CA – Centro de Arte e Tecnologia é uma organização da sociedade civil, sem fins lucrativos, que realiza e fomenta pesquisas, projetos e experimentações no campo das artes, em diálogo estreito com a educação, a arquitetura e o design. Desenvolve atividades em sua sede, situada no bairro Jardim Canadá, em Nova Lima, na Região Metropolitana de Belo Horizonte (MG), assim como em outras localidades e instituições parceiras. Atualmente, além de se dedicar a dinâmicas locais do bairro, o JA.CA realiza o Programa CCB Educativo – Arte & Educação nas quatro unidades do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB).

Fomentado por incentivo federal, a partir de edital do Banco do Brasil, o programa conta desde 2018 com gestão e atuação concomitante em quatro importantes cidades brasileiras: Belo Horizonte, Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo. Desenvolvido junto ao CCBB, o projeto nos permitiu explorar um novo contexto de trabalho no campo da mediação cultural, dialogando diretamente com todos os segmentos da programação do CCBB (Artes Visuais, Teatro, Cinema, Música e Ideias), incluindo ações de fomento a pesquisa, laboratório e formação de uma equipe com mais de 100 pessoas.

Permanentemente dedicado à ampliação do pensamento e das estratégias sobre mediação em instituições culturais, assim como ao desenvolvimento de múltiplos formatos de ações educativas e de comunicação, o Programa CCB Educativo – Arte & Educação traz como importante característica a abrangência de diferentes públicos, oferecendo à própria equipe um processo de formação continuada e a longo prazo.

Ao longo de sua existência, o programa tem experimentado variados arranjos que permitem um amplo campo de experiências às equipes locais, baseando-se na partilha de conhecimentos e em vivências associadas às exposições itinerantes. Com um projeto de comunicação unificado e atuante, inclui ainda atividades públicas desenvolvidas em articulação ao cotidiano das ações realizadas, privilegiando um contato aproximado entre diferentes agentes culturais e educativos no CCBB.

O JA.CA tem sede em Belo Horizonte, reunindo a coordenação nacional, composta por coordenação geral, pedagógica e de gestão, articulada a equipes de produção, administração e comunicação. Além disso, cada cidade que recebe as atividades do programa conta com coordenação local, coordenação pedagógica, coordenação de produção, atendimento, educadores e estagiários, com atuação alinhada a um conceito unificado.

Trazendo relatos escritos por educadores, estagiários, colaboradores e integrantes da equipe de comunicação do programa, a coleção **Cadernos de Mediação Cultural** tem como objetivo compartilhar diferentes aspectos dessa densa experiência. Organizados em quatro volumes, oferecemos ao público registros e reflexões a partir das atividades realizadas pelo programa ao longo de seus dois primeiros anos de atuação.



Dentre as múltiplas propostas formativas e espaços de reflexão e diálogo do Programa CCB Educativo – Arte & Educação, foram desenvolvidas estratégias e tecnologias educativas para lidar com os diversos aspectos do acesso e da diversidade a partir das potências da arte e da educação como manifestações culturais, por meio da criação de grupos de pesquisa-ação com ciclos anuais, chamados Grupos de Trabalho. **Infâncias, Práticas Artísticas e Pedagógicas, Outros Saberes e Acessibilidade** são os temas que guiam essas pesquisas, assim como orientam a organização da coleção Cadernos de Mediação Cultural.

O Grupo de Trabalho **Outros Saberes** busca lidar com a educação patrimonial e a mediação cultural a partir de saberes de diversas áreas que estão implicados nas manifestações artísticas e culturais, contemplando estudos decoloniais, de gênero, aspectos da interseccionalidade e as complexidades na busca pela prática dos direitos humanos. Estes estudos são a base para nossa busca por elementos para investirmos nas formas de equiparação de oportunidades de acesso cultural que integram os princípios e práticas de democratização da cultura.

Boa leitura!

www.jaca.center

Vivências compartilhadas

por Daniel Toledo



São certamente muitos os caminhos possíveis para a construção de memórias e reflexões a partir das múltiplas experiências a que temos acesso ao longo da vida – e isso inclui as experiências culturais. Enquanto grande parte dessas memórias silenciosamente reverbera em nossos pensamentos, sentimentos e práticas cotidianas, algumas têm a sorte de se converter em palavras escritas, oferecendo ao mundo e aos demais certo prolongamento de si, assim como a afirmação de perspectivas até então desconhecidas por nosso corpo coletivo. É a partir dessa multiplicidade de pontos de vista, a qual vigorosamente se apresenta, agora, como possibilidade histórica, que podemos ampliar nossas noções de arte, cultura e patrimônio, renovando o que se poderia entender como “arquivo cultural”.

No decorrer dos últimos doze anos, tenho me dedicado profissionalmente a atividades de pesquisa, reportagem e crítica em artes visuais e artes cênicas. E tenho experimentado, desde então, diferentes maneiras de gerar memória e reflexão sobre variadas experiências culturais. Seja na universidade, no caderno cultural de um jornal diário, em programas de residência em performance e artes visuais ou ainda em festivais de teatro, sempre me pareceu muito rica a possibilidade de entrar em contato com outras vozes e perspectivas.

Ao construirmos tais memórias escritas, podemos certamente nos dedicar a obras e acontecimentos que não necessariamente presenciamos, mas acessamos por meio de registros, entrevistas e leituras. Podemos também criar memórias ainda antes que uma obra se apresente ao público, a partir de interlocuções com as

intenções e as narrativas de cada artista. Ou ainda gerar memórias após vivermos concretamente cada experiência cultural, abrindo-nos à possibilidade, então, de acrescentar a essas memórias possíveis reflexões sobre seus processos e contextos de existência. Mas o que costumamos entender como uma experiência cultural?

Em atividade desde março de 2018, o Programa CCBB Educativo – Arte & Educação envolve um amplo e diversificado leque de ações essencialmente fundadas na presença e no convívio, reunindo atividades culturais e de formação voltadas a crianças e famílias, a estudantes e professores, e a artistas e pesquisadores, assim como aos demais frequentadores das quatro unidades do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), localizadas em Belo Horizonte, Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo.

No decorrer do seu primeiro ano de existência, alguns textos já haviam sido produzidos e publicados pela equipe de comunicação, geralmente elaborados a partir de registros em vídeo (no caso das atividades filmadas), ou ainda resultantes da eventual presença de integrantes dessa mesma equipe em alguma ação. A missão, de ali em diante, era criar uma dinâmica permanente de registros críticos e descritivos sobre uma parte mais significativa da programação realizada em quatro cidades diferentes.

Arquivo Vivo

Elaborada nos primeiros meses de 2019, nossa proposta inicial envolveu diferentes frentes de trabalho. A primeira delas intencionava recuperar memórias de atividades previamente realizadas, promovendo entrevistas com convidadas e convidados que houvessem participado do primeiro ano do programa. Mais adiante decidimos, junto às coordenações artística e pedagógica, apostar na participação ativa de educadoras e educadores na produção das memórias “oficiais” do programa.

Partimos, então, à elaboração de uma dinâmica de registros que trouxesse ao protagonismo as múltiplas vozes presentes na estrutura do programa. A partir de um roteiro de formação inspirado em oficinas de dramaturgia, pedimos que cada educador se voltasse à própria trajetória, à própria relação com a escrita e também às principais memórias relacionadas à própria atuação, até aquele momento. Entendidos, a partir de então, como educadores-pesquisadores, todas e todos foram convidados a participar da construção das memórias do programa.

Em linhas gerais, a proposta editorial previa a escrita de dois relatos de atividades a cada mês, multiplicados pelas quatro cidades. Com periodicidade mensal, os encontros do curso **Múltiplo Ancestral** deveriam ser privilegiados, enquanto o segundo texto poderia abranger qualquer outra atividade: desde ações como o **Laboratório de Crítica** e o **Processos Compartilhados**, que pressupunham a presença de algum convidado externo, até o **Lugar de Criação** e as **Visitas Agendadas**, nas quais a própria equipe de mediação era responsável pela elaboração e condução dos encontros. Por terem registros em vídeo, as atividades **Transversalidades** e **Com a Palavra** continuariam sendo relatadas pela equipe de comunicação.

Desde o início entendemos que cada educadora e cada educador teria um estilo diferente de abordagem e escrita, e buscamos valorizar essa característica durante a edição dos relatos. Enquanto alguns produziam textos mais jornalísticos, outros se permitiam contaminar a escrita com elementos artísticos ou ainda ensaísticos. O importante, no fim das contas, era que os escritos relatassem as propostas geradoras de cada atividade selecionada e também o que efetivamente acontecesse, tendo em mente o público que não podia estar presente.

Além disso, incentivamos que autoras e autores oferecessem reflexões pessoais sobre os conteúdos e as metodologias de cada atividade e identificassem possíveis contribuições das atividades para futuras práticas de arte e educação. Após serem elaborados pelas educadoras e educadores, os textos eram editados e publicados em nosso site. A esse novo tratamento das memórias do programa, chamamos **Arquivo Vivo**.

Memórias de arte e educação

Estamos em meados de 2020 e testemunhamos com surpresa um mundo bastante diferente do que conhecíamos antes. Temporariamente, já não há visitas escolares às galerias nem cursos ou palestras presenciais nos centros culturais. Boa parte das experiências culturais ganham novas faces e dimensões, e a memória se torna o único caminho para acessar vivências coletivas que antes nos pareciam tão corriqueiras.

Felizmente, no caso do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação, a construção dessa memória se deu a tempo. Após um ano de intenso trabalho editorial, alcançamos a marca de 150 textos publicados por mais de duas dezenas de autoras e autores, entre integrantes das equipes de comunicação e mediação. De maneira processual e bastante orgânica, nosso vívido arquivo amplificou vozes e borrou distâncias, trazendo a um mesmo território – virtual – experiências narradas por múltiplas vozes, e vividas em diferentes pontos do tempo e do espaço.

Também se aproximaram, com a ativação do arquivo, as relações entre as equipes e os temas abordados nos Grupos de Trabalho que organizam suas atividades dentro do programa: **Infâncias**, **Práticas Artísticas e Pedagógicas**, **Outros Saberes** e **Acessibilidade**. A partir do acúmulo de diferentes perspectivas e experiências relacionadas a cada um dos temas, vislumbramos, agora, a organização temática do amplo material produzido.

Geralmente relegado a um lugar secundário dentro das programações institucionais e também na cobertura midiática, o campo ampliado da arte-educação mostrou-se capaz de articular, ao longo de dois anos, práticas e discussões de grande relevância para debates sobre infância, escola, família, arte, sociedade e identidade brasileira. Fincando suas bases no estímulo à pesquisa, à escrita e à leitura, o **Arquivo Vivo** converteu-se, dentro da estrutura do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação, em um frutífero espaço de produção de pensamento e partilha de experiências, afirmando em múltiplas palavras e pontos de vista as dimensões políticas e poéticas dos atos de conviver, ensinar e aprender.

www.ccbbeducativo.com

Sumário

Esta é uma publicação interativa.

Para acessar os textos, basta clicar sobre os títulos relacionados na lista abaixo.

PATRIMÔNIO, MUSEUS & FUTURO

- 16** **Há futuro para os museus?**
Laboratório de Crítica c/ Leno Veras
- 18** **Educação museal** ◉
Transversalidades c/ Marielle Costa
- 20** **Memória em construção** ◉
Com a Palavra Marcelo Alves Vidal
- 22** **Museografia, história e arqueologia** ◉
Transversalidades c/ Marcela Tokiwa
- 24** **Memórias de um edifício em transformação** ◉
Com a Palavra Eneida Bretas e Carlos Nagib
- 26** **Tradições em ação**
Múltiplo Ancestral c/ Sandra Benites e Francineia Fontes

SABERES DA TERRA & DOS POVOS INDÍGENAS

- 30** **O solo como patrimônio arquitetônico**
Laboratório de Crítica c/ Paulo Tavares
- 32** **Indígenas em movimento**
Múltiplo Ancestral c/ Cristine Takuá e Carlos Papá
- 34** **Um passeio por Viçosa do Ceará** ◉
Com a Palavra Frank Adeodato
- 36** **Caçadoras das águas**
Atividade Especial c/ Coletivo Às Margens
- 38** **Redes de resistência** ◉
Com a Palavra Daniel Toledo
- 40** **Cultivar-se**
Atividade Especial c/ Niara do Sol
- 42** **Por outras cosmovisões da terra e das plantas** ◉
Transversalidades c/ Angela Maria Gomes
- 44** **Benze que passa!**
Atividade Especial c/ Escola de Benzedeiras de Brasília

SABERES AFRICANOS & AFRO-DIASPÓRICOS

- 48** **Ensinamentos da Capoeira**
Múltiplo Ancestral c/ Mestra Alcione
- 52** **Ancestralidade em roda**
Lugar de Criação c/ Eliana Lorieri
- 54** **A etnomatemática dos penteados afro** ◉
Transversalidades c/ Luane Bento
- 56** **Diáspora negra e pulverização da cultura africana** ◉
Transversalidades c/ Allan da Rosa
- 58** **A existência reafirmada da gente negra** ◉
Transversalidades c/ Ana Flávia Magalhães
- 60** **Made in Togo**
Múltiplo Ancestral c/ Viviane Etektor
- 62** **Novas tecnologias e diversidade** ◉
Transversalidades c/ Sil Bahia
- 64** **Por uma afroperspectiva em arte e educação** ◉
Transversalidades c/ Juliana dos Santos
- 66** **Uma abordagem reflexiva sobre representatividade na literatura infanto-juvenil**
Lugar de Criação c/ Nana & Nilo
- 68** **Segredos e revelações**
Processos Compartilhados c/ Aline Motta
- 70** **A cultura afrodescendente no ensino brasileiro** ◉
Transversalidades c/ Rosália Diogo
- 72** **Caravelas invertidas** ◉
Com a Palavra Negro Léo
- 74** **Imagens do hip hop nas artes visuais** ◉
Com a Palavra Tháбата Lorena
- 76** **Histórias de uma geração** ◉
Com a Palavra Gog

SABERES DA MÚSICA & DA FESTA

- 80** **Uma mistura entre Brasil e Egito**
Múltiplo Ancestral c/ Pré-Carnaval Egípcio
- 82** **Garotas solteiras**
Múltiplo Ancestral c/ Bloco Garotas Solteiras
- 84** **Forró de Vitrola**
Múltiplo Ancestral c/ Cacaí Nunes
- 86** **Laboratório de percuciência**
Múltiplo Ancestral c/ Carlinhos Ferreira
- 88** **Concerto de Didgeridoo**
Múltiplo Ancestral c/ Paulo Jesus
- 90** **Bumba meu boi**
Múltiplo Ancestral c/ Marcos Hossard
- 92** **Sambada de cavalo marinho na rua da Quitanda**
Múltiplo Ancestral c/ Oca Centro Cultural
- 94** **Contação de histórias**
Múltiplo Ancestral c/ Arrastapezinho
- 96** **O sol há de brilhar mais uma vez**
Múltiplo Ancestral c/ Camilo Gan e Samba de Terreiro
- 98** **O samba fica mais bonito assim!**
Múltiplo Ancestral c/ Samba Menino
- 100** **As raízes africanas do choro brasileiro**
Múltiplo Ancestral c/ Choro 21



Ao longo da leitura, clique neste ícone para retornar ao sumário

Sumário

Esta é uma publicação interativa.

Para acessar os textos, basta clicar sobre os títulos relacionados na lista abaixo.

SABERES DAS CIDADES & SEUS SABORES

104 A humanidade e seus fluxos ▶

Com a Palavra Duval Fernandes

106 As múltiplas versões da história

Lugar de Criação c/ Derivas da Memória

108 Quantas idades há numa cidade?

Múltiplo Ancestral c/ Manga de Vento

110 Os mapas e suas fronteiras imaginárias

Lugar de Criação c/ Monumentos (In)Flexíveis

112 A pele e o corpo ▶

Transversalidades c/ Fabíola Moulin

114 Os caminhos de Athos Bulcão ▶

Com a Palavra Renato Cymbalista

116 Entre os padrões e a liberdade ▶

Com a Palavra Alexandre Mancini

118 A azulejaria no Brasil ▶

Transversalidades c/ Gérson de Oliveira

120 Cozinha e patrimônio na cidade

Atividade Especial c/ Modos de Ver (Dia do Patrimônio)

122 Questão de gosto ▶

Transversalidades c/ Carolina Figueira

124 Atenção! Percepção requer envolvimento

Múltiplo Ancestral c/ Jorge Menna Barreto

128 Estar entre muitos

*por Pompea Tavares, em colaboração
com Valquíria Prates*

130 Espaços de troca e coexistência ▶

*Transversalidades c/ Coordenadores
do CCBB Educativo*

134 Autoras e autores

138 Ficha técnica e agradecimentos

140 Créditos das imagens



Ao longo da leitura, clique neste ícone para retornar ao sumário

Palavras-chave

Esta é uma publicação interativa.

Para acessar os textos, basta clicar sobre os números de página relacionados na lista abaixo.

A

#acervos digitais **16**
#acesso **128**
#águas urbanas **36**
#Ai Weiwei **104**
#alegria **94**
#alimentação consciente **122, 124**
#ancestralidade **34, 44, 54, 68**
#arqueologia **22, 30**
#arquitetura **24**
#arquitetura brasileira **114, 116, 118**
#arte africana **56, 72**
#arte e educação **130**
#arte urbana **74, 112**
#Athos Bulcão **112, 114, 116, 118**
#azulejaria **116**

B

#Basquiat **70, 74, 76**
#Belo Horizonte **24, 120**
#biografia **114**
#brincadeira **36, 92**
#Bumba meu boi **90**

C

#capoeira **48**
#Carnaval **80, 82**
#choro **100**
#cinema **32**
#conhecimentos tradicionais **34, 42**
#culinária **120, 122**
#cultivo **40**
#cultura brasileira **84**
#cultura popular **90, 92, 94**
#culturas africanas **56, 66**
#culturas afro-diaspóricas **48, 52, 54, 60, 64, 96, 100**
#culturas indígenas **26, 30, 32, 38, 40, 112**

D

#dança **52, 82**
#danças populares **90, 92**
#deriva **36, 120**
#descolonização **38, 42, 56, 70, 72**
#diáspora africana **58, 60, 68**
#direito à cidade **108**
#diversidade **82, 128**

E

#educação além da escola **48**
#educação formal **32, 64**
#educação museal **18**
#Egito Antigo **22, 80**
#etnobotânica **42**
#Ex Africa **58, 72**
#expressão corporal **86**

F

#faça-você-mesmo **80**
#fantasias **80**

G

#gastronomia **122**

H

#hip hop **74, 76**
#história brasileira **58, 64, 98, 100**
#história urbana **106, 110**

I

#igualdade de gênero **62**
#igualdade racial **62**
#instituições culturais **20, 130**
#instrumentos musicais **86, 106**

J

#jongo **52**
#juventude **76**

L

#literatura para crianças **64**

M

#mapas **106, 108, 110**
#maquiagem **82**
#maternidade **44**
#mediação cultural **18, 20, 26, 66, 128**

#meditação **88**

#meio ambiente **36**

#memória **84, 106**

#migração **104**

#monumentos **110**

#multiculturalismo **70**

#muralismo **118**

#museologia **16, 18, 22, 26**

#Museu Nacional **16, 20**

#música **86**

#música popular **84, 94**

#musicoterapia **88**

P

#paisagem **30, 124**
#patrimônio cultural **130**
#patrimônio urbano **24, 108, 120**
#percussão **96**
#permacultura **124**
#plantas medicinais **44**
#publicações **108**

R

#refugiados **104**
#Rio de Janeiro **98, 110**

S

#samba **96, 98**
#São Paulo **106**
#saúde **40**

T

#tecnologia **62**
#tranças **54**

V

#Vaivém **34, 38**
#vestuário **60**
#videoarte **68**

#acervos digitais

#arqueologia

#arquitetura

#Belo Horizonte

#culturas indígenas

#educação museal

#Egito Antigo

#instituições culturais

#mediação cultural

#museologia

#Museu Nacional

#patrimônio urbano



Patrimônio, museus & futuro



Há futuro para os museus?

por Michele Campos

LABORATÓRIO DE CRÍTICA C/ LENO VERAS • 23 DE MAIO DE 2019



Passados oito meses desde o grave incêndio que atingiu o Museu Nacional, causando danos irreparáveis ao acervo da instituição e também à memória do país, o **Laboratório de Crítica** trouxe ao público do CCBB RJ questões que ajudam a pensar sobre o acontecido. “O que é um museu? O que resta quando museus são destruídos? Qual é o papel de um museu hoje? Há futuro para os museus brasileiros?”. Para esta edição, realizada em maio de 2019, o convidado foi Leno Veras, comunicólogo, pesquisador e professor dos campos curatorial e editorial com foco na abordagem educativa.

O curso serviu como espaço propício ao desdobramento de reflexões propostas pela exposição “Arqueologia do Resgate: Museu Nacional Vive”, que esteve em cartaz no CCBB RJ entre março e abril daquele ano. Reunindo mais de 100 peças resgatadas, a mostra ressaltou a importância de uma instituição com mais de dois séculos de existência e amplo reconhecimento internacional. Ocorrido em setembro de 2018, o incêndio atingiu mais de 70% das 20 milhões de peças do museu. Na visão de Leno Veras, entretanto, “a catástrofe pode servir como um instrumento de reposicionamento para a instituição científica mais antiga do país”.

Tomando como referência aspectos relacionados à própria pesquisa de doutorado na UFRJ, mesma instituição à qual historicamente se vincula o museu, Veras associa a discussão empreendida no laboratório à própria sobrevivência do campo museal. “A única forma de sobreviver diante dessa ruína é justamente repensando a articulação política, a mediação, a educação e os processos de comunicação pública do patrimônio. No caso específico do museu, é preciso fazer compreender, por exemplo, que acervo não é o que pegou fogo, e que a curadoria não fala do que existia no passado. Com isso, a gente chega ao que o museu é hoje, inclusive como potência”, defende o pesquisador, envolvido na concepção de um seminário para a efeméride de um ano do incêndio.

Diante de um grupo formado por educadores e professores dos campos artístico, histórico e museal, o pesquisador tomou como ponto de partida da atividade a exibição comentada de peças representativas dos diversos departamentos do Museu Nacional: desde biodiversidade até paleontologia, passando por objetos etnográficos e arqueológicos. Entre tais objetos, algumas esculturas marajoaras e relíquias do Antigo Egito, além de amplas coleções de conchas e besouros: todos completamente perdidos no incêndio de 2018, porém ainda acessíveis por meio de imagens digitalizadas e apresentadas ao público.

“É muito importante pensar sobre a digitalização do patrimônio, e considerar a comunicação em rede como uma das abordagens do museu. Em geral, pensamos em museus sempre a partir de sua arquitetura física, mas, hoje em dia, cada vez mais as instituições vêm se entendendo também como dispositivos em rede. Quando isso acontece [o incêndio], a gente até perde um objeto, mas nunca a capacidade desse objeto como informação. No processo de resgate do acervo, estamos entendendo que cada objeto, na verdade, é a história de si, os dados de pesquisa que foram levantados a partir dele, e até mesmo o que aconteceu com ele no incêndio”, pondera o pesquisador.

Museu como dispositivo em rede

Ao longo do laboratório, Leno Veras falou aos participantes sobre as múltiplas atividades atualmente em curso dentro do Museu Nacional, refutando a imagem de uma instituição esquecida e abandonada. Segundo ele, a dinâmica é tamanha que, usando apenas itens resgatados após a abertura da mostra “Arqueologia do Resgate: Museu Nacional Vive”, já seria possível fazer uma outra exposição com o dobro de peças. “O prédio pegou fogo, mas os 1800 cientistas que trabalham lá dentro continuam trabalhando. O museu continua firme e forte, porque ele sempre foi uma estrutura de recursos humanos de alta competência”, destaca.

O pesquisador ressaltou também que outras dimensões do funcionamento da instituição, tais quais o horto, a biblioteca e até mesmo a recreação em seus jardins e áreas externas, permanecem a pleno vapor. “A Quinta da Boa Vista é sabidamente um lugar de lazer, entretenimento, informação e cultura para muitas camadas da população carioca, e isso tudo sobreviveu. Quando se fala que o Museu Nacional morreu, ou que a tragédia destruiu tudo, eu vejo que isso não é justo com a dimensão do trabalho que continua acontecendo”.

Como forma de estimular este trabalho, disse ele, o Museu Nacional tem recebido variados tipos de apoios e parcerias vindas de instituições científicas e culturais, assim como de organizações não governamentais nacionais e estrangeiras. “Somente da Alemanha, temos anúncio sobre um apoio considerável, e a questão passa a ser como vamos usar esse dinheiro. Se o objeto deixa de ser somente a própria materialidade, o museu precisa se repensar a partir disso”, desafia.

Momento de abertura e escuta

Indicando possíveis caminhos rumo a um futuro desejado, Leno Veras reforça a percepção da catástrofe como uma oportunidade de se alcançar novos entendimentos para a museologia dos nossos tempos, afastando-os da lógica colecionista que regia as instituições criadas ainda nos séculos XVI e XVII. “É preciso deixar de lado a sistematização de museu enquanto um ‘gabinete de curiosidades’, e abraçar a comunicação em rede, que nos possibilita pensar de maneira horizontal a difusão de informações. A partir daí, o museu não é apenas um falador, mas se torna também um escutador”.

Convidadas a participar o **Laboratório de Crítica**, as educadoras Sheila Villas Boas e Andréa Costa, vinculadas à Seção de Assistência ao Ensino (SAE) do próprio Museu Nacional, ressaltaram que cabe também ao público enxergar com outros olhos os museus e instituições culturais. “A gente tenta deixar claro que os visitantes estão autorizados a se expressar sobre o que vêem, mas ainda tem muita gente que chega querendo que a gente diga tudo. Eu acho que a maior diferença é que, agora, estamos finalmente ‘fazendo com’ – e não mais ‘fazendo para’. Esse é o momento de colaborar e de fazer juntos”, atestou Andréa, citando o Clube do Jovem Cientista como exemplo de ação participativa realizada pelo museu.

Na visão de Karla Koehler, professora de artes que também participou do curso, o acidente de fato gerou uma oportunidade de aproximação entre o público e o museu, tornando mais permeável a imponente estrutura da instituição. “É como se você dissecasse aquela arquitetura. Ela se torna mais frágil, e a partir daí as pessoas se sentem confortáveis, se sentem próximas o suficiente para ocupar esse lugar e querer falar sobre ele. Não que essa vontade não existisse antes, mas talvez, agora, a distância tenha se reduzido”.

Encontrando ampla ressonância entre os participantes, o pesquisador Leno Veras concluiu o encontro com uma sutil referência crítica à origem da palavra “patrimônio”. “Se antes os museus eram ensimesmados, tratavam os seus ‘patrimônios’ segundo os parâmetros do ‘paternalismo’ e do ‘patriarcado’, hoje a gente sabe que as relações precisam se dar a partir de múltiplas frentes, com a educação cada vez mais tomando seu espaço devido”. Segundo o pesquisador, um dos grandes questionamentos que atualmente se impõe à museologia refere-se justamente ao desafio de pensar o acervo sem esconder nem guardar. “Salvar de quem? Das pessoas? Para quê, então?”, questiona.

Leno Veras é comunicólogo, professor e pesquisador nos campos curatorial e editorial com foco na abordagem educativa. Está desenvolvendo sua tese de doutoramento na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), onde leciona a disciplina “Museus Como Meios de Comunicação: Interfaces entre Memória e Imaginário”. Realiza também pesquisa sobre mapas e imagens temporais no Instituto Warburg, instituição vinculada à Escola de Estudos Avançados da Universidade de Londres.

#museologia #acervos digitais
#Museu Nacional

Educação museal

por Guilherme Augusto

TRANSVERSALIDADES C/ MARIELLE COSTA • 17 DE SETEMBRO DE 2019

Coordenada pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), a Primavera dos Museus é uma temporada cultural que celebra o início da estação com atividades em instituições de todo o país. Em vigor desde 2007, a ação fomenta programações especiais com o objetivo de promover, divulgar e valorizar o trabalho realizado em museus e centros culturais. Intitulada “Museus por dentro, por dentro dos museus”, a 13ª edição da Primavera dos Museus serviu como tema para o curso **Transversalidades** de setembro de 2019, quando o CCBB DF recebeu como convidada a servidora do Ibram Marielle Costa.



Por meio de uma abordagem histórica, Marielle refletiu sobre as responsabilidades e funções dos museus, apresentando o longo caminho percorrido até o contexto que experimentamos atualmente. “Os primórdios de uma educação museal no Brasil ocorreram no então Museu Real (atual Museu Nacional), criado em 1818. Entretanto, é somente em 1927 que se cria, oficialmente, o setor educativo da instituição. Antes disso, as ações desenvolvidas pelos museus eram voltadas para estudos científicos e acadêmicos”, conta. Posteriormente, segundo ela, alguns seminários organizados pela Unesco ao longo da década de 1950 afirmaram a função educativa como inerente aos museus. “A partir daí, pensadores da educação passam a refletir sobre os processos educacionais, relacionando-os aos museus. As discussões estabelecidas ainda não visavam a criação de setores educativos, mas propunham a relação que poderia ser criada entre escolas e museus”.

A efervescência das discussões resulta, em seguida, na criação de um modelo chamado “museus histórico-pedagógicos”, cujo principal objetivo era colocar em prática a proposta da Escola Nova, do filósofo e pedagogo estadunidense John Dewey, a partir da qual se entende que as escolas devem servir não só para a transmissão de conhecimentos, mas também para o aperfeiçoamento dos indivíduos, de modo que eles possam contribuir para a sociedade. Dessa noção surge a ideia de “museu integral”, a partir da qual a função social das instituições é ampliada, e elas passam a considerar também os seus entornos, assim como os trabalhadores internos e as relações que podem ser estabelecidas com a sociedade de forma geral.

Como importantes nomes para o aperfeiçoamento dessas ideias, Marielle Costa cita os educadores Paulo Freire e Ana Mae Barbosa, assim como Maria de Lourdes Horta. “Surge, então, uma abordagem patrimonial para a educação em museus. O caminho é observar, perceber do que se trata, explorar, registrar e, então, se apropriar. Essa apropriação diz respeito à ideia de pertencimento, não em termos de posse, mas do que nos constitui, porque vivemos aqui e também fomos constituídos a partir do passado do Brasil”, explica.

Mais recentemente, por outro lado, surge uma releitura do que se entende por educação patrimonial. Atualizando o termo, a educadora e pesquisadora Sônia Rampim Florêncio propõe que os territórios patrimoniais devem ser submetidos à leitura de quem os frequenta. “Cada pessoa que entrar em contato com esses lugares da história terá uma leitura diferente, pensada a partir de múltiplas dimensões que envolvem a noção de identidade e símbolo. A partir dessa nova abordagem, passa a ser contemplada a dimensão humana do patrimônio, bem como a dimensão afetiva”, comenta Marielle Costa.

Política Nacional de Educação Museal

Como chefe da Divisão de Educação da Coordenação de Museologia Social e Educação (Comuse) do Ibram, Marielle tem participado ativamente do desenvolvimento de políticas públicas que reafirmam a função educativa dos museus, dentre as quais a Política Nacional de Educação Museal (PNEM), oficializada em 2017. Em linhas gerais, o documento estabelece um conjunto de princípios e diretrizes que têm o objetivo de orientar a realização das práticas educacionais em instituições museológicas, assim como fortalecer sua dimensão educativa e subsidiar a atuação dos educadores.

Conforme nos conta Marielle, os princípios orientadores do documento foram definidos após um amplo processo de participação que incluiu uma consulta pública através de plataforma online, a realização de encontros presenciais regionais e a aprovação da Carta de Petrópolis (2012) e da Carta de Belém (2014), nas respectivas edições do Fórum Nacional de Museus. “Trata-se de uma política que legitima a função política-educacional dos museus e também resguarda a atuação dos educadores. Muitas vezes, apesar de atuarem nas instituições, esses profissionais são tratados com fragilidade por elas. Mas são eles que determinam a impressão que o público visitante terá da instituição; eles são os principais atores que comunicam sobre o museu ou instituição cultural. É necessário que o educador se coloque mais legitimamente no processo de mediação com os visitantes. A partir desse marco que é a PNEM, criamos subsídios para refletir sobre a educação museal e a atuação dos educadores mais esclarecidamente.”

Para espalhar a ideia

Para auxiliar na aplicação da política pública, o Ibram lançou o Caderno da Política Nacional de Educação Museal, disponível para download gratuito. A publicação trata dos princípios e diretrizes da PNEM, trazendo um breve histórico da educação museal no Brasil, um resumo do processo de construção do documento e conceitos-chave que devem guiar o trabalho na área. O caderno destaca ainda o protagonismo das Redes de Educadores em Museus espalhadas por todo o Brasil e possui textos de especialistas convidados sobre temas relacionados ao trabalho em museus, como acessibilidade, comunidade, mediação, públicos e sustentabilidade.

“As instituições culturais precisam ser vistas como um respiro em meio à vida cotidiana, seja por meio do lazer dos finais de semana ou ainda como espaços educacionais diversos. Nisso, há toda uma potencialidade que precisamos aprender e explorar cada vez mais. A PNEM é um primeiro e promissor passo”, finaliza.

Marielle Costa é licenciada em Artes Visuais, servidora do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) e chefe da Divisão de Educação da Coordenação de Museologia Social e Educação (Comuse), área responsável pelas ações referentes à Política Nacional de Educação Museal e pela plataforma de difusão de conhecimento Saber Museu.

TRANSVERSALIDADES C/ MARIELLE COSTA
youtu.be/k8MyZDCnayg

#museologia #educação museal
#mediação cultural

Memória em construção

por Daniel Toledo

COM A PALAVRA MARCELO ALVES VIDAL • 14 DE ABRIL DE 2019

Existem, decerto, muitos modos de se conhecer um museu. E também a possibilidade de passar uma vida inteira sem conhecê-los. Criado em 1818, antes mesmo da proclamação da república no Brasil, o Museu Nacional, situado no Rio de Janeiro, guarda incontáveis objetos e histórias que muito revelam sobre a natureza, as culturas e as ciências do país – e do planeta – em que vivemos.

Entre essas histórias, no entanto, uma das mais disseminadas se refere ao grande incêndio acontecido em setembro de 2018, justamente quando a instituição celebrava dois séculos de uma existência vinculada ao desenvolvimento das ciências naturais e antropológicas em nosso território. Antes do incêndio que destruiu parte considerável de seu acervo científico, bibliográfico e documental, a instituição contava com mais 15 milhões de itens, dentre os quais muitos ainda conseguiram se salvar.

Realizada no CCBB RJ entre fevereiro e abril de 2019, a exposição “Arqueologia do Resgate: Museu Nacional Vive” reuniu e apresentou ao público alguns desses itens, ressaltando à cidade e à sociedade brasileira a importância de sua preservação. Foi com a intenção de recuperar também histórias e experiências relacionadas ao dia-a-dia do Museu Nacional que o CCBB RJ recebeu Marcelo Alves Vidal. Prestador de serviço da instituição durante os últimos quatro anos, Marcelo compartilhou com os visitantes da exposição algumas de suas vivências sob as dependências do edifício que, desde o incêndio, atravessa um longo processo de reconstrução.

“Antes de trabalhar lá, eu não ia em museu. Depois que comecei a trabalhar no Museu Nacional, passei a viver aquilo ali e querer saber mais sobre outras culturas e outras histórias. Muita gente quer fazer uma visita de dez minutos, sem parar para ler e entender. Com o tempo entendi que visitar um museu não é só entrar e olhar: é importante ler as histórias, perguntar aos educadores, entender que o museu não é um parque, mas um lugar de aprendizado”, relatou o profissional, em meio a uma conversa descontraída com alguns visitantes da exposição.



“Com o tempo entendi que visitar um museu não é só entrar e olhar: é importante ler as histórias perguntar aos educadores, entender que o museu não é um parque, mas um lugar de aprendizado”

Conhecimentos compartilhados

Com um acervo de mais de 20 milhões de itens ligados a campos tão distintos como antropologia biológica, arqueologia, etnologia, geologia, paleontologia e zoologia, o Museu Nacional manteve ao longo das últimas décadas um amplo programa educativo voltado a crianças e adultos, a partir de visitas programadas e espontâneas. Em atividade desde 1927, o setor educativo da instituição, conhecido como Serviço de Atendimento ao Ensino (SAE), é considerado como o mais antigo do país e, conforme relata Marcelo, garantia ao edifício uma alta frequência de visitas, por vezes de pessoas que pela primeira vez acessavam um espaço museológico.

“Vi muitas crianças felizes de entrar no museu, e adultos também. E muita gente não sabia o que iria encontrar ali. Minha função era só olhar, mas sempre que eu podia, eu passava adiante o pouco que sabia sobre as peças, até porque com o tempo eu mesmo comecei a perguntar muito”, conta, para em seguida explicar que as obras de restauração do edifício incendiado devem seguir até 2022, quando está prevista a reabertura.

Fazendo referência à marcante visita de crianças, seja em excursões escolares ou acompanhadas por familiares, Marcelo compartilhou com o público alguns episódios curiosos testemunhados em sua rotina de trabalho, quando não raro precisava orientar alguns visitantes de primeira viagem em relação ao cuidado com o acervo. Em outros casos, no entanto, ele conta ter precisado intervir a favor dos pequenos e pequenas. “Apareciam também algumas crianças que queriam ler tudo, ficar mais tempo no museu, mas às vezes os próprios pais apressavam as crianças, não incentivavam que elas passassem mais tempo ali”.

Ecologia de saberes

Segundo ele, ainda que alguns visitantes dessem certo trabalho à equipe do museu, outros surpreendiam pelo conhecimento que tinham a respeito de determinadas seções do amplo acervo em exposição: em certa ocasião, ao abordar uma criança que observava um meteorito, foi explicar alguma coisa e acabou recebendo uma “aula” sobre o tema. Não por acaso, entre as atividades oferecidas pelo programa educativo da instituição figuravam convites para que os visitantes integrassem suas pesquisas.

Mais acostumado, por fim, a contínuas trocas de saberes, ele lembrou ainda da pedagoga Sheila Nicolas Villas Boas, funcionária de carreira da instituição, que já há alguns anos chefiava o educativo. “Muitas crianças, quando iam lá pela segunda ou terceira vez, já chegavam perguntando ‘Tia Sheila está aí?’. Eu mesmo, logo que comecei no museu, sempre a via ela de um lado para o outro, muito brincalhona e extrovertida. Até que um dia parei para conversar com ela durante 10 minutos, e aquilo virou uma eternidade”, conta Marcelo, sem esconder certa ansiedade para rever o Museu Nacional em plena atividade.

Marcelo Alves Vidal é prestador de serviço do Museu Nacional desde 2014 e durante os últimos quatro anos adquiriu familiaridade com o acervo, as galerias e o prédio da instituição.

#instituições culturais #mediação cultural
#Museu Nacional

Museografia, história e arqueologia

por Guilherme Augusto

TRANSVERSALIDADES C/ MARCELA TOKIWA • 27 DE FEVEREIRO DE 2020

“O objeto, por si, diz muito pouco. Ele é um fragmento da história e está imerso dentro de um sistema de significado, o que acaba o tornando interessante. A força imaterial que ele carrega muitas vezes é mais forte do que a própria materialidade.”



Em fevereiro de 2020, durante uma edição do curso **Transversalidades**, a arquiteta e professora Marcela Tokiwa propôs ao público do CCBB SP uma discussão sobre a museografia de exposições a partir de uma perspectiva histórica e arqueológica. O encontro reuniu professores e educadores, além de outros públicos interessados, e ocorreu em ocasião da exposição “Egito Antigo – do cotidiano à eternidade”, então em cartaz no centro cultural.

“Enquanto seres racionais, nós, humanos, carregamos uma curiosidade natural de descobrir de onde viemos e quais foram os fatores que nos transformaram no que somos hoje”, comenta Marcela, que atualmente trabalha na organização e conservação do acervo e reserva técnica na Fábrica de Artes Marcos Amaro (FAMA), em Itu, interior de São Paulo. “O trabalho do arqueólogo é desvendar esses e outros mistérios a partir de pequenos fragmentos que contam a história dos povos.”

A palavra arqueologia, cuja origem etimológica vem de “arqueo” (antigo), e “lógos” (estudo), remete a uma ciência que estuda as sociedades, tanto as que ainda existem quanto as extintas, principalmente a partir de vestígios materiais, sejam objetos móveis ou imóveis, bem como de intervenções no meio ambiente realizadas pelo ser humano. Marcela Tokiwa explica que essa área do conhecimento é de suma importância para o trabalho desenvolvido pelas instituições museais.

“Ainda que minha formação seja como arquiteta, tenho atuado em museografia. Nesses trabalhos, fica muito clara a importância dos arqueólogos para que, dentro do museu, nós possamos saber com o que estamos lidando. No caso de uma exposição como a ‘Egito Antigo’, por exemplo, a equipe que trabalha na montagem precisa estar muito atenta aos detalhes que todas essas peças expostas possuem, não só por uma questão de fidelidade à história, mas também por respeito ao patrimônio”, comenta ela.

Marcela afirma que o trabalho de museografia envolve etapas tão distintas quanto organizar, catalogar, apresentar e conservar acervos e reservas técnicas. “Ainda que seja uma área que parece bastante específica, ela envolve uma integração multidisciplinar. Assim, atuam nela conservadores, restauradores, museólogos, arquitetos, designers, marceneiros, seguranças, educadores etc.”, pontua.



O trabalho na exposição

Levantar uma exposição, portanto, requer não só o trabalho de curadoria ou seleção de obras. Trata-se, pelo contrário, de um processo que aciona diferentes campos do conhecimento. Geralmente articulados por uma coordenação ou produção executiva, esses campos se reúnem em mostras cujas temáticas muitas vezes se amparam em propostas teóricas específicas.

“Compreender a narrativa proposta é crucial, conhecendo as obras e objetos, suas características físicas e imateriais. O objeto, por si, diz muito pouco. Ele é um fragmento da história e está imerso dentro de um sistema de significado, o que acaba o tornando interessante. A força imaterial que ele carrega muitas vezes é mais forte do que a própria materialidade”, explica.

“Ainda assim, a presença do objeto é o que reitera seu significado, portanto é preciso ter extremo cuidado na hora de lidar com os suportes que vão ser usados em cada exposição. Cada um possui uma reação diferente, então é super importante conhecer aspectos de conservação e manutenção, estudar suportes secundários, pesquisar e experimentar materiais”.

Além dessas escolhas, os processos de montagem ainda requerem uma reflexão direcionada às características do espaço expositivo, que deve levar em conta aspectos de acessibilidade física e comunicacional. “Todos esses aspectos são muito importantes para a museografia. Eles representam a sistematização da ideia da exposição, que em geral parte de um conceito para se transformar em algo físico, num lugar onde as pessoas podem circular, parar, ler, observar, sentar. Tudo isso é pensado junto de maneira a aperfeiçoar o espaço para que ele tenha determinada configuração”, explica, fazendo referência a textos explicativos e recursos arquitetônicos que viabilizam o acesso amplo do público às instituições e seus conteúdos.

Marcela Tokiwa é arquiteta e atua na organização e conservação do acervo e reserva técnica na Fábrica de Artes Marcos Amaro (FAMA). Realiza projetos de museografia, organização de rotinas de acervo, conservação e restauro, documentação, guarda, embalagem, traslado, higienização, climatização e montagem de obras bi e tridimensionais. Trabalha com reservas técnicas e acervos, courier nacional e internacional. Orienta cursos de capacitação, palestras e workshops sobre expografia.

TRANSVERSALIDADES C/ MARCELA TOKIWA
youtu.be/LvWQgxiqfmY

#museografia #arqueologia
#Egito Antigo

Memórias de um edifício em transformação

por Guilherme Augusto

COM A PALAVRA ENEIDA BRETAS & CARLOS NAGIB • 24 DE AGOSTO DE 2019

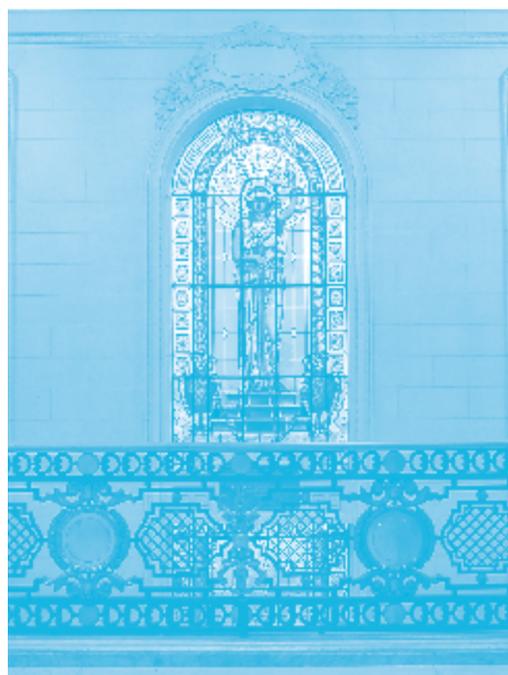
Com o objetivo de comemorar o 6º aniversário do CCBB BH, a edição de agosto de 2019 do **Com a Palavra** recebeu a arquiteta Eneida Bretas e o gestor cultural Carlos Nagib para conduzir uma visita especial às instalações do histórico edifício que abriga a instituição, situada no Circuito Cultural Liberdade, em Belo Horizonte. Ambos trabalharam na reforma que transformou o prédio da Secretaria de Justiça do Estado de Minas Gerais na sede mineira do Centro Cultural Banco do Brasil, inaugurada em 2013.

“Ao longo de toda a obra, trabalhamos a partir de uma perspectiva crítico-criativa. Nosso trabalho foi o de modernizar o prédio, cuja construção data de 1930, sem deixar de preservar elementos patrimoniais. Esse tipo de interferência deveria ser feita com cautela, mas sem inviabilizar o projeto”, explica Eneida, gestora na área de engenharia e arquitetura do Banco do Brasil.

Segundo ela, o projeto de reforma arquitetônica conseguiu preservar grande parte dos elementos originais da construção, dentre os quais o piso, a pintura e os ornamentos artísticos. “Além disso, tudo que sofreu algum tipo de mudança, como nas galerias, onde derrubamos paredes, pode voltar a ser como antes, na medida em que a nossa reforma deixou no prédio vestígios de como ele era antes de ser alterado”, analisa.

Eneida Bretas também destaca que a reforma, iniciada em 2009, teve como premissa adaptar o prédio em relação à acessibilidade. “Ainda que a gente não tenha seguido as normas da ABNT à risca por conta de limitações impostas pelo patrimônio, conseguimos tornar esse espaço próprio para receber pessoas com necessidades especiais”, garante.

Os convidados conduziram o público pelas galerias do centro cultural, que na época se preparava para receber a exposição “Paul Klee – Equilíbrio Instável”. Por lá, Eneida e Nagib chamaram atenção à importância de algumas adaptações para a nova função do edifício, assim como do dinamismo como uma característica de qualquer espaço voltado a receber exposições de arte, já que cada curadoria os utiliza de uma maneira distinta. “Para isso, nós instalamos drywall, uma solução encontrada para controlar a iluminação das salas. Além disso, os tetos foram rebaixados e as paredes, que normalmente recebem as obras, também são próprias para serem pintadas de acordo com cada mostra”, conta Eneida.



O teatro como desafio

A maior modificação, segundo ela, foi feita para construir o teatro que abriga 300 lugares. Para essa obra, foi necessário demolir áreas de três pavimentos do prédio. “Este teatro é uma caixa preta, fechada, que permite toda a possibilidade de iluminação. Além disso, ele dá à classe artística toda a possibilidade de criar uma peça de teatro, como for preciso”, conta Eneida.

“Quem o projetou queria justamente que o público se sentisse mais íntimo, e por isso o palco é mais baixo do que o normal”, explica Carlos Nagib, primeiro gestor do CCBB BH. “Isso também permite que a caixa cênica dê mais possibilidades para os artistas. Todo artista que se apresenta aqui elogia e destaca que a proximidade com o público é o grande diferencial desse espaço.”

Eneida Bretas é arquiteta da Secretaria de Estado do Trabalho e Ação Social, e trabalha com temas relativos à Urbanização de Favelas. Gestora na área de Engenharia e Arquitetura do Banco do Brasil, é autora do projeto arquitetônico do centro cultural de Belo Horizonte.

Carlos Nagib foi o primeiro gestor do CCBB BH e o responsável pela transformação da antiga Secretaria de Justiça do Estado de Minas no centro cultural localizado na Praça da Liberdade.



COM A PALAVRA
CARLOS NAGIB & ENEIDA BRETAS
youtu.be/zBqCrFomAVM

#arquitetura #patrimônio urbano
#Belo Horizonte

Tradições em ação

por Daniel Toledo

MÚLTIPLO ANCESTRAL C/ SANDRA BENITES & FRANCINEIA FONTES • 17 DE MAIO DE 2019

Há tradições que separam as teorias em relação às práticas, assim como os saberes em relação aos fazeres. De igual modo, há também tradições que, com o intuito de perpetuar saberes e fazeres, separam objetos e bens culturais em relação aos seus contextos de origem e existência. Aos espaços mais ou menos públicos onde geralmente se organizam esses objetos, costuma-se atribuir o título de museu. Tendo como objetivo refletir sobre as práticas museais contemporâneas e suas particularidades por vezes tomadas como universais, assim como provocar novos olhares e possibilidades sobre essas mesmas práticas, o CCBB RJ recebeu, em maio de 2019, as pesquisadoras e educadoras indígenas Sandra Benites e Francineia Fontes.

Convidadas a conduzir, conjuntamente, um encontro da plataforma **Múltiplo Ancestral**, as pesquisadoras falaram ao público presente sobre as próprias relações com os museus, instituições as quais tiveram acesso já na idade adulta, quando se moveram das aldeias onde nasceram até a cidade do Rio de Janeiro e, coincidentemente, ao emblemático Museu Nacional. “Quando cheguei no museu pela primeira vez, encontrei objetos que eu não fazia ideia que existiam. Alguns deles eram objetos do meu povo, eu já tinha ouvido falar, mas nunca tinha presenciado. Eram cocares, colares, instrumentos musicais que a gente sabe da existência, mas não tinha mais”, disse Francineia, nascida em uma aldeia Baniwa situada no município de São Gabriel da Cachoeira, no Amazonas.

Àquela altura, a pesquisadora conta ter entrado em contato com os próprios parentes, informando sobre a existência de tais objetos e traçando planos para que os mesmos pudessem, de algum modo, ser devolvidos à realidade da qual haviam sido subtraídos. Sua ideia era tirar alguns modelos, fazer cópia dos objetos e, sobretudo, dar-lhes uso. “A gente ouviu os relatos dos mais velhos, e entende que os objetos foram trazidos contra a vontade deles. Você percebe a dor deles ao falar de um objeto que foi levado. Tudo que tem dentro do museu foi trazido à força ou, mais raramente, mais raramente dado de presente aos antropólogos”, contextualiza, lamentando a perda de muitos desses itens durante o incêndio que atingiu o Museu Nacional em setembro de 2018.

“Se você for pensar em um museu e uma maloca, a maloca também tem vários artefatos, tem vários enfeites, instrumentos, mas eles estão guardados para serem utilizados nos momentos dos rituais, nos momentos das danças. Eles não estão parados, dentro de um vidro ou de uma gaveta, mas fazem parte do nosso dia a dia, estão em constante uso. São dois mundos diferentes”, completa.

Tanto Francineia quanto Sandra Benites ressaltam, nesse sentido, as diferentes visões e atitudes estabelecidas por sociedades indígenas e não-indígenas em relação às próprias memórias e tradições. “Eu vejo muitas vezes objetos expostos num museu, mas se alguém não está próximo para falar sobre aquilo, esses objetos não têm vida. São objetos e instrumentos que precisam ser praticados para ter essa emoção vivida. Como a gente pode, então, dar vida para isso?”, questiona Sandra, cuja origem remonta a uma aldeia Guarani Nandhewa situada no município de Japorá, no Mato Grosso do Sul.



Saber fazer

A partir de certo momento do encontro, as pesquisadoras sugeriram ao público presente uma outra dinâmica. A exemplo do que acontece em suas comunidades, propuseram combinar saberes e fazeres, de modo que a conversa tivesse continuidade enquanto todos construíssem objetos ligados a tradições indígenas. “A ideia é a gente construir o artesanato, seja uma pulseira, uma tornozeleira, um colar – mas justamente para sentir. Nós propomos que vocês sintam o material, sintam o jeito que a gente trabalha, os homens e as mulheres. Esses objetos não são coisas do passado, mas coisas vivas, que a gente vive no contexto das comunidades indígenas, seja na cidade ou na aldeia”, afirma Francineia.



Além de apresentarem os materiais disponíveis, dentre os quais sementes, frutas e cascas de tucum, pau-brasil e açaí do mato, Francineia e Sandra falaram sobre os longos processos de extração e preparação das peças, abrangendo técnicas de cozimento, secagem e tingimento. “A nossa sabedoria está muito relacionada com as coisas do entorno, com a terra, a história e a memória. Para a gente manter a nossa força, é preciso manter o equilíbrio da terra. É ela que nos dá sabedoria”, pontua Sandra, referindo-se ainda a processos também relacionados à construção de casas e à produção de instrumentos usados para a caça em rituais.

Mesmo reconhecendo a profunda sabedoria herdada do próprio território e de seus ancestrais, as pesquisadoras ressaltaram o papel da universidade como um caminho profícuo para a troca de saberes e a revisão da própria história. “Parece que quando a gente vem para a universidade não é para encontrar sabedoria, mas para fortalecer aquilo que é vivido, mas está apagado. São memórias que precisam sempre ser vividas e reavivadas. Estar no Museu Nacional me provocou a pesquisar e pensar sobre coisas importantes que eu não percebia muito bem quando estava na aldeia, mas hoje me questiono. Entendo as instituições como espaços de diálogo, onde a gente é sempre provocado a falar sobre as nossas questões”, defende a pesquisadora.

O futuro dos museus

Entre as possíveis colaborações entre indígenas e não-indígenas, Francineia ressalta a importância da participação de povos nativos na organização dos acervos que representam suas culturas nos museus brasileiros. “Muitas vezes, a informação que acompanha os objetos está distorcida, ou então a língua indígena não está correta. Nós temos muita preocupação em corrigir essas informações e trazer mais detalhes sobre as peças. Além disso, é importante dizer que os povos existem, que os artefatos são reais e a gente usa. Os museus têm uma importância fundamental na afirmação e no fortalecimento de identidades”.

Em sua visão, também é muito importante reconhecer e estimular a abertura dos museus a públicos mais amplos, considerando uma longa tradição de exclusividade de acesso a bens artísticos e culturais. “Há alguns anos, quando se falava sobre museus, a gente não tinha chance de ir ou mesmo de levar os estudantes. Não eram todas as pessoas que tinham acesso aos museus, mas apenas uma parte da elite, através de convites. Hoje a gente tem as portas abertas para levar nossas crianças, e uma parte das atividades é justamente fazer com que elas entendam a importância dos objetos para cada povo indígena”, destaca.

Mesmo que pesquisadores e pesquisadoras indígenas ainda representem uma pequena minoria dentro das universidades, ambas as convidadas entendem as próprias presenças na academia como um caminho frutífero para renovar os conhecimentos que circulam dentro das instituições. “Tenho muitos parentes que se formaram na Pedagogia, na Geografia, e todos contam como é difícil tratar de questões indígenas na universidade, que nem sempre se preocupa em falar sobre nós. Por isso mesmo eu quis ir e experimentar o que é ser um corpo diferente ali dentro da universidade. Isso não é um privilégio, é uma luta. Eu não cheguei aqui somente para aprender coisas, mas para ver o que está acontecendo e questionar”, reflete Sandra Benites, que concilia as atividades de artesã e doutoranda em Antropologia Social no Museu Nacional (UFRJ) – em dezembro de 2019, se tornaria a primeira indígena contratada como curadora de um grande museu brasileiro, assumindo a curadoria adjunta do Museu de Arte de São Paulo (Masp).

Francineia Fontes é pesquisadora Baniwa, originária do Alto Rio Negro, município de São Gabriel da Cachoeira, Amazonas. Atualmente reside no Rio de Janeiro, onde é doutoranda em Antropologia Social no Museu Nacional (UFRJ).

Sandra Benites (Ara Rete) é educadora Guarani Nhandewa, originária da aldeia Porto Lindo, no município de Japorá, Mato Grosso do Sul. Atualmente é doutoranda em Antropologia Social pelo Museu Nacional (UFRJ).



#culturas indígenas #museologia
#mediação cultural



#águas urbanas
#ancestralidade
#arqueologia
#brincadeira
#cinema
#conhecimentos tradicionais
#cultivo
#culturas indígenas
#deriva
#descolonização
#educação formal
#etnobotânica
#maternidade
#meio ambiente
#paisagem
#plantas medicinais
#saúde
#Vaivém



Saberes da terra & dos povos indígenas



O solo como patrimônio arquitetônico

por Guilherme Augusto

LABORATÓRIO DE CRÍTICA C/ PAULO TAVARES • 11 DE DEZEMBRO DE 2018



Segundo os parâmetros do dito Ocidente, os produtos da cultura indígena comumente tratados como pertencentes à história natural da humanidade. Isso significa que os conhecimentos e as tradições desses povos são considerados à margem das ciências hegemônicas, principalmente as que compreendem o mundo a partir de documentos escritos e monumentos materiais.

Partindo, no entanto, da ideia de Direito à Cidade, em paralelo ao Direito à Vida, garantia prevista na Constituição Brasileira de 1988, trataria-se de uma prerrogativa exclusiva às populações urbanas? Ou será possível advogar para que um solo, antes território de uma aldeia indígena, seja considerado patrimônio arquitetônico? Paulo Tavares, professor da Universidade de Brasília (UnB), respondeu a esta pergunta durante o Laboratório de Crítica “Em Defesa dos Direitos_arquitetura como advocacia”, no qual apresentou ao público do CCBB DF o projeto Memória da Terra e a revista Des-Habitat.

Segundo Tavares, a ideia nasceu a partir da verificação do deslocamento forçado de indígenas como uma prática que sempre esteve presente na história da ocupação do território brasileiro desde os tempos da colonização. Durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985), entretanto, esse processo se expande e causa uma série de problemas para a natureza. “O que era fruto de uma concepção de origem arquitetônica e territorial torna-se um projeto político. A destruição ambiental, nesse caso, é produto do design”, aponta.

Os desaparecidos dos desaparecidos

Os militares concebiam os territórios indígenas como um vazio demográfico. Para sanar esse problema, foi criada a Política da Pacificação, com o objetivo de concentrar os povos indígenas em territórios restritos e transformar seus membros em trabalhadores rurais. O relatório da Comissão Nacional da Verdade (CNV) estima que ao menos 8 mil indígenas foram forçosamente desaparecidos ou mortos pelo Regime Militar. Apesar disso, “os indígenas estão virtualmente ausentes do imaginário simbólico e dos registros históricos do período. Eles são os desaparecidos dos desaparecidos, ou seja, desapareceram da própria situação de vítimas políticas do Estado”.

“Podemos entender árvores e plantas como monumentos históricos? Pode ser a floresta um patrimônio urbano, arquitetônico? Pode ela ser vista como cultura, e não natureza?”

Paulo Tavares entende isso como uma “ausência-presença” na própria iconografia clássica da América Latina, em que as imagens de pessoas desaparecidas geralmente aparecem na forma de registros documentais, imagens de RG, comprovantes hospitalares, isto é, documentos que atestam a existência desses indivíduos perante o Estado brasileiro. “No caso dos indígenas, esse tipo de evidência é praticamente inexistente, na medida em que eles não eram parte efetiva do Estado, justamente porque os mecanismos biopolíticos de controle – mapeamentos e censos, por exemplo – não chegavam em seus territórios”, explica.

O projeto Memória da Terra, desenvolvido pelo pesquisador, carrega a ideia de utilizar elementos oferecidos pelo estudo da arquitetura para advogar em causas na Justiça. Tendo como base a história dos Xavantes durante o período militar, a pesquisa reconheceu imagens desses povos, em geral advindas do fotojornalismo, que não seriam simples registros de acontecimentos, mas “evidências de um crime de Estado”. A partir dessas imagens, foi possível remodelar e reconstituir aldeias e assentamentos abandonados ou destruídos pelo Estado. Segundo Paulo Tavares, todas elas possuíam um urbanismo muito específico: sempre organizadas em meia lua, as ocas eram voltadas para um riacho, em torno de uma praça central. Dessa forma, reconhecer as aldeias indígenas como cidades seria um primeiro passo para resguardar seus direitos básicos à vida, ao território e à memória.

“Quando comparadas às imagens atuais, é possível identificar que houve um desmatamento ao redor de onde ficavam as aldeias. Apesar disso, há o padrão de uma vegetação no mesmo formato da aldeia, provando a fertilidade da terra onde os Xavantes moravam”, conta.

Arqueologia da paisagem

Na companhia de Xavantes contemporâneos, o grupo de pesquisa esteve nos pontos geográficos identificados pelas imagens. Apesar das transformações na região, os anciões se mostraram capazes de identificar a localização das aldeias fundadas por seus ancestrais e, a partir de então, foram realizadas expedições para documentar e mapear os territórios. Segundo o pesquisador, o passado indígena do espaço que antes pertencia aos Xavantes está na memória coletiva desse povo e também na memória da terra. “A própria paisagem como arquivo, a terra como um documento histórico”, defende.

“As árvores, as lianas e as palmeiras que cresceram do solo fertilizado por esses antigos assentamentos são as paisagens históricas, os marcos históricos que testemunham a presença ancestral do povo Xavante. Essas formações botânicas são o próprio produto do desenho da arquitetura dessas aldeias. Elas são equivalentes às ruínas arquitetônicas, mas não são ruínas mortas, são vivas. Então, podemos entender árvores e plantas como monumentos históricos? Pode ser a floresta um patrimônio urbano, arquitetônico? Pode ela ser vista como cultura, e não natureza?”.

Considerando respostas positivas para essas perguntas, o projeto se desdobrou em um relatório que, junto a outras provas colhidas pelo Ministério Público, servem como “material evidenciário” em uma petição feita ao Iphan e à Unesco para que o referido solo Xavante seja considerado patrimônio arquitetônico do Brasil e da humanidade.

Paulo Tavares é arquiteto, urbanista e professor da Universidade de Brasília (UnB). Lecionou no Centro de Pesquisa em Arquitetura – Goldsmith e na Pontifícia Universidade Católica do Equador. Em 2017, criou a agência Autônoma, uma plataforma dedicada a explorar novas formas de pensar e produzir territórios.

#culturas indígenas #arqueologia #paisagem

Indígenas em movimento

por Daniel Toledo

MÚLTIPLO ANCESTRAL C/ CARLOS PAPÁ E CRISTINE TAKUÁ • 17 DE ABRIL DE 2019

Instituído em território brasileiro a partir de um Decreto-Lei de 1943, o Dia Nacional dos Povos Indígenas, comumente celebrado nas escolas do país em 19 de abril, costuma servir como estímulo para se pensar nos valores culturais dos povos indígenas e na importância da preservação e do respeito a esses valores. Mais do que uma data para ser comemorada, entretanto, trata-se de um contexto importante para a visibilidade das lutas desses povos por causas que, sob diversas perspectivas, interessam a todos. De um lado, o aprofundamento da consciência coletiva sobre a história política e cultural do país; de outro, a manutenção do planeta onde vivemos como um espaço propício à vida – aí incluída a vida humana.

Para trazer essas e outras reflexões ao CCBB SP, a filósofa e educadora Cristine Takuá e o cineasta Carlos Papá foram os convidados de abril de 2019 na programação do **Múltiplo Ancestral**. Em vez de se apoiarem em discursos e apresentações elaborados previamente, os convidados apostaram no diálogo como ferramenta eficiente para superar preconceitos, simplificações e ignorâncias em relação a povos, culturas e filosofias originárias que há séculos lutam para alcançar o devido reconhecimento entre a sociedade brasileira. Ao longo de noventa minutos, ambos se dispuseram a uma entrevista pública em frente ao centro cultural, reunindo, em roda, crianças, jovens e adultos, dentre os quais alguns transeuntes que vez ou outra paravam para acompanhar a conversa.

Entre os mal-entendidos que frequentemente perseguem a população indígena, o cineasta e pajé Carlos Papá, morador da aldeia do Rio Silveira, em São Paulo, questionou a noção bastante comum de que “para ser índio é preciso estar sempre aplumado”. “Hoje em dia, na cidade de São Paulo, você tem que andar de sapato e roupa. Mas foram os jesuítas, ainda nos tempos da colonização, que ensinaram os nossos povos a usar roupa. A sociedade colocou a roupa em mim e agora me julga, diz que não sou mais índio. Eu posso usar roupa, mas continuar preocupado com as mesmas coisas: a preservação das nossas crenças, das nossas culturas e das nossas línguas”, argumenta o cineasta, ressaltando a importância de se considerar a condição dos indígenas que vivem nas cidades ou por vezes vêm visitá-las.



Também a diversidade étnica e cultural dos povos indígenas, muitas vezes tratados como um mesmo povo homogêneo, foi levantada por Cristine Takuá como questão a ser debatida e aprofundada, inclusive em sua relação com o campo da educação. “Quando se fala no Dia do Índio, eu penso: ‘Mas que índio é esse?’. Existe Guarani, Pataxó, Tupi, Maxacali... São mais de 300 povos indígenas, mais de 200 línguas. Os brasileiros andam pelas cidades falando Tupi sem saber a origem dessas palavras, sem saber os significados. Há uma necessidade muito grande de as escolas olharem mais para a cultura indígena, mas ainda falta conhecimento e existe muito preconceito quando se trata dessas questões”.

Lutas coletivas

Conforme afirma a filósofa e educadora indígena, quando lutam pela demarcação de territórios, os povos originários do nosso continente não estão somente em busca de benefícios próprios, mas ocupados com a preservação de florestas e ecossistemas extremamente importantes para a sobrevivência do planeta como um espaço propício à vidas humanas e não-humanas. “Não é porque queremos ser grandes fazendeiros. O que queremos é proteger as florestas para que outras formas de vida possam viver com a gente”, afirma, lembrando de pacas, cotias e abelhas, e ao mesmo tempo fazendo referência a demarcações territoriais que pouco avançaram desde a Constituição de 1988.

Considerando o contexto social atual, marcado pela crescente visibilidade também de movimentos sociais ligados às causas das mulheres, das populações negras e dissidentes de gênero, Cristine Takuá alerta sobre uma perspectiva excessivamente urbana e capitalista associada às mesmas lutas. Antes de qualquer coisa, afirma, é preciso rever hábitos, formas de consumo e táticas de atuação política. “Não adianta saber que o agronegócio está matando as lideranças indígenas e continuar consumindo carne de boi. Não adianta saber que a mineração destrói rios e ecossistemas e continuar consumindo eletrônicos desenfreadamente. Se a gente não para para pensar nos nossos hábitos cotidianos, não faz sentido. Lutar significa pensar no que você está fazendo e agir localmente. Quando penso na minha luta, entendo que é preciso cuidar do meu terreiro para ter esperança de um dia enxergar uma mudança global”.

Na visão de Carlos Papá, um passo importante a ser dado pela sociedade brasileira refere-se a um exame cuidadoso sobre a própria história cultural, assim como sobre os reflexos dessa história em relação aos nossos hábitos, comportamentos e valores. “Para resolver o problema que a gente enfrenta hoje, é importante olhar mais para nós mesmos. ‘Quem sou eu? De que parte do Brasil eu sou? Eu tenho sangue indígena ou não? Se não, de onde veio minha família?’ Se eu tenho cara de indígena, se eu tenho cabelo preto, não adianta eu querer ser inglês. É muito importante procurar o artesanato alternativo, pensar que existem roupas feitas dentro de casa e que a gente não precisa procurar roupas de marca, que estão no shopping. Essa mentalidade de auto-consumo, de que ‘Se eu posso, eu sou o tal’, não vai nos levar a lugar nenhum. Só vai pesar no bolso”, problematiza o cineasta.

Tecendo diálogos

Responsável pelo ensino de história, geografia, filosofia e sociologia na aldeia do Rio Silveira, Cristine Takuá também falou ao público sobre o funcionamento da escola onde atua, num contexto ainda pouco conhecido pelos habitantes da cidade. “É uma escola bilíngue, intercultural, e para nós a escola também é a cachoeira, a casa de reza, o terreiro etc. A gente considera as questões teóricas e a base curricular usadas nas demais escolas, mas temos liberdade para incluir outras conteúdos, como a nossa língua, cultura étnica e questões práticas da vida. Existe liberdade para a gente poder construir e dialogar com esses saberes”, observa.

Em contraste com o que costuma acontecer nas escolas urbanas, nas quais questões étnicas e raciais são abordadas somente nas proximidades de datas comemorativas, a Escola Estadual Indígena Txeru Ba'e Kuai', onde Cristine atua como educadora, busca integrar conteúdos relacionados a questões indígenas e afro-brasileiras ao longo de todo o ano, a partir de diferentes abordagens. “É preciso pesquisar mais sobre a história do Brasil, pois um país que não sabe do seu passado não vai saber como tecer o próprio futuro. A gente precisa falar mais dessa história, por mais difícil que seja”, defende.

“É preciso rever hábitos, formas de consumo e táticas de atuação política”

Enquanto Carlos Papá vislumbra a disseminação do ensino de línguas indígenas nas escolas brasileiras, Cristine Takuá ressalta a importância de se fortalecer a presença dessas culturas também no campo da arte, das instituições artísticas e da mídia cultural. “Minha ideia é que pudéssemos ter uma Bienal da Arte Indígena, com curadores indígenas e grandes exposições, e que elas pudessem alcançar lugares de visibilidade nos museus e centros culturais. Várias ações já vêm acontecendo, não só nas artes plásticas, mas também no cinema e na literatura, mesmo que não circulem tanto nas grandes mídias ou nas redes sociais mais populares. Ainda assim, eu sinto que já está havendo uma mudança”, analisa a educadora, que, nos últimos anos, para além do trabalho na aldeia, vem se dedicando à disseminação de conhecimento e reflexão entre os povos da cidade.

Carlos Papá Mirim é um líder e cineasta indígena do povo Guarani Mbya. Trabalha há mais de 20 anos com produções audiovisuais, com o objetivo de fortalecer e valorizar a cultura Guarani Mbya por meio da realização de documentários, filmes e oficinas culturais para os jovens. Também atua como líder espiritual em sua comunidade. Vive na aldeia do Rio Silveira, onde participa das decisões coletivas e busca ajudar a sua comunidade a encontrar caminhos para viver melhor. É conselheiro do Instituto Maracá.

Cristine Takuá é filósofa, educadora e artesã indígena, vive na aldeia do Rio Silveira. Na comunidade, é professora da Escola Estadual Indígena Txeru Ba'e Kuai' e também auxilia nos trabalhos espirituais na casa de reza. É também fundadora e conselheira do Instituto Maracá e representante por São Paulo na Comissão Guarani Yvyrupa (CGY), além de representante do núcleo de educação indígena dentro da Secretaria de Educação de São Paulo e membro-fundadora do Fórum de Articulação dos Professores Indígenas do Estado de São Paulo (Fapisp).

#culturas indígenas #educação formal #cinema

Um passeio por Viçosa do Ceará

por Débora Passos

COM A PALAVRA FRANK ADEODATO • 26 DE OUTUBRO DE 2019



No ano de 1994, Frank Adeodato nasceu em Formigas, povoado do município de Viçosa do Ceará, por sua vez situado na fronteira entre os estados de Ceará e Piauí. Há cinco anos, vive em Planaltina, região administrativa do Distrito Federal, e trabalha no CCBB DF como atendente cultural. Suas atribuições são, dentre outras, zelar pelo espaço e pelas obras, verificar ingressos, dar instruções para a visitação e orientar os visitantes sobre o comportamento indicado na entrada, caso necessário. O uniforme – terno preto, camisa branca e gravata amarela – é compartilhado por seus colegas de função, mas nem todos se distinguem como ele. Muita simpatia, uma simplicidade evidentemente nordestina, sorriso fácil e um distinto bigode de pontas enroladas são traços marcantes de sua presença.

Embora o senso comum leia sua presença como a de um “mero segurança”, ao longo de todo o seu período de trabalho, Frank está estrategicamente imerso nas exposições que acontecem no CCBB DF. Além de ser testemunha ocular – e auditiva – das diversas percepções dos visitantes, alguns costumam lhe fazer perguntas sobre as obras – não apenas para ele, mas para todos os seus colegas. Por causa dessa imersão, cada um deles tem suas próprias experiências estéticas, frequentemente ultrapassando os recorrentes “gosto”, “não gosto”, “entendi” ou “não entendi”. A partir dessas e de outras razões, a escolha de Frank como convidado e anfitrião da atividade **Com a Palavra** realizada durante a exposição “Vaivém”, que tem como importantes eixos as redes de dormir, os povos indígenas e afro brasileiros e o Nordeste do país, trouxe ao público a convergência e o transbordamento de funções, atribuições, papéis sociais, desejos e forças atuantes em instituições culturais como o CCBB.

Começamos a visita diante da pintura “Yube Nawa Aibu” (Mulher Jibóia Encantada), feita pelo Coletivo Mahku, de artistas contemporâneos Huni Kuin. Sob o olhar de Frank, essa pintura se apresenta como um grande e generoso convite dos Huni Kuin para que, como eles, possamos nos apropriar de nossas histórias ancestrais. O convidado também citou a força feminina como elemento importante nesse processo: filho de uma mulher indígena e um homem de ascendência italiana, Frank conduziu a visita como uma partilha de vida, memória, identidade e brasilidades.

Refletindo sobre a força feminina a partir da figura da mulher jibóia, Frank afirmou com orgulho sua ascendência indígena pelo lado materno. Embora pouco saiba sobre essa origem devido ao genocídio dos povos indígenas do Nordeste, ao silenciamento das mulheres e ao apagamento das culturas não-cristãs, o convidado se apropriou de sua ancestralidade de modo afetivo, por meio de memórias pessoais. Na sequência, ele nos conduziu às serigrafias de Gustavo Caboco, artista que tem em comum com ele uma relação profunda com a mãe indígena. Diante desses trabalhos, Frank escolheu falar sobre a bananeira. “Por mais que você seja plantado em outro lugar, o DNA é o mesmo da bananeira-mãe”, disse o convidado, valendo-se de uma imagem muito pedagógica para sua abordagem afetiva da ancestralidade.

O tucum e a rede

A força feminina também foi posta em evidência ao assistirmos ao vídeo realizado por Arissana Pataxó, obra que despertou memórias sobre algo que Frank testemunhou em sua infância: os muitos saberes transmitidos de mãe para filha. Como acontece em vários povos originários, nos lembra ele, o fazer das redes de dormir é um dos ofícios femininos, constituindo ao mesmo tempo num legado, uma herança e um vínculo.

A partir disso, veio à sua memória uma distinção muito específica entre o tucum e as redes. Enquanto o tucum remete à rede feita com material de mesmo nome, usada para descansos e cochilos, as redes feitas de tecido de algodão eram utilizadas para dormir. Era no tucum que o pai de Frank se sentava, tirava as botas, colocava o facão no chão e descansava o corpo, na urgência do cansaço de um dia inteiro na lida da roça. O convidado também falou sobre como, na medida em que o tempo passa e persiste a ideia moderna, urbana e capitalista de progresso, tais experiências e saberes se tornam ameaçados de extinção, assim como as pessoas indígenas e os demais corpos e identidades marginalizados.

“Por mais que você seja plantado em outro lugar, o DNA é o mesmo da bananeira-mãe”

Para ilustrar sua fala, Frank nos conduziu a redes de autorias diversas, e entre elas apresentava-se uma feita de tucum, à maneira das que via na sua infância em Formigas. Perto dessa obra, encontramos também revistas do Zé Carioca, que serviram como gatilho para que Frank falasse sobre o estereótipo da preguiça. “A história relaciona a gente (o povo brasileiro) com a preguiça, mesmo não sendo isso, porque foram os indígenas e os negros que trabalharam. Os povos brancos é que se aproveitaram desse trabalho escravo”.

Ainda sobre os estereótipos de brasilidade, em sua visão mantidos tanto por discursos estrangeiros quanto pelos próprios brasileiros, Frank Adeodato nos apresentou algumas esculturas de Mestre Vitalino em que figuravam enterros na rede. Ao mesmo tempo, afinal, em que estão presentes em expressões específicas e alegres da infância cabocla nordestina, as redes compõem também o drama da migração, da seca e da morte. A respeito dessa ambiguidade, Frank nos mostrou um outro lado das redes de dormir ao trazê-las como instrumentos de transporte de pessoas doentes e mortas pelas “varedas”, ou caminhos, do seu lugar de origem.

A pintura da artista Duhigô, “Rede Macaco”, foi pano de fundo para que Frank refletisse sobre aspectos da maternidade e sobre alguns objetos do cotidiano presentes em sua infância. A pintura apresenta os cuidados tomados pelos Tukano com as mães e os recém-nascidos, e Frank nos contou que as mulheres do povoado onde nasceu costumavam sentar nas cinzas para ajudar na cicatrização pós-parto. Frank falou em seguida sobre o pé de coité (ou cabaceira), que é uma árvore originária da América Central de grande ocorrência na Amazônia e no Nordeste brasileiros. Vale ressaltar que a própria Duhigô viu sua mãe dar à luz ao pé de uma cabaceira, o que dá uma dimensão simbólica e potente à árvore de cujos seus frutos são feitas as cuias. O convidado falou ainda sobre como fazer uma cuia, lembrando-nos de seus usos para pegar água de cacimba, armazenar farinha e alimentar-se, entre outros.

Resultado de uma expedição à Amazônia no século XIX, as fotografias de Albert Frisch chamaram a atenção do convidado pela semelhança com as cabanas feitas na roça, usadas para o abrigo dos trabalhadores durante os intervalos para almoçar. As roupas das pessoas nas fotos, por sua vez, trouxeram-lhe a lembrança do reaproveitamento das coisas, parte importante da luta pela sobrevivência nos interiores do Brasil. Conforme recorda o convidado, muitas pessoas costumavam usar sacas de mantimentos para confeccionar roupas, assim como para produzir redes de descanso, substituindo o tucum.

Memórias de capemba

A capemba é uma palha que se desprende do pé de babaçu, do mangará de algumas bananeiras e de coqueiros em geral. Muito utilizadas por crianças do interior do Brasil à semelhança de carinhos de rolimã ou pranchas para deslizarem por declives, as capembas vieram a memória de Frank ao se deparar com a obra de Francisco Klinger Carvalho. Apelidado como “capemba” por nosso convidado, o trabalho corresponde a uma canoa de madeira disposta na vertical, dentro da qual há uma rede branca cujos punhos são afixados nas extremidades. Envolvendo os dois objetos, um cipó muito comprido sela toda a estrutura.

Na visão de Frank Adeodato, essa obra tem em sua materialidade três elementos muito simbólicos: a canoa, o cipó e a rede. Enquanto a canoa dá forma ao objeto, fazendo lembrar a capemba e também o formato da rede aberta; o cipó remete à natureza, e a rede, à história do Brasil caboclo, negro, indígena e feminino. Frank entende a obra como uma denúncia sobre o roubo das histórias não-oficiais e os diversos grupos sociais marginalizados em território brasileiro.

De igual modo, ao ver mais adiante, o vazio da rede criada pela artista Adriana Aranha, Frank nos convida a refletir sobre o apagamento de identidades e o sequestro de culturas como mecanismos relacionados a uma deterioração de referências identitárias que, caso tivessem sido respeitadas, trariam mais dignidade e sabedoria à diversidade de modos de vida que efetivamente constituem o Brasil.

Frank Adeodato é um brasileiro que, à revelia de apagamentos e estigmas, sente-se privilegiado por suas origens. Mesmo não sendo precisas, tais referências são vividas por ele de modo afetivo, fazendo com que cada detalhe compartilhado durante o **Com a Palavra** se constitua como legado, como testemunho de formas de existir, resistir e efetivamente ser brasileiro. Para o convidado, cada passo dado por nós é seguido de todos os passos dados por nossos antepassados, sejam eles brancos, negros ou indígenas. Mesmo que as histórias de muitos tenham sido roubadas, assim como as redes, os corpos, as liberdades e as culturas, Frank acredita que a consciência dos fazeres e saberes dos que vieram antes de nós reafirma a memória como importante ferramenta de resistência e ressignificação ante os desafios da contemporaneidade.

Frank Adeodato é natural de Viçosa do Ceará (CE) e mudou-se para Brasília aos 21 anos para realizar o sonho de crescer na vida e trabalhar com arte. cursava faculdade de Letras quando começou a trabalhar no CCBB DF, onde atua como atendente cultural, recebendo o público que acessa os espaços expositivos da instituição.

COM A PALAVRA FRANK ADEODATO
youtu.be/UbSYBsXtnKQ

#ancestralidade #Vaivém
#conhecimentos tradicionais

Caçadoras das águas

por Dyego de Souza

ATIVIDADE ESPECIAL C/ COLETIVO ÀS MARGENS • 23 DE MARÇO DE 2020

*Preciosa. Milagrosa. Vem, regai por nós.
Vai, corrente. Da nascente. Até chegar na foz.
Enche o pote, enche o pote. Enche o pote, enche o pote.
A chuva trouxe água. Para encher o pote.
Dentro da água tem um espelho. Cheio d'água.*

— “Baião do Mundo”, de Arnaldo Antunes,
Carlinhos Brown e Marisa Monte

Ajeitamos tudo, carregamos bancos azuis e chegamos ao pátio onde houve o primeiro contato entre os educadores e as integrantes do Coletivo Às Margens, convidadas a conduzir uma **Atividade Especial** no CCBB BH em comemoração ao Dia Mundial da Água. Ainda nas dependências do edifício, situado ao lado da Praça da Liberdade, nós nos apresentamos e fizemos os últimos acertos, curiosamente próximos a um precioso bebedouro.

Ficamos, então, por ali, estáticos como as margens de um rio, esperando que a água – o público – viesse e passasse por nós. Enquanto isso não acontecia, fazíamos como a chuva: íamos ao encontro das pessoas, jogando nelas gotas de curiosidade e convencendo-as de que não precisariam de “guarda-chuva” para engrossar nossa proposta de celebrar o aniversário da água e refletir sobre como a cidade, a natureza e nossos próprios corpos utilizam esse importante bem natural.

Junto às Caçadoras das Águas, personagens fictícias presentes nas cartas que conduzem o jogo concebido pelo coletivo, nos aventuramos pelo prédio do CCBB BH, pela Praça da Liberdade e pelo nossos corpos, sempre em busca de água. Antes de iniciarmos a expedição, cada participante da atividade recebeu, uma bolsinha que continha uma lupa, uma caneta e um pedaço de papel: esses seriam nossos instrumentos para encontrar água, descobrir seus múltiplos caminhos e, por fim, voltar ao pátio do CCBB BH trazendo novas histórias. Iniciamos essa busca com uma conversa, uma apresentação da proposta e um convite: “Por favor, escolha uma cartinha e vamos iniciar a prosa: Corpo, Praça ou CCBB?”.



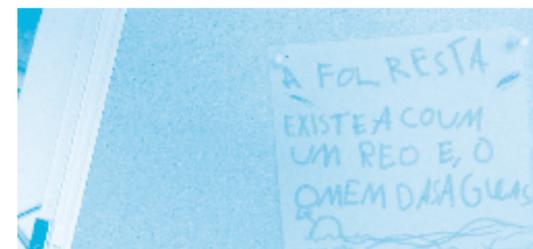
Do corpo à cidade

Se a opção escolhida era “corpo”, lá vinha Teresa, de muito longe, para nos contar já ter precisado andar muito para encontrar água. “Desde cedo aprendi que tudo o que existe veio da água. Mesmo nós, que, desde a barriga de nossa mãe, nos cercamos de água”. A personagem nos despertava sensações como a de tomar um copo de água bem gelado e deixar ele ir entrando pelo corpo, ou ainda de lembrar sobre a última vez em que choramos, cada um de nós, sentindo a água que salta pelos olhos e percorre o rosto. “Nossa, mas também está quente aqui hoje! Podia tanto ter um balão d'água ou uma mangueira para me refrescar, tirar esse suor que sai de minha pele e me sentir mais leve”, disse, mais adiante.

Aqueles que escolheram “praça”, por outro lado, se depararam com Ana, uma moradora de Belo Horizonte capaz de nos lembrar sobre as muitas mudanças atravessadas pela cidade – e, principalmente, sobre os rios que antes apareciam aos montes nas paisagens da cidade. “Era muito fácil achar um rio, mas hoje estão todos escondidos... Cheio de ruas e carros andando por cima deles... Ai, que nojo! Estão todos sujos. Ah nem, sô! Era muito bom quando acordávamos bem cedinho e podíamos nos banhar nos rios”, dizia a personagem, com o típico sotaque mineiro.

Ao longo da expedição, também conseguimos perceber que na praça há outros lugares onde se pode encontrar água, para além das chamativas fontes ornamentais. Alguns desses lugares são realmente escondidos, como a pia situada embaixo do coreto, usada por várias pessoas que cuidam do espaço. Certo tempo depois, vimos algumas pessoas correndo ou ainda passeando com seus cachorros – e nos lembramos de que todas elas, em algum momento, precisariam se refrescar.

Quando voltamos, por fim, ao CCBB BH, nos deparamos com Conceição, a quem devemos agradecer pela limpeza do museu. Mesmo com a imensidão do edifício, ela conseguia deixar tudo bem limpinho, graças também aos seus colegas.



Mural de memórias e reflexões

Conduzidos pelo Coletivo Às Margens, conseguimos trazer o público para comemorar o Dia Mundial da Água ao longo de uma tarde inteira de sábado, percebendo, lúdica e coletivamente, a importância desse bem natural para as nossas vidas. Ao longo do percurso, foi muito enriquecedor ter a ajuda das Caçadoras das Águas, pois, sem Ana, Teresa e Conceição, a mesma tarefa certamente não teria sido tão fácil e tão prazerosa. Felizmente contamos também com um grande envolvimento do público, que se dispôs a sentar, conversar bastante com nossa equipe e se aventurar em nossa proposta.

Juntos, criamos finalmente um mapa, aproveitando algumas palavras penduradas em um varal improvisado e também outras, escritas no decorrer da atividade. E assim, a partir de um jogo instigante e divertido, compartilhamos histórias, reflexões e bebemos muita água – porque uma coisa que dá sede é falar de água.

A partir de ações em escala local, o Coletivo Às Margens propõe investigações e discussões sobre o lugar das águas e das pessoas nos centros urbanos. Desde 2015, trabalha em Belo Horizonte e outras cidades brasileiras, sendo atualmente formado por Aline Franceschini e Isabela Izidoro. Entendendo a cidade como território de ensino-aprendizagem, tem foco em oficinas com jogos pedagógicos para descobrir e conversar sobre os rios urbanos.

#brincadeira #águas urbanas
#meio ambiente #deriva

Redes de resistência

por Guilherme Augusto

COM A PALAVRA DANIEL TOLEDO • 04 DE JULHO DE 2019



O modo de vida moderno, tal como o conhecemos, impõe um ritmo acelerado para aqueles que estão inseridos na vida urbana, entregues aos padrões de consumo, rotinas e hábitos do dia a dia. Geralmente associadas ao ócio, as redes de dormir podem ser entendidas como uma antítese da modernidade, à medida em que nos deslocam para outra temporalidade e experiência da realidade, não mais caracterizada pelo pressa das cidades e das relações de trabalho.

Esta visão foi defendida pelo dramaturgo e crítico de artes Daniel Toledo, responsável por conduzir o público em uma visita mediada especial à exposição “Vaivém”, então em cartaz no CCBB SP. Na visão do pesquisador, é bastante simbólico que uma mostra que propõe investigar as relações entre as redes de dormir e a construção da identidade nacional esteja em cartaz na maior cidade do país e traga, entre as obras expostas, trabalhos de 30 artistas indígenas.

“Uma das referências para pensar o roteiro desta visita foi um artigo sobre a sabedorias ameríndias, que fala um pouco sobre a sociedade moderna como uma sociedade do hiperconforto, em que nos habituamos a uma vida de excessos. São Paulo, por exemplo, é a típica cidade moderna marcada por excessos. Quando pensamos nas culturas ameríndias, entendemos que não é o excesso a virtude, mas a suficiência”, defende Daniel.



Outros saberes

Na condução do grupo de visitantes pelas galerias do centro cultural, ele destaca o trabalho de artistas como Arissana Pataxó, Sallisa Rosa e Denilson Baniwa. “Cada um dos povos indígenas têm relações muito intensas com a natureza do lugar onde vivem, e há, nisso, uma grande sabedoria. Existe uma oposição entre indígena e alienígena, sendo que o primeiro é o da terra, e o segundo é o que vem de fora. Desta forma, os saberes que vieram com a colonização podem ser considerados alienígenas, assim como os que vêm da Europa, hoje em dia. Os saberes indígenas, por sua vez, vêm de pessoas que sabem viver aqui nessa terra onde nós vivemos”, argumenta.

Incluída no trajeto ao longo da exposição, a ação “Trabalho”, de Paulo Nazareth, é uma dentre as obras expostas que tensionam diretamente a relação entre as redes de dormir e o mundo moderno: a partir da publicação de um anúncio para uma vaga de emprego, o artista contratou um funcionário que permaneceu deitado em uma rede instalada no CCBB SP durante oito horas por dia, durante todo o período da mostra.

“Trata-se de um trabalho muito sintético, que parece simples, mas dá conta de um olhar muito irônico para as relações do capitalismo, da produtividade e do trabalho. Para muitos povos indígenas, dançar é trabalhar. Não existe essa separação, que é uma criação da modernidade. O trabalho mental também é trabalho. Descansar também é importante para conseguir trabalhar depois”, analisa Daniel Toledo.

Daniel Toledo é mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e desenvolve pesquisa sobre site-specificity, descolonização e crítica da modernidade. Atua como dramaturgo, pesquisador e crítico em artes cênicas, performance e artes visuais. Foi repórter cultural, redator e colaborador do Jornal O Tempo, em Belo Horizonte, entre 2010 e 2015. É membro-associado do JA.CA – Centro de Arte e Tecnologia desde 2011 e atuou como coordenador editorial do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação.



COM A PALAVRA DANIEL TOLEDO
youtu.be/wo1so6fa-ng

#descolonização #culturas indígenas #Vaivém

Cultivar-se

por Geancarlos Barbosa

ATIVIDADE ESPECIAL C/ NIARA DO SOL • OFICINA DE CULTIVO • 27 DE JANEIRO DE 2020

O corpo é nossa primeira casa, a natureza é a casa de todos, e cada casa deve ser cuidada com todo carinho. Essas foram algumas das muitas lições compartilhadas a partir de contações de histórias trazidas por Niara do Sol, indígena Funil-o/Cariri Xocó, durante suas visitas ao CCBB RJ para conduzir oficinas de cultivo para crianças. Ao longo de três encontros, realizados sempre em segundas-feiras de janeiro, um de seus maiores patrimônios foi compartilhado com o público: o conhecimento sobre a natureza.

Partindo das diversas hortas criadas no Museu de Arte do Rio, a exemplo da horta Dia Guata Porã, no Estácio, e também no Morro de São Carlos, assim como de saberes herdados das etnias que a formaram, Niara trouxe ao público conhecimentos orais e práticos de um cotidiano vivido em plena comunhão com a natureza. A cada novo encontro, ela colocou tais conhecimentos em prática, sempre em colaboração com os diversos corpos presentes na atividade. Para além de suas dimensões práticas, a ação se afirmou como uma potente reflexão sobre nosso patrimônio natural e os modos de respeitá-lo, ressaltando a muitos dos participantes o pouco conhecimento que possuímos acerca dos usos e cuidados em relação à natureza.



Sementes para o mundo

Os conhecimentos ensinados por Niara são, aprendidos com mãos na terra, sempre destacando a importância de sentirmos a matéria e nos entendermos como parte dela, a exemplo dos outros animais que dela precisam para viver. Suas falas sobre as plantas buscavam ativar múltiplos sentidos, como o tato, o olfato e o paladar. Niara trouxe ainda um grande destaque ao fato de que os cuidados com as plantas devem ser como os cuidados pessoais que temos conosco: cada planta, afinal, também precisa de uma cama fofa, água para saciar a sede, comida rica em nutrientes e espaço adequado ao seu tamanho.

A ação foi dividida em dois eixos: um deles pressupunha o cuidado do corpo a partir das plantas, o outro, os cuidados com a terra, a partir de nós. Os dois eixos se alimentavam de forma mútua, reafirmando a todo momento que tudo faz parte de um grande ciclo natural.

Niara do Sol nos apresentou sementes de moringa, urucum e algodão, ensinou seus usos e demonstrou como fazer “camas” para as sementes: tanto camas de algodão quanto de terra. Ela nos ensinou ainda sobre a quantidade de água a ser usada, assim como sobre os cuidados que cada planta pede para crescer até o momento em que pode retribuir os cuidados humanos com suas propriedades paisagísticas, alimentícias e terapêuticas. Cada participante saiu do encontro com Niara levando uma pequena planta – e assumindo o compromisso do cuidado.



Época de plantio

Mas não somente o verde foi plantado. Para além da lida com a terra, também foi feita uma consistente sementeira do cuidado do corpo, considerando que o corpo também é casa, e deve ser respeitado como tal. A esse respeito, técnicas de massagem foram ensinadas como instrumento para retirar tudo aquilo que o corpo não precisa para viver, seja uma dor, o cansaço ou mesmo energias ruins. Pudemos aprender também como usar óleos naturais e potencializar seus princípios ativos, entendendo ainda como fazer isso em sociedade: um corpo que pode massagear o outro, em práticas similares ao funcionamento de uma comunidade saudável.

“Para que o corpo seja saudável, em movimento deve estar”, afirmou Niara do Sol. Para que nossos corpos estivessem vivos e em movimento, a convidada não deixou de pular corda e nos convidar a acompanhá-la, assim como a brincar com instrumentos indígenas. Sons de pássaros foram feitos pela sala, como também alongamentos e desafios de memória, de modo que nossos corpos pudessem se lembrar e memorizar que suas estruturas foram feitas para andar, correr e interagir.

Ao longo da atividade, os corpos dos participantes foram acordados por fora e por dentro, respectivamente com exercícios e alimentos como bolos naturais e frutos trazidas de sua horta, carregando a essência de serem alimentos produzidos com afeto e dedicação – em vez de produtos gerados pela indústria e vendidos em supermercados.



Diários do arar

Na última das três visitas de Niara ao CCBB RJ, tivemos também a presença da artista indígena Ana Kariri. A partir da vivência de registrar a história da sua família e sua etnia kariri, ela ofereceu aos participantes um laboratório de criação de livros para armazenar tanto as informações adquiridas com Niara, assim como também reflexões surgidas no cotidiano. Dispostas em livros de tecido natural, essas informações e reflexões ficariam guardadas e protegidas para o futuro, mantendo ainda a ligação com a natureza, representada pelas sementes e o algodão utilizados em sua confecção.

Por fim, podemos definir esse tempo com Niara como um reencontro com o nosso eu ancestral, no dia a dia apagado por inúmeras demandas que nos amassam em casa e no trabalho. Um encontro que serviu como meio de nos religarmos à terra, de nos entendermos como parte dela – e não como os donos que, por vezes, pressupomos ser. Ao cultivarmos a terra e também nossos corpos, pudemos nos entender em sociedade com os diferentes sujeitos que a formam e principalmente reforçar o respeito a uma das culturas primordiais e formativas de nosso povo, que apesar dos tempos, continuam em luta para sua permanência.

Niara do Sol é indígena Fulni-ô e Kariri Xocó, e dá cursos e palestras em que apresenta sua sabedoria da natureza e práticas terapêuticas, a partir dos conhecimentos de seus antepassados e de outras etnias com que conviveu. Niara criou hortas no Rio, em locais como o Museu de Arte do Rio e o Morro de São Carlos, em colaboração com a Secretaria Municipal de Cultura e Meio Ambiente.

#culturas indígenas #cultivo #saúde

Por outras cosmovisões da terra e das plantas

por Guilherme Augusto

TRANSVERSALIDADES C/ ANGELA MARIA DA SILVA GOMES • 28 DE NOVEMBRO DE 2019

Criado pelo ambientalista estadunidense Thomas Lovejoy, o termo biodiversidade se refere à grande variedade de seres vivos presentes em um lugar específico. Apesar de um longo histórico de exploração colonial, o Brasil, assim como países africanos e outras terras localizadas abaixo da Linha do Equador, ainda podem se vangloriar de uma rica biodiversidade preservada, com florestas em pé, animais nativos e uma grande variedade de plantas. Para a engenheira florestal e professora Angela Maria da Silva Gomes, isso se deve ao fato de que, no nosso país, a relação com a natureza possui uma ancestralidade advinda de África, assim como de modos de vida característicos aos povos nativos do nosso continente.

“Nem todos os países do planeta utilizaram seus recursos naturais da mesma forma. Enquanto uns enxergam a natureza como fonte de recursos, outros acreditam em sua dimensão sagrada. No Brasil, apesar dos colonos terem saqueado massivamente uma série de espécies da nossa natureza, a presença forçada dos africanos e também dos indígenas nos deixou de herança uma relação de proximidade e cuidado com o que a natureza nos dá. Não é a toa que costumamos cultivar plantas em casa e atribuir a elas um significado, que pode tanto ser ornamental quanto pode se aproximar do sagrado, da proteção”, contextualiza Angela, ao iniciar o curso **Transversalidades**, no CCBB BH.

A pesquisadora nos apresenta a um conceito de biodiversidade relacionado aos povos do Sul Global, extrapolando a dimensão física e quantitativa da variedade de flora, fauna, fungos e microorganismos, bem como suas específicas variedades genéticas que caracteriza o pensamento dos povos do norte. Segundo muitos povos indígenas e africanos, a biodiversidade se associa a uma noção ancestral ainda pouco discutida, mas ainda assim presente no cotidiano. “O que caracteriza esses grupos é pensar a natureza como uma extensão da vida. Eles entendem a necessidade dela para a sobrevivência – seja por meio da agricultura ou pelo poder místico que ela carrega – e respeitam seus limites”.

Além disso, a pesquisadora destaca relações diretas entre a biodiversidade e a condição econômica de um país. Segundo ela, as regiões mais biodiversas estão, inquestionavelmente, nos países mais pobres – dentro das cidades, estariam nos “quintais dos favelados e bairros dos menos favorecidos”. Às pessoas que possuem esse tipo de cuidado com as plantas, ela atribui uma cosmovisão que valoriza a biodiversidade, ou seja, uma postura diante do mundo em que estar perto da natureza é indispensável.

“Isso acontece porque temos uma história ancestral que nos ensinou a valorizar as plantas, e também porque nos sentimos bem quando cuidamos delas, reforçando a ideia de que elas não foram feitas só para comer. As comunidades africanas, na diáspora, criaram formas de saber e descobriram maneiras de tirar sustento das dádivas da diversidade da natureza, e podemos dizer que isso está presente até hoje no imaginário de algumas pessoas”, analisa.



“O que a ciência moderna chama de probabilidade, os povos tradicionais chamam de mito. A diferença que existe aí é simplesmente nominal”

Terreiros, quilombos e quintais

Partindo do princípio de que as comunidades negras são importantes responsáveis por cuidar da biodiversidade dos locais onde estão instaladas, Angela Maria desenvolveu a tese “Rotas e diálogos de saberes da etnobotânica transatlântica negro-africana: Terreiros, quilombos e quintais da Grande BH”, em 2009, para a obtenção do título de doutora em Etnobotânica. No trabalho, ela destaca questões como a relação entre técnica e mitos, entre as divindades ligadas à terra e o legado africano e seu impacto sobre a biodiversidade brasileira.

“Desde a chegada dos colonizadores, os povos tradicionais que aqui viviam já praticavam uma série de técnicas consideradas, à época, ‘primitivas’. Ao longo dos anos, a própria ciência, sob a forma da Engenharia Ambiental e da Agronomia, por exemplo, foi incorporando esses conhecimentos e hábitos. Quem já foi na roça sabe que se planta milho com feijão. Isso, provavelmente, pode ser explicado pelas pessoas mais velhas por meio de mitos que estão presentes nas famílias há gerações. Entretanto, hoje isso é uma teoria acadêmica. Portanto, o que a ciência moderna chama de probabilidade, os povos tradicionais chamam de mito. A diferença que existe aí é simplesmente nominal”, defende.

Isso também está ligado à maneira como hábitos e conhecimentos também podem ganhar uma dimensão mística fortemente associada a uma determinada planta, assim como às formas de preparo de um determinado chá ou banho. “O nome fitoterapia – isto é, a arte de preparar e compor medicamentos – existe agora, mas, antigamente, já existia a prática. Os negros não tinham acesso a fármacos e farmacêuticos, mas possuíam conhecimentos de folhas e uma espécie de magia que priorizava elementos da natureza”.



Para Angela, o impacto desse uso carrega uma relação intrínseca com a história do Brasil, reafirmando a influência africana na construção da identidade nacional. “Isso não está somente na maneira como nos relacionamos com a natureza, mantendo plantas em casa e fazendo chás para tratar determinados estados de saúde. A cultura africana está presente nas nossas conversas, quando utilizamos palavras iorubá e banto para nos comunicarmos uns com os outros; está na nossa mesa, quando comemos arroz e feijão, que também é de origem africana; está quando vamos na benzedeira para buscar cura. Isso tudo só comprova que, na diáspora, além de um massivo tráfico humano, também aconteceu o tráfico de conhecimentos e saberes fortemente presentes em nosso cotidiano”, conclui.

Angela Maria da Silva Gomes é Engenheira Florestal, doutora em Etnobotânica Negro Africana pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e mestre em Controle de Contaminação Ambiental pela Universidade Politécnica de Madri. Leciona nos cursos de Engenharia Ambiental e Engenharia Civil e tem quatro livros publicados. Dedicou-se a projetos de etnobotânica do candomblé presente na Grande Belo Horizonte.

TRANSVERSALIDADES C/
ANGELA MARIA DA SILVA GOMES
youtu.be/6-C8hCyWLrw

#descolonização #etnobotânica
#conhecimentos tradicionais

Benze que passa!

por Luana Cavalcante

ATIVIDADE ESPECIAL C/ ESCOLA DE BENZEDEIRAS DE BRASÍLIA • 12 DE MAIO DE 2019



Para celebrar o Dia das Mães, o CCBB DF recebeu em maio de 2019 a Escola de Benzedoras de Brasília, grupo que se apresenta como um movimento de amor e resgate de sabedorias ancestrais de cura e conexão com a natureza, retomada de sentidos e conhecimentos do corpo e da energia. Espaço de compartilhamento e troca de saberes de forma essencialmente oral, a Escola é também guardiã, junto à comunidade local, de uma horta de plantas medicinais situada na Asa Norte da cidade.

Conduzida por Maria Bezerra e suas companheiras, a ação “Benze que Passa! – Oficina de resgate da sabedoria ancestral da mulher” funcionou como um círculo de vivências e partilhas de saberes, uma roda de mulheres – e homens – para um aprendizado coletivo sobre plantas e seus poderes para equilibrar e reenergizar pessoas e ambientes por meio do benzimento. A atividade teve início com uma roda de abertura, na qual os participantes se apresentaram, honrando a própria ancestralidade feminina por meio dos nomes de suas mães e avós, sucedida de uma oração coletiva para a grande mãe natureza.

Maria Bezerra falou sobre a importância da oralidade e o funcionamento da Escola de Benzedoras. “A tradição das benzedoras, dos raizeiros e das parteiras é uma tradição oral. Nosso propósito é manter esse conhecimento circulando, e cada um de nós, que o tem, é responsável por mantê-lo vivo”, ressaltando a plena possibilidade de que todos invocassem suas capacidades de benzedoras e benzedores, por vezes recorrendo às próprias avós.

Etimologicamente, a palavra portuguesa “benzer” vem do latim “benedicere”, que significa “abençoar” e “dizer bem”. “Dizer bem” pode ser entendido como fazer bem, mas tendo como instrumento do bem a palavra. Sob essa perspectiva, as benzedoras que geralmente escutam podem ser entendidas como orações palavras que pedem a proteção divina para a pessoa que está a ser benzida. Conforme lembra o antropólogo João Baptista Borges Pereira, entretanto, quando se considera o território brasileiro, o ato de benzer guarda dimensões históricas que ampliam o sentido da proteção invocada. “No Brasil, a benzedora passa elementos sincréticos, misturados com influências indígenas e africanas, ligada a influências portuguesas”.

Saberes das plantas

Mais adiante, as benzedoras se revezaram ao compartilhar o próprio conhecimento sobre os saberes de algumas ervas posicionadas no centro da roda: boldo, lavanda, arruda, guiné, folhas de mangueira, manjerição e alecrim. Os participantes da roda foram convidados a refletir sobre o ato de benzer, inaugurando um novo espaço para a partilha de memórias afetivas sobre o benzimento, prática cujo princípio deriva da crença de que as fraquezas e doenças físicas são causadas por energias nocivas que nos atacam no plano espiritual. “Se você usa alecrim para acordar, e lavanda para dormir, não falta mais nada”, recomendou uma das participantes do encontro.

A partir dos saberes compartilhados, percebemos que as ervas medicinais nunca desapareceram, mesmo com o desenvolvimento da indústria farmacêutica. Elas sempre estiveram e estão em uso, em alguns contextos mais do que em outros, e são muitas vezes cultivadas nos jardins ou hortas próximos das nossas casas, perto da convivência e à mão, quando é o caso de utilizá-las como chá, aromatizante ou tempero, entre outras possibilidades.

Em seguida, a proposta foi colocar em prática o que havia sido compartilhado. Os participantes foram divididos em duplas de pessoas que não se conheciam. A partir de então, teriam algum tempo para compartilhar os próprios nomes, conectar-se pelo olhar durante um minuto, realizar uma troca de bênçãos e, por fim, um abraço de despedida. Para encerrar o encontro, a roda se fez novamente para a partilha das experiências e as sensações proporcionadas pela atividade, encerrada com uma ciranda.

Maria Bezerra é filha de Roselice e Durval, neta de Vitória e Belmira. Nascida no Rio de Janeiro, aquariana com ascendente em peixes. Mãe de Peri, é assistente social e benzedora guardiã da Escola de Almas Benzedoras de Brasília. A escola é um movimento de resgate da sabedoria ancestral de benzedoras e benzedores que realiza benzimentos e compartilha saberes numa unidade básica de saúde em Brasília. É missão da escola também identificar praticantes tradicionais de benzimento e divulgar e valorizar sua presença em nosso tempo.



#ancestralidade #maternidade
#plantas medicinais

- #ancestralidade*
- #arte africana*
- #arte urbana*
- #Basquiat*
- #capoeira*
- #culturas africanas*
- #culturas afro-diaspóricas*
- #dança*
- #descolonização*
- #diáspora africana*
- #educação além da escola*
- #educação formal*
- #Ex Africa*
- #hip hop*
- #história brasileira*
- #igualdade de gênero*
- #igualdade racial*
- #jongo*
- #juventude*
- #literatura para crianças*
- #mediação cultural*
- #multiculturalismo*
- #tecnologia*
- #tranças*
- #vestuário*
- #videoarte*



Saberes africanos & afro-diaspóricos



Ensinamentos da capoeira

por Daniel Toledo

MÚLTIPLO ANCESTRAL C/ MESTRA ALCIONE • 24 DE MAIO DE 2019



Mesmo vivendo crescendo em território brasileiro, há muita gente que só conhece a capoeira de passagem. Há, por outro lado, muitos e muitas que a conhecem em sua profundidade de sentidos e experiências. Geralmente definida como uma mistura entre arte marcial, esporte, cultura popular, dança e música, a capoeira costuma ter sua origem associada ao Quilombo dos Palmares, surgido nas últimas décadas de 1500, a partir da união de povos sobretudo africanos e afrodescendentes que resistiam e conseguiam escapar da violência da escravidão e dos engenhos de cana de açúcar.

Desenvolvida por diferentes povos unidos por “ânsia de liberdade”, a capoeira superou séculos de perseguição e hoje, quatrocentona e forte, tem gingado muito além dos domínios de arcaicos preconceitos. Alcançando um progressivo reconhecimento social dentro e fora do Brasil, foi registrada como bem cultural do país em 2008, pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), e recebeu, em 2014 o título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, concedido pela Unesco.

Com mais de 20 anos dedicados à prática e ao ensino da capoeira, Alcione Oliveira foi reconhecida em 2018 como a primeira mestra de Capoeira Angola de Minas Gerais – e uma das primeiras do país. Convidada a conduzir uma edição do curso **Múltiplo Ancestral** em maio de 2019, Alcione não chegou sozinha. Junto ao Grupo Candeia de Capoeira Angola, conduziu uma breve roda de capoeira, em clima de treino, dentro de uma sala no prédio do CCBB BH, e mais adiante, uma apresentação na ampla e movimentada Praça da Liberdade.

Alguns meses após a passagem do grupo pelo CCBB BH, propusemos à Mestra Alcione uma visita ao Espaço Sociocultural da Floresta, inaugurado em 2018 como sede do Grupo Candeia de Capoeira Angola. Nessa entrevista, Mestra Alcione reflete sobre a própria trajetória, os aprendizados da capoeira e o desafio de popularizar a prática e seus saberes entre crianças, jovens e adultos.



Que proposta vocês levaram ao Múltiplo Ancestral?

Mestra Alcione: Quando eu recebi o convite, a princípio fiquei um pouco pensativa: “Onde seria essa roda de capoeira?”. Geralmente, quando a roda acontece num lugar que não é de capoeira, as pessoas vão passando, só olham e não entram em contato. Quando a gente chegou no prédio, o espaço disponível era uma sala. Como várias exposições estavam acontecendo, era como se a gente estivesse fazendo uma performance: as pessoas entravam na sala, ficavam ali, mas era um espaço de passagem. Chegou uma hora, então, que a gente sentiu que era importante ir para fora: a gente foi para a praça, um ambiente muito mais natural para a capoeira. Para a gente, foi bom passar pelas duas atividades e estar aberto para dialogar, criar estratégias e aprender com isso. Foi uma experiência boa fazer uma atividade, juntos, na rua, que é sempre diferente e mais difícil do que treinar no nosso espaço. Tem o pessoal em situação de rua, que interage muito com a capoeira e se sente parte dessa cultura. Tem as pessoas que não gostam, e ainda olham com certo preconceito. Mas é a partir dessas experiências que a gente vai se preparando para estar em diferentes lugares.

Como se deram as suas primeiras aproximações com a capoeira?

Comecei em 1992, a partir do meu irmão, e foi um contato muito importante, foi no Grupo Luna com o Mestre Primo, minha primeira ginga. Eu tinha uma vida de trabalho e estudo, e não tinha um lazer específico, cultural. Meu irmão, saindo para a cidade, chegou na capoeira, se identificou bastante e foi praticando. Eu andava muito com ele, acabei indo também e vi um mundo totalmente diferente, que eu nunca tinha visto, com pessoas totalmente diferentes do meu cotidiano, da minha família. E eu achei interessante, apesar do estranhamento. Além disso, tinha a questão da musicalidade da capoeira, do berimbau, do movimento cultural e do jogo. Era muita informação, mas foi algo que me atraiu bastante – apesar do medo que eu fiquei, porque eu não sabia se eu ia dar conta de fazer ou não. Mas quando a gente entra na capoeira muito jovem, a gente tem muito tempo e energia. Os mestres viam que eu estava sempre presente e iam me dando funções: eu ia organizando o espaço, ajudando na manutenção etc. Assim começou o momento de, ainda sendo aluna, eu começar a dar aulas.

Como surgiu a Associação de Capoeira Angola Dobrada?

Lá quando comecei a fazer capoeira no Grupo Luna, eu tinha conhecido alguns mestres que não moravam em Belo Horizonte: o Mestre Rogério estava na Alemanha, e o Mestre Índio, no Pará. Até que em 1997 o Mestre Índio voltou com a proposta de permanecer em Belo Horizonte, e eu não tive dúvidas que queria desenvolver um trabalho junto com ele. Ali a gente começou o trabalho de fundar a Associação de Capoeira Angola Dobrada de Belo Horizonte (ACAD BH), e foi um processo muito bonito, coletivo, que passou por muitos espaços da cidade, e o Angola Dobrada cresceu. De 1997 até 2017, estive junto com o Mestre Índio e o Mestre Rogério no grupo. Em 2000, o Mestre Rogério me chama para a Alemanha, e eu tenho essa experiência de sair do país e dar aula de Capoeira Angola. Fiquei na Alemanha por dois anos, depois fui para a França, morei na Itália por um ano – então pude viver isso e saber o quanto a capoeira é forte em outros países. A essa altura, eu já estava totalmente dentro da Capoeira Angola, já vivia integralmente a capoeira, dando aulas, me responsabilizando pelo grupo etc.

Em um contexto predominantemente masculino, você foi a primeira contramestra e, mais recentemente, a primeira mestra de Capoeira Angola de Minas Gerais. Como foi esse processo e como tem sido a experiência?

Desde quando eu fui formada contramestra, ainda existiam poucas mulheres nessa posição. Ali já foi um momento de virada, de pioneirismo, dentro da capoeira de Belo Horizonte. Aqui eu fui sempre a primeira a passar por isso, por esse rito de passagem. E posso dizer que sofri as glórias e as tristezas, tudo em duas polaridades muito expressivas. Por vir de uma longa experiência, de muitos grupos, muitas vivências, muitas viagens, fui entendendo cada vez mais que a visão feminina é diferente da visão masculina, e que a autonomia da mulher é muito importante para conseguir colocar certos valores que geralmente não são colocados pela visão masculina. Não teria mais sentido eu continuar fazendo capoeira se eu não conseguisse expressar uma forma de lidar com mais acolhimento, se eu não conseguisse limpar o corpo de alguns vícios que a gente aprende com as referências masculinas. Então a gente vai peneirando, trazendo as coisas mais positivas, e o que não é positivo fica para trás. Não é fácil fazer isso, mas tenho um retorno muito bom, de pessoas novas que chegam e já pegam a referência de uma mulher fazendo.

Como você percebe o diálogo entre a capoeira, as escolas e as crianças?

Dentro dos espaços dos grupos onde eu já treinei, nós nunca tivemos trabalhos específicos só para crianças. Já tivemos crianças que treinavam com a gente, mas sempre junto com mais velhos, os mais jovens. Durante um tempo, eu cheguei a dar aulas em escolas, mas bem próximo de uma recreação. É sempre muito prazeroso assistir as crianças jogando, ver nelas movimentos que são naturais. A criança é flexível e se joga, sem ficar preocupada com o externo. Entre elas, o jogo é espontâneo, não existe vergonha, e mesmo a criança mais tímida é muito verdadeira dentro da roda, ensina muito para a gente. A questão é que naquelas situações eu não podia mostrar a bateria, nem levar todos os instrumentos, por exemplo. A aula é muito baseada em movimento, e não dá tempo para que se crie uma intimidade com os alunos. Há alguns meses uma escola entrou em contato com a gente, pedindo para trazer os alunos aqui no espaço, mas foi algo que acabou não se concretizando. Desde então fiquei com vontade de dar continuidade a isso de alguma forma, quem sabe abrir um grupo para crianças, uma turminha, e também render essa ideia de trazer grupos escolares para fazer visitas aqui.

Que recursos são importantes nesses primeiros contatos com a capoeira?

Quando a gente entra para a Capoeira Angola, a gente não fala só de elementos da capoeira. A gente usa a metáfora da capoeira para associar com a vida toda, mas principalmente com a natureza. A gente vai sempre associar algum movimento com um bicho, com os elementos, com a água, a terra, o fogo. “Bota um fogo aí”, “Desce, vai pro chão”, “Olha o bote da cobra” etc. E de onde vem toda nossa força? Da terra. A gente está conectado com essa força, não só dentro do treino, mas fora do treino também. Sempre pensando que a gente é movimentado por essas forças da natureza, que a Capoeira Angola é natureza, e que estamos preservando todo esse sistema sociocultural, integrando as energias desse sistema a ensinamentos ancestrais. A gente tem uma referência, bem antiga da capoeira, vivo ainda, que é o mestre João Grande, e ele tem muito esse dizer: “na capoeira, é tudo da natureza” – o movimento do bicho, o balançar da árvore, a água mexendo, a cobra andando etc. É a natureza acontecendo, e a gente poder se reencontrar, reencontrar nossas raízes, reconectar com a natureza, que é de onde a gente veio.

Quais são, na sua visão, os principais ensinamentos da capoeira?

A primeira coisa é que a Capoeira Angola é uma roda. É muito esse giro, essa coisa que está sempre em movimento: uma hora você está embaixo, uma hora você está em cima, não pode estar parada, é sempre no balanço, se equilibrando. A capoeira ensina que você vai viver, nascer e morrer várias vezes, vai passar pela mesma coisa várias vezes. Outra coisa importante é trabalhar a nossa calma. Nesse treino diário, é uma busca essa calma no jogo. Porque você não faz Capoeira Angola sozinho ou sozinha, você precisa do companheiro, de camaradas para jogar capoeira. E no momento da roda, o diálogo é como o diálogo da vida: a roda da capoeira é como se fosse o mundo. Uma coisa que aprendi e também tento passar: por mais que a gente tenha vários problemas pessoais, quando você entra num espaço para treinar, você consegue transmutar isso e não trazer esses problemas para um lugar onde você está se curando. Por ser uma atividade física, também requer atenção para o autodesafio, para o autocuidado, para estar ali trabalhando o fôlego, a força, o equilíbrio, ser paciente. Além disso, a Capoeira Angola ensina a gente a viver em coletivo, em comunidade, e a entender que é aí que a gente ganha força.

Mestra Alcione é percussionista, produtora cultural e Mestre de Capoeira Angola formada por Mestre Rogério, da Associação de Capoeira Angola Dobrada e Mestre Índio, em 2017, em Belo Horizonte. Possui vivências em cultura popular desde 1992. Também é idealizadora do Coletivo Couro Encantado e do Bloco Encantado, que têm como base musical o Maracatu de Baque Virado e variados ritmos da nossa cultura popular. Em 2018, fundou o Espaço Sociocultural da Floresta, e em 2019, o Grupo Candeia de Capoeira Angola, juntamente com Mestre Índio e Mestre Alexandre.



#capoeira #culturas afro-diaspóricas
#educação além da escola

Ancestralidade em roda

por Gabrielle Martins

LUGAR DE CRIAÇÃO C/ ELIANA LORIERI • 06 DE JANEIRO DE 2020

Rodas de samba, rodas de jongo, rodas de capoeira e de coco: estamos, decerto, acostumados com o formato circular em nossa cultura e nas manifestações dela. A ideia de roda nos dá a sensação de pertencimento, de que somos parte de algo, parte de um todo. A vida, para alguns, se dá em círculos, e o tempo, também. Nos vemos muitas vezes nas rodas de nossa cultura, e é especialmente a partir desse formato circular que todos têm oportunidade de se ver e se ouvir.

Na roda que a pesquisadora e arte-educadora Eliana Lorieri propôs ao CCBB SP, puderam brincar crianças pequenas e grandes, tanto com seus pais como desacompanhadas deles. Ao longo dessa experiência, pudemos confirmar que a roda democratiza a fala e oportuniza a escuta – e que esse movimento de escuta-fala nos possibilita intervir no mundo e a partir dele.

Não por acaso o círculo, enquanto formato gráfico, é um padrão que se repete tanto em culturas indígenas quanto em africanas. Muitos são os círculos presentes, por exemplo, entre os símbolos Adinkra, criados pelos povos Acaã, na África Ocidental, formando um amplo sistema de escrita de suas filosofias. Para eles, a criação do mundo e de todas as coisas se dá em formato circular: é o Adinkrahene.

Entre as culturas indígenas, o mesmo formato circular se faz presente na cerâmica e nas cestarias, sob diferentes formas, e tem seus significados relacionados à observação da natureza. Pode se referir, por exemplo, ao movimento circular das águas ou até mesmo do vôo de uma borboleta. Considerando os povos indígenas brasileiros, o círculo é um elemento bastante presente em grafismos de etnias como Baniwa, Tukano e Arawak, entre muitas outras.

Com quase vinte anos de experiência em grupos de danças brasileiras, Eliana Lorieri trouxe para a rotunda maior do CCBB SP uma roda de cultura popular onde pudemos experimentar passos, gestos e cantos pertencentes a diferentes manifestações da cultura popular brasileira. Cacuriá de Dona Teté, Jongo, Congada, Coco de Roda e Ciranda foram algumas das representações trazidas pela convidada e apresentadas aos participantes deste **Lugar de Criação**.



Cacuriá de Dona Teté

Mais conhecido como Cacuriá de Dona Teté, o Cacuriá é uma dança típica do Maranhão, não tendo muito mais do que 50 anos de existência. Surge dos festejos do Divino, festa trazida pelos portugueses para celebrar a terceira pessoa da trindade, tendo uma parte sagrada e uma parte profana.

O primeiro dia da comemoração se dá 50 dias depois da Páscoa, no dia de Pentecostes. A dança acontece no fim da comemoração, após a derrubada do mastro, quando as caixeiras do carimbó podem descansar. Com movimentos sensuais, a dança varia entre momentos em que os brincantes dançam em pares e em roda.

Coco de Roda

Outra manifestação da cultura brasileira que pudemos experimentar neste **Lugar de Criação** foi o Coco de Roda, ritmo muito conhecido através de Dona Selma do Coco, que cantava pra vender suas tapiocas e logo depois começou a fazer as rodas de coco no terreiro de sua casa, em Pernambuco. O Samba de Coco nasce junto com a história do Brasil no período colonial, contando em sua formação com a presença indígena e, pouco depois, dos povos negros trazidos de África.

Naquele período, existiam muitas plantações de coco no litoral nordestino, e em cada uma dessas lavouras um grupo de trabalhadores escravizados entoavam cantos enquanto colhiam, rachavam e raspavam o fruto. Nascia assim o Samba de Coco, como uma cantoria de trabalho influenciada por povos indígenas e africanos, falando sobre a rotina das roças de coco.



Rodas de jongo, planos de liberdade

A história do povo negro no Brasil não se define somente pela escravidão, embora ela tenha tomado boa parte das narrativas oficiais. Precisamos, entretanto, conhecer e falar mais sobre as estratégias de resistência e sobrevivência desses povos, assim como da inteligência para o escape e das tecnologias criadas a partir da condição de combate e da diáspora.

Já em diáspora, embora tiveram seus corpos e mentes marcados pela desumanização em diversos formatos, o povo preto não viveu aceitando a escravidão e as condições impostas naquele momento. A esse respeito, o psicólogo estadunidense Amos Wilson nos apresenta o conceito de epigenética, referente à herança genética passada por nossos ancestrais, fazendo com que herdemos, além de traços físicos e por vezes psicológicos, também os sofrimentos vividos por aqueles que vieram antes de nós.

Levando em consideração a história dos povos negros e dos povos originários no Brasil, devemos reconhecer que o racismo marcou corpos e que essas marcas do passado se preservam até hoje em dimensões psicológicas de muitos indivíduos. Dentre as estratégias de resistência a essas marcas, contudo, acredito que o jongo seja uma das mais inteligentes culturas criadas pelo povo negro diaspórico.

A origem do jongo em território brasileiro se fez possível em um momento no qual os senhores de escravos passaram a permitir que, em algumas noites, os escravizados cantassem, batucassem e fizessem seus festejos. Esses festejos, no entanto, eram feitos dentro de possibilidades bastante restritas, uma vez que as condições para sua realização não eram plenas e nem de longe parecidas com a realidade em África. Os tambores, por exemplo, aqui eram feitos com os barris de cachaça e couro de animais.

Como a fuga era algo constante entre os escravizados, os senhores mandavam que os feitores ficassem por perto das festas, vigiando o que seria feito e garantindo que os escravizados não tentassem escapar. O que eles não esperavam, entretanto, era que os cantos trouxessem, em suas letras, os recorrentes planos de fuga daqueles povos. Tais letras eram entendidas somente pelos povos escravizados, e por meio delas se combinavam rotas de escape e definiam locais onde se encontrar para a fuga.

Cultura em transformação

Com o passar do tempo, o jongo foi se transformando e ganhando outros significados, ainda que mantivesse a lembrança dos tempos em que foi criado. Com a abolição da escravatura, em 1888, o jongo passou a não acontecer mais nas senzalas e nas fazendas. Acontecia agora, nos terreiros das casas, em grandes rodas onde só os mais velhos podiam jogar.

Para a roda começar, era necessário que uma fogueira estivesse acesa, servindo também para afinar o couro dos tambores. Candongueiro, Tambu e Caxambu são os três tambores presentes na roda, assumindo grande importância à medida em que representam a presença de ancestrais. Com o couro já afinado, a roda tem início com um ponto de abertura no qual os tambores e os ancestrais são saudados com cantos especiais.

Jongueira antiga e responsável por reacender o jongo na Serrinha, em Madureira, no Rio de Janeiro, Tia Maria do Jongo conta que, ao perceber que os mais velhos estavam morrendo “e o jongo morrendo junto”, foi necessário ensinar a prática para as crianças. Pouco a pouco, elas passaram a ser levadas para as rodas, nas quais recebiam ensinamentos trazidos desde os tempos da escravidão. Dessa forma, segundo Tia Maria, o jongo continuaria vivo.

Trazendo a roda como estrutura fundamental, o jongo é uma das provas de que o povo preto nunca aceitou a escravidão, o cárcere e os abusos de um sistema que sempre oprimiu seus corpos. A dança, o canto, a ginga e o conto são elementos que ajudaram nosso povo a resistir, e é por esses mesmos meios que continuamos resistindo e vivificando, hoje em dia, o que há de ancestral em nós. Seja a partir de pesquisas ou de práticas como a que proporcionou Eliana Lorieri, conhecer a cultura popular brasileira é conhecer os povos que a criaram. Mais do que isso, é olhar para esses povos para além das narrativas já construídas e difundidas, chamando atenção a possibilidades outras para essas mesmas existências.



Eliana Lorieri é arte educadora e especialista em Educação Especial. Atualmente, coordena o polo da UniCeU e participa, há 17 anos, de grupos de danças brasileiras como “Toadas a Trovadas” e “Grupo Sambaqui”.

#jongo #culturas afro-diaspóricas
#dança

A etnomatemática dos penteados afro

por Paula Lobato

TRANSVERSALIDADES C/ LUANE BENTO • 26 DE AGOSTO DE 2018

Convidada a ministrar uma aula sobre a etnomatemática e, a partir dela, sobre como as relações podem se dar de forma lúdica no ambiente escolar, Luane Bento dos Santos integrou a primeira turma de cotas para negros do curso de Ciências Sociais da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Ao longo desse tempo, já que o curso não oferecia bolsas de estudos nem bolsas de permanência para cotistas, encontrou na trança uma forma de assegurar sua continuidade no curso.

Realizado no CCBB RJ, o encontro se inicia a partir do reconhecimento de Luane de toda sua ancestralidade: os homens e mulheres que vieram antes dela são fundamentais para seu conhecimento da geometria e etnomatemática nos penteados afro. As mulheres de sua família não só trançaram sua cabeça várias vezes, mas também usavam cabelo trançado, em uma imagem que para Luane dizia muita coisa. As tranças são símbolo de luta e resistência das mulheres negras, muito importantes para que hoje tenhamos uma movimentação e uma mobilização extremamente positivas sobre os cabelos e os penteados que se chamam afro no Brasil e em alguns lugares da diáspora africana. Luane nos lembra que as culturas afro-diaspóricas são muito ricas e não exclusivamente brasileiras – é possível encontrar pessoas trançando cabelos em países como Colômbia e Venezuela.

A trança como resistência

Trançadeira, trancista, cabeleireira étnica, afrohair; as denominações e identificações que as muitas mulheres negras se dão são várias. Em Moçambique, dizem que as melhores tranças e os penteados mais bonitos são aqueles que você não consegue identificar por onde começam, pois o olhar das pessoas é treinado para entender as tranças. Não conseguir identificar por onde começou uma trança, nesse contexto, atesta a qualidade da profissional que a trançou.

Luane conta ter perguntado, certa vez, a amiga como fazer trança que havia visto em um videoclipe, e a amiga a ensinou a partir de um desenho, mostrando por onde começava. O desenho tinha pontos e algumas retas que os cruzavam, e Luane imediatamente identificou traços da matemática que havia aprendido na escola. Fazendo vários desenhos em casa, conseguiu identificar o conteúdo de muitos penteados.

A questão da matemática nas tranças continuou bastante presente no percurso de Luane, que na graduação se aprofundou em como as mulheres negras constroem identidade a partir de seus cabelos. Para ela, não é possível falar de estética negra sem se aprofundar no percurso de utilização dos penteados, no que significa o cabelo para os povos africanos. Diante de um contexto em que o racismo, a discriminação e o preconceito interpelam a identidade negra, como criar imagens positivas? Para Luane, a matemática pode trazer alguma resposta pra isso. Pensando o contexto escolar, os dados gerais apontam para o fracasso da população negra em relação à matemática ocidental, cartesiana e iluminista. A matemática é, ainda, um campo de pesquisa que nega outras formas de pensar e, junto a isso, nega também a criatividade. Luane propõe o pensamento da matemática a partir do que ela faz em sua cabeça.

Sobre a etnomatemática

A etnomatemática pretende ver a matemática em diversos contextos culturais, seja em sociedades distantes ou em grupos de profissionais específicos como costureiras ou anestesistas. Como Luane escreve em seu blog, trata-se de um “campo de pesquisa que estuda os saberes e fazeres chamados por nós de tecnológicos e matemáticos como modos de conhecimento vinculados, estritamente, a cada sociedade”.

O professor brasileiro Ubiratan D’Ambrósio foi quem levantou a proposta da etnomatemática, entendendo que em vários lugares do mundo as pessoas pensam matematicamente de forma distinta. Este campo de estudo “se debruça em identificar os modos como os seres humanos em cada cultura lidaram com seus problemas cotidianos e encontraram estratégias criativas para resolver”.

Luane narra um episódio em que o professor Ubiratan foi ao continente africano dar aulas para estudantes de engenharia, percebendo que às vezes o fenômeno matemático é o mesmo, mas a linguagem se difere. Muitas vezes, conta, os estudantes conheciam o que estava sendo mostrado, mas a partir de formas distintas das que ele apresentava. Outras vezes, a matemática local se mostrava muito mais rebuscada em temas sobre os quais a ciência ocidental ainda não tinha muito conhecimento. A ideia de uma matemática ocidental, europeia e branca mostrou-se, então, muito frágil para a única existente. Todo ser humano faz matemática em seu cotidiano, mas muitas vezes a forma como aprendemos se liga a um currículo que não mostra as culturas que permeiam o saber.



Trançadeiras

Durante sua pesquisa de mestrado, Luane teve contato com o trabalho da educadora Gloria Gilmer, que costumava ir a salões de beleza e observar como as trançadeiras trabalhavam. Gilmer entende que na natureza temos padrões, como a casca do abacaxi e a colmeia de abelhas, e que a humanidade tende a repetir os padrões que encontra na natureza.

Nas culturas afro-diaspóricas, especificamente, isso é quase uma obsessão. Segundo os estudos de Gilmer, ao construir um penteado, pode-se utilizar da rotação, da translação e da reflexão de imagens. A translação seria a repetição de desenhos com intervalos regulares, como na trança nagô modelo reta. A rotação seria um giro em relação, ao desenho original da trança, como se estivesse mudando de posição, como na trança triangular. Já a reflexão seria uma trança igual à outra, com intervalos regulares, presente em todas as tranças simétricas. As trançadeiras tendem a entender seu conhecimento como algo quase tácito, natural – e muitas inserido na cultura. Muitas nem mesmo desenham o que pretendem fazer.

Luane defende que a abordagem matemática a partir de referenciais presentes nas culturas de matriz africana poderia ser uma forma de ensinar que não traumatiza. Por exemplo: a progressão aritmética é abordada nas escolas a partir de temas como as eleições, os anos, mas poderia ser facilmente abordada a partir das tranças. De igual modo, os desenhos Lusonas, muito presentes nas culturas moçambicana e angolana, poderiam servir ao ensino de lições como os Teorema de Pitágoras e o mínimo divisor comum.

Presença na escola

Na visão de Luane, ensinar estudantes do ensino fundamental a partir de exemplos relacionados aos seus contextos de vida permitiria a muitos um reconhecimento de si mesmo nas matérias estudadas, facilitando inclusive seus processos de aprendizado. Além disso, lembra, um dos principais alvos de discriminação no Brasil são o cabelo e a cor da pele – e poder mostrar outras perspectivas sobre o cabelo afro a autoestima dos alunos.

Pensando na presença de outras matemáticas em livros didáticos, Luane reconhece o crescimento de demandas junto ao Ministério da Educação, mas afirma ser necessário considerar que o currículo das escolas é um lugar político, alvo de disputas consideráveis, que geralmente abre espaço para perspectivas étnicas como projetos de extensão, mas não como eixo. Além disso, cada área de conhecimento já dispõe de livros específicos, preparatórios para o vestibular e o Enem, deixando pouco espaço para se pensar e ponderar sobre questões culturais.

Para a professora, no entanto, o aprendizado a partir do reconhecimento de questões culturais mais diversas poderia trazer mais equidade para a sociedade, assim como ampliar acesso de públicos mais amplos a conhecimentos geralmente restritos a especialistas.

Luane Bento dos Santos é professora assistente na disciplina de relações Étnico-Raciais na escola da UFF, doutoranda em Ciências Sociais na PUC-RIO e fala enquanto mulher negra na sociedade brasileira. É mãe de Camile Bento dos Santos e filha de Santo, característica que faz questão de ressaltar num contexto social de crescente intolerância religiosa, sobretudo contra os grupos de matriz africana.

TRANSVERSALIDADES C/ LUANE BENTO
youtu.be/MQySXmnFYBU

#ancestralidade #tranças
#culturas afro-diaspóricas

Diáspora negra e pulverização da cultura africana

por Alexandra Duarte

TRANSVERSALIDADES C/ ALLAN DA ROSA • 22 DE JUNHO DE 2018

Seguindo os moldes de uma visita mediada, o escritor e historiador Allan da Rosa foi o convidado para o curso **Transversalidades** de junho de 2018 no CCBB SP. Em um percurso pela exposição “Ex Africa”, provocou o público a pensar sobre influência da cultura africana e afrodescendente nas artes, que por questões de exclusão racial permanece invisível.

Por exemplo: o ritmo nigeriano Naijapop e seus artistas são ainda nomes pouco conhecidos na grande mídia internacional. No entanto, ao adentrar o espaço da exposição “Ex Africa” preenchido por seus vídeos, a música nos soa familiar. Parece-se bastante com o hip hop ou com as divas do pop estadunidense. A semelhança não é por acaso: embora seja mais conhecida, a produção musical dos Estados Unidos bebe bastante na fonte do pop nigeriano. Aliás, como enfatiza Allan da Rosa, se pararmos para pensar na abrangência da Diáspora Negra, a construção de ritmo e a musicalidade de origem africana exercem influência mundial.

Pop, Jazz e Blues, Reggae, Samba e quantos mais outros ritmos podemos, aqui, citar? Com o pop estadunidense contemporâneo não é diferente: sua renovação e inventividade vêm da influência dos artistas do Naijapop. Celebridades como Kanye West vão à Nigéria atrás de produtores e parcerias, o que tem aumentado ainda mais a abrangência da indústria da música nigeriana.



Assim como na música, a Nigéria é também um expoente da sétima arte. Allan da Rosa explica que a cultura do país é profundamente imagética, o que se dá especialmente por elementos culturais e artísticos dos três povos formadores: os Iorubá, os Igbo e os Houçás (especialmente a partir da poesia islâmica). A Nigéria é o país que lidera uma intensa produção artística e cultural dentro da África e cuja influência não para de conquistar novas fronteiras.

Isso explica o surgimento de uma forte indústria do cinema, batizada de Nollywood, que em 2016 chegou ao lugar de segunda maior do mundo. O cinema nigeriano possui linguagem e estética próprias e teve seu boom graças ao foco em filmes feitos para serem assistidos sob demanda, no movimento que antecipou a febre atual de empresas especializadas nesse serviço. A grande estrela de Nollywood, Omotola Jalade-Ekeinde, quase desconhecida no Brasil, foi considerada em 2016 uma das 10 artistas mais influentes do mundo. Allan ressalta que quase não existem informações sobre Nollywood em português, mas várias obras estão disponíveis na internet, em sites de filmes sob demanda.

O surgimento do movimento negro

A Diáspora Africana foi uma imigração forçada com fins escravagistas e, como aponta Allan da Rosa, o mais cruel genocídio da história. A influência da cultura africana foi então espalhada por todo o mundo, porém sob forma de resistência é forte contraponto à cultura de assimilação. Em sua visão, a potência das colonizações reside na forma como a assimilação cultural foi implementada. Isso explica tanto a independência tardia de países africanos quanto a marginalidade da cultura africana nos países que tiveram mão de obra escravizada, mesmo após a independência.

Na história recente, a Primavera Árabe de 2009 – que teve início no Egito e se espalhou por todo o norte da África muçulmana – é apontada como o momento em que muitos países insurgem de forma contundente contra a cultura da assimilação que teve origem na era das colonizações. Partindo deste cenário, Allan resgata a história da cultura afrodescendente ao longo dos séculos XX e XXI e revela aspectos da história das artes, da filosofia e da produção de conhecimento fundamentais para repensar todos os discursos.

O movimento da negritude, como nomeia Allan da Rosa, começa com alguns cidadãos de colônias que vão estudar na Europa. Sobretudo em Paris, eles passam a sentir os efeitos das colonizações e se organizam como movimento político. Esse, portanto, é um tipo de migração que contribui e abre caminho para o movimento das independências dos países africanos a partir de década de 1960.

Entre esses migrantes, figura com destaque o argelino Aimée Césaire, autor da obra “Discurso sobre o Colonialismo”. Considerada inaugural para o movimento negro, a obra traz críticas e argumentos consistentes e precisos sobre toda a política colonial. “Discurso sobre o colonialismo” é lançado em Paris e Aimée realiza conferência sobre o tema na Sorbonne.

Allan da Rosa cita ainda a icônica obra “Peles Negras, Máscara Brancas”, escrita pelo psiquiatra e filósofo Franz Fanon. Nascido na Martinica, ele também escreve uma obra que discursa de forma crítica à colonização europeia dos continentes americano e africano.

Ainda hoje, se consideramos as instituições escolares, observamos o alcance no meio de trabalhos fundamentais como o de Césaire. Nesse sentido, vale ressaltar a importância de jovens artistas, pensadoras e líderes negros se posicionarem e produzirem conhecimento.

Valendo-se do conceito de interseccionalidade, a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi e numerosas mulheres negras hoje assumem seus lugares de fala para alertar, conscientizar e transformar a realidade das futuras gerações de afrodescendentes. Conceito criado pela jurista Kelly Crenshaw, a ideia de interseccionalidade passa a considerar todas as formas de diferenças (raciais, econômicas, de gênero, etc.) em que um grupo ou pessoa específica pode se enquadrar, tais quais os efeitos desses enquadramentos sobre as identidades contemporâneas.

Ancestralidade e arte contemporânea

O contexto de surgimento do Movimento Negro e seu desenvolvimento abriram espaço para que a arte africana se desenvolvesse em paralelo a outras ações que visam de recontar a história dos negros a partir da Diáspora. Isso criou o cenário para o boom de uma arte que tem como expoentes artistas como o nigeriano Fela Kuti, cantor e compositor de alcance mundial que, mesmo durante o regime ditatorial, manteve-se como resistência.

Para Allan da Rosa, arte e política não se separam nunca na história da negritude. Fela Kuti representa não só uma gama de artistas e influentes negros de meados do século XX, mas permanece ainda como um dos artistas mais inventivos, políticos e revolucionários do cenário contemporâneo. Pai do Afrobeat, ritmo que revolucionou a música, Kuti foi também um ativista incansável ao longo do período de forte ditadura na Nigéria, logo após a independência.

Allan da Rosa é escritor, historiador e angolense. Integrante do movimento de Literatura Periférica de SP, foi editor do clássico selo “Edições Toró”. Allan pesquisa e atua em ancestralidade, imaginário e cotidiano negro e organiza cursos autônomos de estética e política afrobrasileira em várias quebradas paulistanas.

TRANSVERSALIDADES C/ ALLAN DA ROSA
youtu.be/AfluTr_mv0

#arte africana #descolonização
#culturas africanas

A existência reafirmada da gente negra

por Paula Lobato

TRANSVERSALIDADES C/ ANA FLÁVIA MAGALHÃES • 31 DE AGOSTO DE 2018

Convidada a estabelecer diálogos com a exposição “Ex Africa”, a historiadora e ativista Ana Flávia Magalhães Pinto propôs o contexto brasileiro como ponto de partida para uma conversa que teve como tema “A existência reafirmada da gente negra”. Lembrando que o ano de 2018 marca o aniversário de 130 anos da abolição da escravatura no Brasil, ela apresentou ao público as seguintes questões: Como entendemos nosso presente? Como pensamos o passado? Quais os lugares possíveis, no imaginário brasileiro, para a população negra? Quais os lugares possíveis para as múltiplas experiências africanas? Qual a expectativa a respeito desse cenário?

Inicialmente, Ana Flávia destacou o Brasil como o país da América que recebeu a maior quantidade de africanos escravizados. Curiosamente, no entanto, o processo de abolição deu lastro para um discurso de que, a despeito da violência e dos traumas, formou-se por aqui uma sociedade racialmente harmônica, na qual desigualdades sociais nada têm a ver com hierarquizações racializadas da população. Em sua visão, a construção do mito da democracia racial precisa ser revista, não apenas como uma falácia, mas como um projeto para a acomodação de uma realidade adversa.

A esse respeito, a historiadora ressalta duas medidas relacionadas ao apagamento e à exclusão da população negra: a criação de leis que proibiam a entrada de africanos e outras populações negras no país, marcando um esforço de reformulação nacional em que a afrodescendentes e africanos seriam indesejáveis, e mais adiante, a promulgação da Lei da Vadiagem, que criminalizava pessoas ociosas e atingiu justamente a população pobre e negra.

O afastamento discursivo das relações criadas no período da escravidão é apresentado, portanto, como a forma que o Brasil encontrou para produzir, mesmo em escala cognitiva, invisibilidade negra e a incompatibilidade negra no tempo presente. Desse modo, o preconceito de cor é algo que precisa ser pensado como aspecto constitutivo da experiência brasileira, da nossa formação cidadã e dos modos como se dão as relações com outras partes do mundo. Ao falar de exclusão, dialogamos com as expectativas do genocídio negro no Brasil e o pensamento de Abdias do Nascimento, entre outros intelectuais negros e negras que refletiram sobre o processo histórico brasileiro e a encruzilhada que é o exercício da cidadania no país.

Ver as populações negras no pós-abolição como resquício de um passado que deveria ser superado limita nossa percepção da historicidade brasileira e, por consequência, molda o interesse – ou desinteresse – pelas experiências vividas do outro lado do Atlântico e em outros pontos da diáspora, transformando-as em algo inexistente. Abarcar a historicidade das populações negras a partir de como se lidava com o presente apagou um aspecto fundamental da experiência brasileira e da construção da liberdade no Brasil. O que pensamos e o que fomos ensinados a pensar?

De acordo com dados do recenseamento de 1872, para cada cinco pessoas pretas e pardas (categorias usadas à época), três eram livres ou libertas – ou seja, mais de 60% dessa população já vivia na liberdade antes do fim da escravidão. “Quando pensamos no período do Brasil colônia e Império, o que é acionado em nossa imaginação para falar de populações negras? A escravidão. É importante não desmerecer o lugar dela, porque legitimou uma série de práticas de exclusão e de interdição ao exercício de cidadania das pessoas. Mas o que nós sabemos sobre outras experiências?”, questiona a pesquisadora.

O processo de formação do pensamento brasileiro consolidou o fato de que toda pessoa negra é escravizada até que se prove o contrário, interditando muita gente negra ao reconhecimento de seus talentos e virtudes. O objetivo não era promover a convivência harmônica entre os diferentes grupos populacionais, mas subjugação de indígenas e africanos a europeus e seus descendentes.

Narrativas em disputa

“O que isso tem a ver com nossas políticas de memória atuais?”, pergunta a historiadora, pautando o longo processo histórico que não nos deixa enxergar, hoje, o lugar dos diferentes humanos, no que chamamos história da humanidade. Em sua visão, a defesa da ideia de que a brasilidade se funda na convivência harmônica entre todas as raças, nos impediu de conseguir elaborar o pensamento a respeito das diferentes experiências de cidadania no Brasil.

Ao pensar nas conquistas de direitos para os negros, muitas pessoas nem mesmo sabem quem são os sujeitos afrodescendentes que fizeram a história do Brasil. As mesmas narrativas que

“Como nós entendemos nosso presente? Como pensamos o passado?
Quais os lugares possíveis, no imaginário brasileiro, para a população negra?
Quais os lugares possíveis para as múltiplas experiências africanas?
Qual a expectativa a respeito desse cenário?”

mostram um protagonismo de homens brancos no abolicionismo apontam para o fato de que a luta contra a escravidão se tornou um movimento nacional. Mas em uma nação tanta gente negra livre e liberta, o que essas pessoas estavam fazendo? Ana Flávia destaca que muitas delas estavam interferindo nesse cenário: escrevendo, falando nas ruas, lutando e articulando uma série de setores como a literatura, a imprensa diária, a imprensa abolicionista, a imprensa negra, os partidos e associações políticas e culturais, e também o teatro, a música, as faculdades e as escolas. Mas que pessoas são essas?

Machado de Assis, por exemplo, foi um desses homens negros livres que atuaram na luta abolicionista. E não foi de modo isolado. Para Ana Flávia, essa ideia da exceção – da excepcionalidade, como alguém único e desconectado de todo resto – faz parte da matriz de pensamento que inviabiliza a humanidade das pessoas negras e apaga a história.

A historiadora nos lembra que 2018 marca também 30 anos da Constituição de 1988, contexto em que diversos grupos e indivíduos negros no Brasil colocaram em discussão as formas do país fazer uma leitura sobre si, sobre seu presente, seu passado, seus diálogos com o continente africano e com outras populações negras na diáspora. Naquele momento, consolidam-se de uma série de organizações do movimento negro estabelecendo diálogos e enfrentamentos perante as instituições do Estado em defesa de direitos.



Ex Africa versus De África

A exposição “Ex Africa” tem como princípio evidenciar justamente a contemporaneidade de experiências africanas, considerando uma historicidade que é efetiva no presente e tem uma série de ressonâncias na forma como dialogamos com o passado. Para além de incorporar uma série de conteúdos, o desafio posto inclui também reconhecer matrizes de pensamento e dinâmicas cognitivas relacionadas à diversa população africana e afrobrasileira.

Em “Ex Africa”, assistimos à articulação de sujeitos que pensam, em diferentes pontos do planeta, sobre os desdobramentos da existência africana e diaspórica. A despeito dos reveses, essa agitação tem se intensificado e pautado a educação, as artes, a televisão, o cinema, o mercado de trabalho, as relações internacionais etc., mesmo que com resultados ainda não plenamente satisfatórios.

A partir dessa síntese, Ana Flávia convidou cada um a visitar a exposição e tentar pensar em que medida ela superou reproduz a mentalidade colonial.

Pensar a multiplicidade dos artistas do continente africano é necessário, lembrando o tamanho de África. Temos contato com apenas um pequeno fragmento dessas representações, e é preciso lembrar a todo momento que aquilo que está para ser apreendido (e não descoberto) é tão amplo e instigante quanto as ressonâncias de África no Brasil.

Ana Flávia Magalhães Pinto é doutora e pós-doutora em História, professora, jornalista e ativista do Movimento Negro. Professora do departamento de História da Universidade de Brasília (UnB), é também autora do livro “Imprensa Negra no Brasil do século XIX” (Selo Negro, 2010) e responsável pelo blog Por falar em liberdade.

TRANSVERSALIDADES C/ ANA FLÁVIA
MAGALHÃES
youtu.be/O_D8pAqjLE

#história brasileira #Ex Africa
#diáspora africana

Made in Togo

por Juba Duarte e Andrea Lalli

MÚLTIPLO ANCESTRAL C/ VIVIANE ETEKPOR • 17 DE MAIO DE 2019



Estimulado pelo grande número de imigrantes africanos que vêm chegando à cidade de São Paulo sobretudo desde a última década, o **Múltiplo Ancestral** de maio de 2019 teve como proposta a atividade educativa “Made in Togo”, conduzida por Viviane Etektor. Viviane é imigrante de Togo, reside há três anos no Brasil e trabalha atualmente como designer de roupas típicas da cultura de Togo, expondo seu trabalho na região central de São Paulo, próximo à Praça da República. Embora o **Múltiplo Ancestral** tenha ocorrido em um único dia, seu processo de elaboração teve início anteriormente, a partir de vivências e trocas entre Viviane e os educadores do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação.

Três semanas antes da realização da atividade, Viviane trouxe ao CCBB SP tecidos oriundos de variados países de África, ressaltando aos educadores de que modo cada uma daquelas estampas se referiam aos seus países de origem, a partir de aspectos relacionados às diferentes cosmologias, histórias e contextos que constituem o múltiplo continente africano. A partir dessa apresentação, cada educador foi convidado a escolher o tecido e a maneira como gostaria que a própria roupa fosse confeccionada, pensando conjuntamente sobre o desenho, o estilo e o corte de cada peça. A exemplo do que geralmente faz com seus clientes, Viviane produziria as peças sob medida, de acordo com as sugestões de cada um.

No dia da atividade, realizada em uma tarde de sexta-feira, a rua da Quitanda recebeu uma seleção de músicas de Togo, trazidas por Viviane, assim como um desfile em que cada educador exibiu sua roupa recém produzida. Ao mesmo tempo, a convidada narrava aos transeuntes um pouco sobre a história de cada tecido e cada estampa. Os tecidos eram referentes a países como o próprio Togo, assim como Gana e Costa do Marfim, e cada estampa representava aspectos culturais desses países: desde guerras que marcaram suas histórias até constelações que se podia ver no céu de regiões específicas do continente africano.

Viviane compartilhou ainda referências a filosofias de vida, como no caso de um tecido vermelho com cruzeiras estampadas, que, segundo ela, se referia ao fato de que cada pessoa carrega a cruz de suas escolhas. Após o desfile, ela chamou atenção para as músicas que vibravam na caixa de som, trazendo referências a danças características de sua cultura e estabelecendo um momento de descontração e troca entre ela, os educadores e as demais pessoas que acompanhavam a ação.

Por uma outra imigração africana

Ao refletir sobre o **Múltiplo Ancestral** como um espaço para pensar outras matrizes de conhecimento, a participação de Viviane foi bastante representativa e simbólica ao evidenciar e aproximar do CCBB SP valores estéticos e culturais cada vez mais presentes no centro da cidade de São Paulo. Afinal, logo ao cruzarmos o Viaduto do Chá, um dos marcos arquitetônicos e históricos da cidade, situado a poucos minutos do centro cultural, já é possível encontrar grupos de africanos de diferentes países comercializando tecidos, roupas, adereços e bijuterias, além de numerosas mulheres que trançam cabelos e histórias dentro e fora das Galerias do Rock e do Reggae, também localizadas nas redondezas, na rua 24 de Maio. Também nas noites de segunda-feira, é possível ouvir um grupo de homens que tocam e cantam na Praça da República, de forma a se encontrarem e manterem ligação com seus países e culturas de origem.

A África é diaspórica desde antes da escravidão, embora seja mais recorrentemente lembrada por essa imigração forçada ocorrida sobretudo entre os séculos XVI e XIX. A crescente presença desses corpos e identidades tão próximos nos contam e recontam, agora, narrativas historicamente silenciadas e apagadas que passam, finalmente, a fazer parte da paisagem sonora, visual, simbólica e subjetiva da cidade. Ao trazer estampas, desenhos, musicalidade e energia para as ruas de São Paulo, estes imigrantes contribuem para nos aproximarmos ainda mais da Mãe África.

Quando trazemos, ao patamar de artistas, comerciantes imigrantes muitas vezes maltratados e indesejados por uma parcela da população brasileira, contribuimos para a legitimação de saberes e fazeres associados a etnias que ainda hoje sofrem por racismo, preconceito, exotização e inferiorização. Seja por meio da moda, das artes visuais, da música, da dança ou da gastronomia, atividades como o **Made in Togo** mostram-se fundamentais para desmistificar um imaginário social ainda muito distante e superficial em relação à realidade e à riqueza cultural e material dos diversos povos africanos. A partir da presença de Viviane Etektor, faz-se possível dar visibilidade a alguns elementos fundamentais para a compreensão e a valorização das culturas africanas, reconhecer o outro e a si mesmo como parte desses saberes e, sem essencialismos, identificar algumas de nossas raízes e matrizes étnicas.

Viviane Etektor é imigrante de Togo, reside há três anos no Brasil e trabalha atualmente como designer de roupas típicas da cultura de Togo, expondo seu trabalho na região central de São Paulo, próximo à Praça da República.

#diáspora africana #vestuário
#culturas afro-diaspóricas

Novas tecnologias e diversidade

por Guilherme Augusto

TRANSVERSALIDADES C/ SIL BAHIA • 07 DE MARÇO DE 2020

“As tecnologias e os objetos de inovação que usamos em nosso cotidiano são fruto do trabalho de um grupo muito específico da nossa sociedade”

Em março de 2020, durante uma edição do curso **Transversalidades**, a jornalista e pesquisadora Sil Bahia propôs aos frequentadores do CCBB RJ uma discussão sobre a diversidade na produção de novas tecnologias e o impacto dessa diversidade na sociedade. O encontro reuniu professores e educadores, além de outros públicos interessados, e ocorreu em ocasião da exposição “Björk Digital”, então em cartaz no centro cultural.

“As tecnologias e os objetos de inovação que usamos em nosso cotidiano são fruto do trabalho de um grupo muito específico da nossa sociedade”, comenta Sil, atual diretora do Olabi, organização carioca focada em inovação social e tecnologia. “As pessoas que criam aquilo que usamos são, em geral, homens brancos, heterossexuais e nascidos no hemisfério norte. Portanto, essas invenções são carregadas pela ideologia que rege a vida desses indivíduos, provando que as características dos objetos não são aleatórias”.



Segundo ela, isso está presente, por exemplo, nas tecnologias de segurança pública da cidade do Rio de Janeiro, que operam a partir do reconhecimento facial e, estatisticamente, tendem a criminalizar com maior frequência, as pessoas negras. Da mesma forma, um estudo feito pelo Instituto de Tecnologia da Georgia, nos Estados Unidos, revelou que pessoas negras têm 5% mais chances de serem atropeladas por carros autônomos.

“O Olabi busca democratizar a produção de tecnologia na construção de um mundo mais diverso e justo. Nossa sede, em Botafogo, no Rio, é um makerspace, ou seja, um espaço de fazer. Um ambiente em que o erro é permitido, onde as pessoas podem entrar em contato e desenvolver projetos ligados a eletrônica, robótica, permacultura, inteligência artificial, fabricação digital, artesanato, marcenaria e design, dentre outras técnicas”, acrescenta.

Segundo Sil Bahia, a organização tem como objetivo criar oportunidades para que pessoas negras, pobres, mulheres, idosos e idosas, entre outras categorias consideradas minorias políticas, possam ter protagonismo na criação de tecnologias e inovação, cujo significado é expandido, abrangendo diferentes formas de conhecimento e métodos de produção. “Não se trata somente de dar espaço para aqueles que querem produzir gadgets ou abrir sua própria startup. O conceito de tecnologia e inovação trabalhado por nós é expandido e abarca até aquelas gambiarras, bastante presentes nas favelas e bairros pobres”, explica.

PretaLab

Lançado em 2018 como braço do Olabi, o PretaLab visa minimizar a desigualdade no mundo da tecnologia, levando em consideração questões de interseccionalidade. Trata-se, portanto, de um estudo com entrevistas, vídeos e dados apontando a necessidade de se falar de raça e gênero na tecnologia, sobretudo quando se almeja uma sociedade mais justa. Em vez de oferecer um conteúdo conclusivo, o projeto se apresenta como “um convite à discussão e um chamado à ação, para que a desigualdade social não se aprofunde ainda mais”.

“Tecnologia é política, é um meio largamente utilizado para a sobrevivência das pessoas, especialmente daquelas que se encontram em situação de penúria social. Pensar a diversidade na tecnologia é pensar a sociedade de uma forma mais igualitária e justa. A multiplicidade de ideias é um importante fator para a construção do país. Mulheres negras assumirem o protagonismo desses espaços é um passo importante para as profissionais de hoje, e um ensinamento muito valioso para as próximas gerações”, pontua.

Segundo Sil Bahia, o PretaLab teve como importante resultado a divulgação de nomes das profissionais envolvidas. “Depois que o projeto acabou, fui muito procurada por pessoas querendo contratar profissionais negras. Como não somos uma base de currículos, criamos em nosso site uma aba chamada ‘perfis’, onde reunimos os nomes dessas mulheres, que vêm acompanhados de uma minibiografia e também dos contatos delas. Reunir essas mulheres é uma das formas que encontramos de ir contra a falácia de que não existem mulheres negras e competentes no mercado de tecnologia e inovação”.

Sil Bahia é diretora do Olabi, organização focada em inovação social e tecnologia, e coordena a Pretalab. Foi facilitadora da Maratona RodAde Hacker, co-coordenou o plano de comunicação do filme KBELA e é colaboradora da plataforma Afroflix.



TRANSVERSALIDADES C/ SIL BAHIA
youtu.be/wGrNNW4VJb0

#igualdade racial #igualdade de gênero
#tecnologia

Por uma afroperspectiva em arte e educação

por Guilherme Augusto

TRANSVERSALIDADES C/ JULIANA DOS SANTOS • 21 DE NOVEMBRO DE 2019

Promulgada em 2003, a Lei 10.639 tornou obrigatória a inclusão da história e da cultura afro-brasileira e africana no currículo oficial da Rede Pública de Ensino, “resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinente à História do Brasil”. O complexo processo para a efetivação dessa lei, no entanto, fez com que o assunto ficasse reservado às disciplinas de Artes e Literatura, conforme destaca a pesquisadora Juliana dos Santos. Convidada a conduzir a edição de novembro de 2019 do curso **Transversalidades** no CCB SP, ela propôs aos participantes do encontro a seguinte questão: “Quais os impactos da lei 10.639/2003 no campo da arte e educação?”.

Artista visual, mestre em arte-educação, arte-educadora e doutoranda na Universidade Estadual Paulista (Unesp), Juliana estuda os desdobramentos da legislação a partir de uma perspectiva crítica que considera o trabalho realizado em instituições culturais como no Museu Afro Brasil, em São Paulo, onde atuou como educadora. “O trabalho que desenvolvi lá é provavelmente a gênese do meu projeto de pesquisa hoje. Não é possível fazer a mediação daquele espaço sem uma prática política antirracista, porque a própria constituição do acervo possui essa força”, conta.

Segundo ela, entretanto, fora de espaços institucionais demarcados como é o caso do Museu Afro Brasil, as práticas de arte e educação tendem a ser as mesmas de tempos passados. “A gente precisa pensar uma mudança. Qual é a representatividade negra em museus hoje? Quantas dessas instituições adotam uma perspectiva antirracista em relação a seus próprios acervos?”, questiona.

Na visão de Juliana, mesmo considerando as brechas que permitem às instituições educacionais aplicá-la somente nas aulas de

Artes e Literatura, a lei 10.639/2003 pode ser capaz de reverter alguns paradigmas que ainda orientam o ensino e a prática de artes visuais. “A partir da mudança dos parâmetros visitados na educação e do aprendizado dessa rica cultura que também nos constitui, talvez seja possível pensar novos processos de se fazer arte e curadoria no Brasil, negando a lógica hegemônica estabelecida hoje. Dessa forma, podemos partir de intelectuais negros para pensar as relações étnico-raciais na educação”, exemplifica.

Frente Negra Brasileira (FNB)

Para isso, Juliana dos Santos defende uma revisão histórica da educação no Brasil, acessando criticamente as contribuições de culturas e povos diaspóricos africanos para a formação social e cultural do país. “A Frente Negra Brasileira (FNB), por exemplo, era constituída por vários departamentos, entre eles alguns voltados para a alfabetização – algo parecido com o que hoje a gente conhece como Educação para Jovens e Adultos (EJA). No que tange às artes, também havia a preocupação de pensar a população negra como produtora de obras que representassem a sua cultura”, relata, fazendo referência a um dos primeiros movimentos sociais organizados pelo povo negro no Brasil, com atuação nacional entre 1931 e 1937.

“A lei simboliza a efetivação dessa luta antes almejada pelos nossos antepassados. Desde lá, tinha-se a compreensão de que a educação poderia emancipar as pessoas. Trazer a cultura delas para dentro do espaço escolar é uma forma delas se apropriarem do discurso e se reconhecerem enquanto participantes do processo educacional”, analisa a pesquisadora.

Entretanto, conforme destaca Juliana, a luta encabeçada pela FNB enfrentou décadas de reveses até finalmente encontrar a criação de uma lei que tornasse obrigatório o ensino de cultura negra nas escolas. “O que aprendemos e ensinamos sobre as produções artísticas das populações negras na história da arte, nos museus e livros que fazem parte do nosso cotidiano? E sobre o legado africano na consolidação da arte e da cultura brasileira, o que sabemos? Como descolonizar o nosso olhar, nossas práxis, nosso saber? De que arte estamos falando?”, questiona ela, para em seguida ressaltar o fato de que essas perguntas continuam trazendo respostas insuficientes e insatisfatórias, indicando um longo caminho ainda a ser percorrido pela educação formal do país.



“A lei simboliza a efetivação dessa luta antes almejada pelos nossos antepassados. Desde lá, tinha-se a compreensão de que a educação poderia emancipar as pessoas.”

Produção artística e sistemas de legitimação

Do ponto de vista estrutural, a pesquisa de Juliana dos Santos indica que o sistema educacional brasileiro segue imerso em uma hegemonia colonizada, vide a predominância de artistas homens, em sua maioria europeus e estadunidenses, entre as referências artísticas que recebemos desde a educação infantil. Além disso, ela identifica que poucos foram os artistas negros historiados e afirma que isso diz respeito ao funcionamento do sistema da arte: para se fazer presente na história da arte, não basta ter uma produção prolífica e relevante, mas também estar inserido dentro de um circuito ou cena capaz de legitimar essa produção.

“Um exemplo bastante emblemático desse processo são os Irmãos Timotheo, cujo trabalho, por meio de um prêmio, os levou a estudar Belas Artes em Paris, lugar onde toda a elite intelectual ocidental estava. Portanto, eles estavam exatamente dentro do circuito, do sistema e do mercado de arte, convivendo com toda a vanguarda artística no mesmo celeiro que formou artistas brasileiros depois consagrados mundialmente”. Apesar disso, completa a pesquisadora, a dupla de artistas negros com marcante atuação nas primeiras décadas do século XX não está devidamente presente na história da arte do Brasil. “O próprio fim da vida deles revela muito sobre como os artistas negros são tratados: acabam no esquecimento”, sentencia, em referência à trajetória de Artur e João Timótheo da Costa.

As raízes negras da educação brasileira

Ao abordar, mais adiante, o projeto do Estado Brasileiro iniciado a partir da década de 1930 para estruturar a educação a nível nacional, Juliana aponta a presença unânime de intelectuais brancos como uma maneira de introjetar ideias eugênicas e higienistas nas escolas, com o objetivo de embranquecer a cultura brasileira e apagar qualquer presença de referências afro-brasileiras e africanas. “Até a década de 1920, a maior parte das pessoas, pelo menos no Rio de Janeiro, eram alfabetizadas por mulheres negras. Isso se deve ao lugar delas na sociedade, trabalhando como amas de leite e fundando, assim, o que Lélia Gonzalez chama de “pretuguês”, já que língua que falamos inclui várias palavras de origem Banto. Eram essas mulheres que ensinavam as crianças a falar”, ressalta a pesquisadora.

Por que, então, a história oficial não entende essas mulheres como as primeiras pedagogas do Brasil? “Com o processo de sistematização da educação, a função de alfabetizar passa a ser de professoras brancas de classe média alta – mulheres que começavam a reivindicar local de trabalho e cursar magistério. A partir disso,

se inicia um processo maciço de embranquecimento do corpo educacional nas escolas, trazendo à tona uma série de perspectivas europeias e estadunidenses para fundar uma educação padronizada no Brasil”, analisa Juliana.

Segundo ela, esse paradigma só seria revisto no primeiro curso de Cultura Negra do Brasil, realizado na Escola de Artes do Parque Lage, no Rio de Janeiro, que reuniu artistas e intelectuais negros durante a década de 1970. “Esse período foi fundamental para a articulação do movimento negro no Brasil, quando uma série de pessoas começaram a entrar na universidade pública e criar uma produção intelectual grande, que colocou em xeque alguns intelectuais brancos que, na época, discutiam negritude. Se a gente tem, hoje, uma série de instituições que revêem seus acervos, isso tem a ver com um processo de conscientização e de lutas por ações afirmativas encabeçadas pelo movimento negro”.

A Lei 10.639/2003, portanto, nasce para desestabilizar o status quo, de forma a alterar estruturalmente a formação educacional de pessoas em território brasileiro. “Ela nos permite refletir como se dão os mecanismos de educação na prática e também como a gente lê as obras. Quais são os nossos referenciais estéticos para conseguir isso? Como é possível entender Picasso a partir da arte africana, por exemplo? Como a branquitude estrutura todo o nosso sistema? Essas são questões que ainda vão nos acompanhar por muito tempo, mas eu acredito que o primeiro passo foi dado”.

Juliana dos Santos é artista visual, mestre em arte-educação, arte-educadora e doutoranda na Universidade Estadual Paulista (Unesp). Atualmente, é artista residente no Instituto de Artes da mesma instituição e desenvolve cursos, palestras e oficinas nas áreas de artes e arte-educação.

TRANSVERSALIDADES C/
JULIANA DOS SANTOS
youtu.be/rfPTwVIdJ7A

#culturas afro-diaspóricas
#educação formal #história brasileira

Uma abordagem reflexiva sobre representatividade na literatura infanto-juvenil

por Sheila Azevedo

LUGAR DE CRIAÇÃO C/ NANA & NILO • 20 DE NOVEMBRO DE 2019

Desde que cheguei ao Programa CCBB Educativo – Arte & Educação, no CCBB RJ, participei de várias contações de histórias com temas e textos diversos, e lá no início dessa experiência como contadora comecei a realizar uma pesquisa sobre autores e textos que colocam personagens negros em situação de protagonismo. Durante essas leituras, entretanto, percebi alguns equívocos em histórias que, na tentativa de atribuir centralidade a essas personagens, terminam por contribuir com textos e imagens para a perpetuação de uma visão distorcida, frequentemente estereotipada e superficial, sobre o que seria uma criança negra.

Como possível contraponto a essa situação, chegamos, no contexto do Grupo de Trabalho Outros Saberes e a partir de uma sugestão do educador Pedro Siqueira, aos livros de Nana & Nilo, escritos pelo filósofo, professor e pesquisador Renato Nogueira. Após essa escolha, demos início a uma verdadeira maratona de contação de histórias, recorrendo ao apoio e à atuação de diversos educadores e educadoras do CCBB RJ. Ao longo de quatro dias, nos revezamos entre sucessivas sessões que ganharam os títulos de “Aprendendo a dividir”, “Na Cidade Verde” e “Que jogo é esse?”. Além da escolha dos textos, também a cenografia, como atividade integrada à contação, foi concebida e construída pelo amplo coletivo de educadores e educadoras envolvidas na atividade.

Saindo das sombras

Na história das Artes Cênicas do Brasil e também de outros países, podemos perceber um espinhoso caminho para atores e atrizes negras, e isso certamente reverberou na construção dos textos e das encenações que integram essa história. Essa constatação vai ao encontro de questões violentas, como por exemplo: para cada ator negro que não podia pisar nos palcos, existiu, por muito tempo, um ator branco que, pintado de preto, em uma prática hoje conhecida como black face, dava vida aos personagens negros presentes nas tramas. Essa representação geralmente se dava a partir do reforço de inúmeros estereótipos: às personagens, frequentemente ridicularizadas, eram atribuídos lugares de servidão, pouca inteligência, tolices, violência, objetificação e hipersexualização, entre outras características igualmente pejorativas.



A partir dessas vivências, proponho uma reflexão que abrange não apenas o papel de contadora de histórias, mas sobretudo o de educadora em formação. O que interessa, nesse sentido, são os caminhos e as ferramentas que podemos usar para combater artística e pedagogicamente a ignorância – aqui entendida no sentido de não saber, de não ter acesso a algo. Em meio de um terreno fértil para germinar e perpetuar preconceitos e discriminações, algumas ações e estratégias surgem como brechas para rever esses temas e refletir sobre a responsabilidade que pais e educadores têm sobre a promoção da autonomia da criança negra – questão que outrora não representava uma pauta tão significativa.

Tomando alguns textos da literatura infanto-juvenil de Renato Nogueira como pontos de partida para pensar práticas artísticas e educativas, foi possível tatear, materialmente, a importância da



representatividade durante o período da infância. Tais construções deram aos “sujeitos” Nana e Nilo – duas crianças de pele melânica, cabelos crespos e traços negróides – o justo protagonismo: são essas crianças que conduzem o leitor a uma linda viagem no tempo e no espaço, alcançando o universo das filosofias, cosmologias e ancestralidades africanas, apresentadas com amorosidade e leveza.

Entre os companheiros de Nana e Nilo nessas jornadas de aventura e imaginação, encontramos, por exemplo, Mulemba, uma árvore falante que tem o dom da sabedoria e consegue voar no tempo. É ela que, no decorrer das narrativas, nos apresenta ao passado e ao futuro, assim como a ensinamentos que os “outros saberes” podem oferecer. Além de Mulemba, também tivemos oportunidade de conhecer Gino, um pássaro verde e falante que, junto aos seus amigos, embarca em várias aventuras em busca de “saberes outros”.

Uma questão de identificação

Quando recordo a minha infância e as histórias conhecidas entre as crianças da minha geração, lamento não ter encontrado obras que abordassem, com o devido conhecimento e a verdadeira importância, discussões relacionadas à diversidade racial. De um modo geral, as referências que tínhamos se resumiam às princesas e aos príncipes da Disney, e, mesmo tendo uma imaginação fértil como qualquer criança, era difícil entender que eu nunca seria como as heroínas daquelas histórias. Meu cabelo crespo, meus lábios grossos, meu nariz largo, minha baixa estatura, meus traços negróides e toda as minhas características étnico-raciais não tinham sido eleitas como sinônimos de beleza a ponto de serem exaltadas em um texto literário, um filme ou um conto para crianças. Isso certamente colaborou para a fragilidade da autoestima de meninos e meninas negras de muitas gerações, ao entenderem desde cedo que não serem socialmente interessantes para grupos sociais dominantes.

Por isso acho interessante, em contações de histórias que tratam de temáticas étnico-raciais, utilizar os livros como objetos de mediação, compartilhando cada página como um caminho potente para desvelar as aparências e os modos de ser de cada personagem.

Optamos, nesse sentido, em trabalhar com os livros em mãos, tornando possível usufruir de toda sua concretude em favor do encontro que acontece a cada contação, buscando também a partir desses objetos alcançar a receptividade e a atenção daqueles que nos assistem. A partir das ilustrações que acompanham as narrativas de Renato Nogueira, podemos destacar aspectos e características concebidas pelo autor para personagens como Nana, Nilo, Mulemba e Gino, assim como muitos outros que surgem no decorrer das histórias e também os cenários que se apresentam como parte importante da obra.

Durante uma das sessões, enquanto eu lia uma parte do livro onde há uma imagem destacada do rosto de Nana, uma das crianças levantou a mão como se quisesse fazer uma observação, pedindo a vez para falar. Eu consenti seu desejo, e o menino pareceu estar bastante ansioso e agitado, como se tivesse acabado de descobrir algo novo e não quisesse guardar consigo. Com o braço ainda erguido, disse: “A Nana parece com você!”. Sorri, como quem agradece, e respondi: “Obrigada. Hoje vou dormir mais feliz”.

Passado esse episódio, tenho certeza de que o espelhamento experienciado pelo menino em relação a menina Nana e eu só aconteceu porque houve representatividade. Os heróis não são os mesmos de outrora, e isso nos permite refletir, criar conexões outras, e estabelecer elos verdadeiros entre o lúdico e a vida real.

Renato Nogueira é um intelectual público, mas também professor e pesquisador na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), onde participa do Laboratório de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas (Leafro) e do Laboratório Práxis Filosófica, voltado para a produção de recursos didáticos e paradidáticos para o ensino de Filosofia. É autor de livros infantis, dentre os quais a coleção “Nana & Nilo”, que deu origem a um DVD musical, e infanto-juvenil, como “Era uma vez no Egito”.

#literatura para crianças #culturas africanas
#mediação cultural

Segredos e revelações

por Maristely Souza

PROCESSOS COMPARTILHADOS C/ ALINE MOTTA • 08 DE NOVEMBRO DE 2019

O que é um segredo? Alguém já te contou um segredo? E se esse segredo te levasse a encontros inesperados com a sua própria origem e ancestralidade? Convidada a conduzir um encontro do curso **Processos Compartilhados** no CCBB SP, a artista visual Aline Motta tem passado por essa experiência desde que foi escolhida por sua avó materna, Doralice, para desvendar um segredo que a ancestral carregava consigo já há muitas décadas. Por certa ironia, entretanto, o segredo só foi revelado à neta muito pouco tempo antes do falecimento da matriarca.

A partir desse segredo, que ecoou nos ouvidos da artista, teve início uma busca pelo desconhecido. Quem eu era? Quem eu sou? Para onde vou? Essas foram algumas das perguntas que me passaram pela cabeça ao começar a entender os passos que ela tomou para si durante uma imensa viagem por sua ancestralidade.

A busca pelo desconhecido pode muitas vezes ser árdua, cansativa, mas também é um convite a desbravar histórias não contadas e, de alguma forma, silenciadas. Ao ser premiada por um edital de Artes Visuais, a artista pôde efetivamente iniciar sua jornada: um projeto em busca de suas origens que logo se tornaria conhecido como “Pontes sobre Abismos”.

Motivada a desvendar o segredo contado pela avó, Aline Motta ampliou essa busca, dividindo-a em quatro viagens. Estruturadas como residências artísticas, cada uma com o objetivo de investigar um de seus antepassados ou ainda um conjunto de antepassados.

Viagens para o descobr(ir)

Aline conta que a primeira viagem foi denominada “O Pai”. Ao lado do pai, Everaldo, um homem branco de 77 anos, a artista partiu rumo a Itaperuna, na região Noroeste do Rio de Janeiro, onde ambos se dedicaram a pesquisar documentos em cartórios, paróquias e na sede do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

A segunda viagem, “A Mãe”, teve como destino a cidade de Vassouras, no Vale do Paraíba, região de onde veio a família da mãe de Aline, mulher negra falecida em 2011. Percebo que nestes processos de entender e descobrir nossas origens, somos a todo o momento atravessados por ocorridos até então apagados de nossas histórias.



A artista ressaltou aos participantes vir de uma família em que o pai é branco, e a mãe, uma mulher negra. “Ninguém ficou mais branco no Brasil por amor”, afirmou a convidada, fazendo entender que sua ancestralidade, assim como a de todos nós, vem de um período histórico dolorido para o povo negro, pobre e escravizado – fato que torna sua busca ainda mais forte e significativa.

Cruzando fronteiras

A terceira viagem, intitulada “O Outro”, levou a artista até Portugal, onde ela pôde colher mais informações sobre antepassados paternos e maternos, chegando, inclusive, a encontrar ligações com a “família real brasileira”. Dentre as reflexões surgidas ao longo de sua apresentação, me peguei pensando na construção da minha própria família, assim como nas famílias dos meus vizinhos, nas relações que se formam em torno de vínculos familiares, e ainda sobre quais são as linhas que orientam esses processos.

Por fim, e certamente não menos importante, Aline Motta nos contou sobre a quarta viagem. Nomeada “Origem”, a derradeira jornada teve como destino Serra Leoa, em África – um território marcado por dez anos de guerra civil e dois anos de epidemias de ebola. Em Bo, segunda maior cidade de Serra Leoa, Aline conta ter apresentado a foto de sua bisavó, Mariana, a um chefe político local. Ao observar a imagem de Mariana, o mesmo chefe identificou semelhanças com a fisionomia de sua própria mãe. A partir dessa semelhança, Aline conta ter escutado dele a seguinte frase: “Você é uma de nós, bem vinda de volta”.

Em meio a tantos encontros e atravessamentos vividos nos caminhos que Aline traça ao percorrer também sentimentos e apontamentos de sua origem, o que se tem como possível síntese é a história sua bisavó Mariana: uma menina negra, nascida em Vassouras no ano de 1888, que sai do meio rural e vai para a cidade, trabalhar na casa de uma família branca, para cuidar de um menino.

“Eu nunca conheci o meu pai, e ele nunca me reconheceu como filha”: foi esse o segredo revelado à artista por sua avó, Doralice, já aos 99 anos de idade. A artista entende, então, que sua bisavó, Mariana, havia engravidado daquele menino. E agora Aline tem nas mãos o nome do menino – o nome de seu bisavô, até então desconhecido.

Primeiros caminhos

Ela conta ter iniciado a pesquisa sobre a própria ancestralidade muito antes de ser premiada e poder realizar “Pontes sobre Abismos”. Ainda em 2014, logo após a confissão da avó, a artista já havia encontrado alguns resultados ao procurar o recém-revelado nome do bisavô em arquivos públicos e sites de busca. Já naquele momento, a busca trouxe consigo revelação sobre relações de abuso de poder entre patrões e empregados – relações recorrentes e presentes na história do Brasil, sobretudo durante o período histórico vivenciado por sua bisavó.

A partir da arte, Aline Motta constrói poéticas e traça perspectivas que dão voz e lugar a aspectos pouco conhecidos da história. Aspectos que podem, então, ser lidos e escutados a partir do seu trabalho. Assim como Aline, ao se apresentar como uma mulher negra em constante processo de descoberta, também me coloco nesse lugar. No lugar de uma mulher negra em um processo contínuo de aprendizado, de descobertas sobre os meus antepassados e de ocupação desse lugar social em meio a apontamentos e questionamentos que nos fazem problematizar nossas próprias identidades.

A artista nos convoca, então, a questionar também nossas origens. Quem são nossos antepassados? Como e onde viviam? Esses são questionamentos pertinentes quando se escolhe estudar sua própria história a partir de um segredo. Pensar em histórias e memórias é pensar também na construção de uma sociedade em constante transformação e autoconhecimento, motivada por anseios e desejos que nos atravessam cotidianamente.

Aline Motta é artista visual, fotógrafa e cineasta. Unindo fotografia, produtos audiovisuais e pesquisa documental sobre suas origens, cria trabalhos que buscam resgatar a ancestralidade negra e africana. Graduada em comunicação social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 1995. Concluiu pós-graduação em cinema pela The New School University, na cidade de Nova Iorque, nos Estados Unidos, em 2004.

#ancestralidade #videoarte
#diáspora africana

A cultura afrodescendente no ensino brasileiro

por Alexandra Duarte e Júlia Duarte

TRANSVERSALIDADES C/ ROSÁLIA DIOGO • 30 DE AGOSTO DE 2018



Convidada a conduzir um encontro do curso **Transversalidades** a partir de um paralelo com a exposição do artista negro estadunidense Jean-Michel Basquiat, a professora e pesquisadora Rosália Diogo trouxe ao CCBB BH uma abordagem do multiculturalismo a partir de um viés crítico. Como é praticado o multiculturalismo? Como lidamos e o que fazemos quando tomamos conhecimento da cultura do outro?

O multiculturalismo é comumente definido como a presença de expressões culturais de diferentes povos em um mesmo país. Desse modo, o Brasil constitui-se, sem dúvidas, como um país multicultural. A partir disso, Rosália questiona: “Qual a nossa capacidade de ter uma visão crítica sobre o multiculturalismo?”. E alerta: “É preciso diálogo para que o reconhecimento da cultura do outro faça sentido”.

Em 2003, o governo brasileiro sancionou a lei 10.639/03, que instituiu como obrigatório o ensino da história e da cultura afro-brasileira e africana no ensino fundamental, representando um marco histórico da luta antirracista e gerando significativas transformações na política educacional brasileira. Em 2018, a lei completou 15 anos e, conforme destaca a convidada, os desafios para sua plena implementação ainda podem ser notados.

A própria necessidade da lei mostra o quanto ainda somos uma sociedade racista e dominada pelo paradigma do homem branco. Quantos de nós não conhecemos propriamente os termos da lei? E o que verdadeiramente sabemos sobre a cultura afrodescendente?

Considerando que ainda é um desafio levar conteúdos de culturas de origem não-eurocêntrica para as salas de aula, Rosália Diogo levanta ideias sobre como a obra de Basquiat pode invadir o espaço da escola, colaborando para o aprendizado e a discussão de questões pautadas pela cultura e história dos povos afro-brasileiros.

Como pensar arte e cultura africanas?

A arte africana tem uma identidade própria que influenciou e influencia a arte feita em outras partes do mundo, especialmente durante o século XX. Por exemplo, entre os grandes ícones da pintura, artistas como Pablo Picasso, Amadeo Modigliani e Henri Matisse, assim como muitos outros, foram fortemente influenciados pela cultura vinda de África.

Pesquisas sobre a história da arte do Brasil, por outro lado, mostram que os primeiros registros da mulher negra na arte brasileira – representadas por artistas brancos – é da época do Modernismo. Partindo dessa lacuna na representação negra nas artes, Rosália compartilha um trabalho de intervenção artística do artista mineiro Marcial Ávila intitulado “Coleção Irmandade”. A obra representa anjos negros que dialogam com os anjos de Basquiat, reiterando o potencial de se levar Basquiat para dentro da escola e trazer a escola para dentro da exposição. Segunda a convidada, tais encontros são capazes de descortinar a presença do negro nas artes, tanto como quem é retratado quanto como na posição de quem cria.

Rosália Diogo reitera a importância da interseccionalidade, chamando atenção aos desafios que ainda se estabelecem dentro do ambiente escolar. Ela conta que, em um de seus trabalhos como professora da rede municipal de Belo Horizonte, se deparou com um mural de Dia das Mães com a imagem de uma mulher branca carregando um bebê também muito branco – e isso em uma escola onde 70% das mães são negras. “Não estou acreditando que vocês irão fazer esse painel representando as mães da escola. Essa é a mãe modelo dessa escola e dessa sociedade?”, questionou.

Em sua visão, no entanto, trata-se de uma tarefa que não para e está longe do fim. Ainda cabe a cada um de nós uma longa luta contra o pensamento hegemônico nas artes, assim como o engajamento em disputas para a criação de narrativas que fujam do comportamento adestrado que sempre escolhe imagens de descendência europeia.

Ainda hoje, portanto, o tema da cultura negra e afrodescendente no Brasil segue marginalizado. Podemos dizer que, sobretudo nas últimas duas décadas, o tema tem sido mais debatido e surgem importantes protagonistas para ocuparem seus “lugares de fala”, expressão introduzida em nosso cotidiano como reflexo de uma intensa luta do feminismo negro no Brasil. Entre as referências citadas por Rosália Diogo, figuram intelectuais e artistas negras como Conceição Evaristo, Janaína Barros, Renata Felinto, Rosana Paulino, Sônia Gomes e Djamilá Ribeiro.

Rosália Diogo é professora da Educação Básica na Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte. Formada em jornalismo, ela é mestra em Psicologia Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), doutora em Letras/Literatura pela PUC Minas e pós-doutora em Antropologia Social pela Universidade de Barcelona.

“É preciso diálogo para que o reconhecimento da cultura do outro faça sentido”



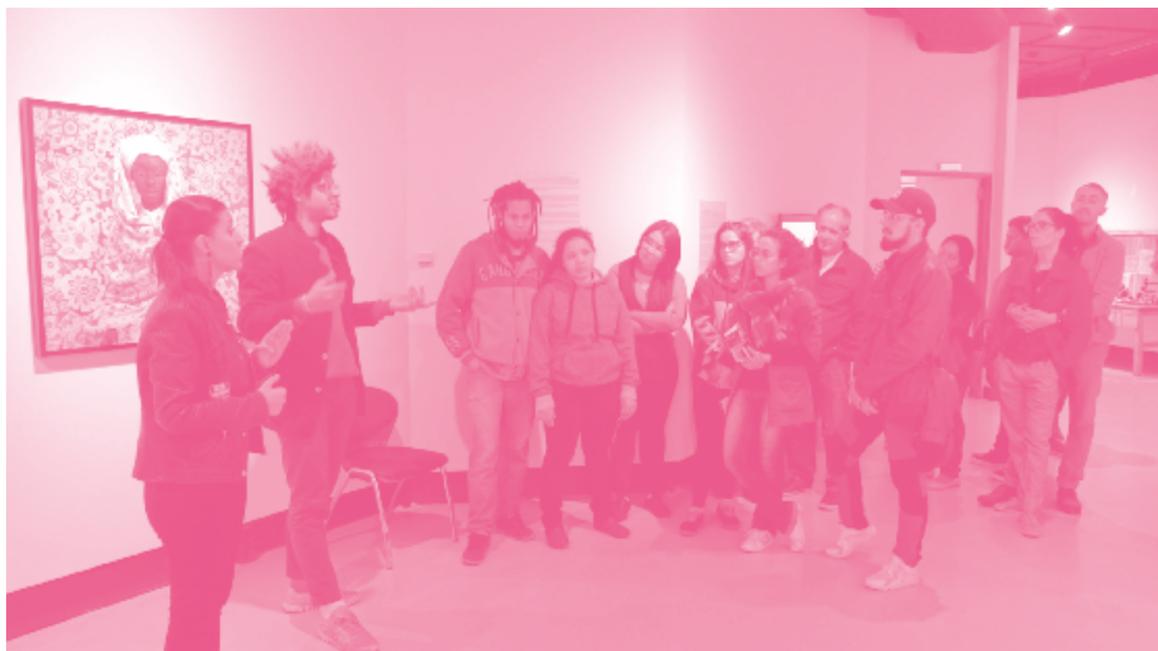
TRANSVERSALIDADES C/ ROSÁLIA DIOGO
youtu.be/tRh_mbm791c

#multiculturalismo #Basquiat
#descolonização

Caravelas invertidas

por Paula Lobato e Júlia Duarte

COM A PALAVRA NEGRO LÉO • 17 DE JUNHO DE 2018



Ao longo de 2018, a exposição “Ex África” circou por São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Brasília. Trazendo um amplo panorama da arte africana moderna e contemporânea, a mostra reuniu trabalhos de 18 jovens artistas africanos, nascidos em diferentes regiões do continente, além de obras dos brasileiros Dalton Paula e Arjan Martins. Durante a passagem da mostra no CCBB SP, o **Com a Palavra** recebeu o cantor e compositor maranhense Negro Léio para conduzir uma visita à exposição.

O artista inicia a visita pelas telas cartográficas de Arjan Martins, ressaltando as caravelas e coroas de cabeça para baixo, assim como os eixos confusos e tortos como signos de uma inversão do projeto colonial. “O embranquecimento é um olhar da estrutura sobre o indivíduo. Mas o enegrecimento é uma máquina de guerra – e foi ele que levou a uma série de direitos que conquistamos nos últimos anos. As caravelas invertidas representam um projeto colonial que faliu”, comenta.

Em seguida, Negro Léio conduz o público à série de auto-retratos de Omar Victor Diop, artista senegalês que compõe as imagens com instrumentos ligados ao futebol: luva, bola, apito e cartão vermelho – todos advindos do processo de colonização. “Quando os ingleses chegaram a África, eles não chegaram dando tiros, bombas e dominando. Eles traziam presentes, (...) ocorreu um esforço de sedução”. Em sua visão, a obra de Diop mostra que o mesmo processo continuou acontecendo. “Agora com os jogadores de futebol que vão jogar fora e não mais as pessoas da elite africana que vão estudar em universidades europeias. Os corpos importados são os de atletas.

Na sequência, a visita percorre alguns objetos que remetem à sedutora aproximação dos países europeus em relação às nações africanas, para ao final revelar instrumentos de tortura associados ao futuro da violenta relação estabelecida entre os continentes.

“É preciso colocar essas questões o tempo inteiro à luz porque as coisas ainda não melhoraram. Mas o agora é o momento no qual podemos intervir.”



Passado-presente

“Vemos repetidas vezes, em sequência, em quase toda a exposição, trabalhos de caráter retrospectivo que expõem e questionam um passado abominável, mas que ainda é uma herança presente, uma história que não se resolveu. É preciso colocar essas questões à luz o tempo inteiro, porque as coisas ainda não melhoraram. Mas o agora é o momento no qual podemos intervir”, observa o convidado.

Como exceção dentro da seleção de trabalhos, a sala de música da Nigéria é apontada por Negro Léio como a sala da “potência”. “A única representatividade de trabalhos de arte contemporânea africana que não faz nenhuma tentativa de resgate. Evidentemente, eles se reportam à alguma memória indesejável ou até desejável. Mas o foco é só o presente – música para hoje com as questões de hoje, de agora”.

Apontando ao futuro, portanto, o convidado reconhece outros movimentos passados e presentes que buscam reescrever a história das relações entre Brasil e África. “Existe a tendência de alguns movimentos de africanização do preto, e isso aconteceu muito com vários pretos malês que, após a revolução, voltaram para África. Mas muitos ficaram e mantiveram tradições como o Candomblé e a capoeira, que mesmo com toda influência são originais do Brasil. Isso é atual, isso é potência, isso é força. E como diz Muniz Sodré, no livro ‘Pensar Nagô’, “a alegria do brasileiro está ligada a à africanidade”.

Negro Léio é cantor, compositor e violonista maranhense, inicialmente radicado no Rio de Janeiro e atualmente residindo em São Paulo. Com oito discos lançados, toca em palcos prestigiados no mundo como Cafe Oto, Counterflows Festival, Festival NRMAL, Virada Cultural Paulista, Aniversário da Cidade de São Paulo, Festival Novas Frequências, entre outros. Seus discos tem recebido crítica de importantes veículos de mídia internacional, tais como The New York Times, Chicago Reader, The Wire, entre outras.

COM A PALAVRA NEGRO LÉIO
youtu.be/WdZtQ8Qq2F0

#arte africana #Ex Africa #descolonização

Imagens do hip hop nas artes visuais

por Paula Lobato e Júlia Duarte

COM A PALAVRA THÁBATA LORENA • 05 DE OUTUBRO DE 2018



A cantora e compositora Tháбата Lorena foi convidada para dividir sua impressão, como artista, sobre a exposição “Jean-Michel Basquiat: Coleção Mugrabi”, exibida entre abril e julho de 2018 no CCBB DF. A visita tem início com uma canção entoada para o artista, lembrando a força e o potencial existentes na arte, tal como sua capacidade de marcar impressões no espaço e no tempo, influenciando muitas gerações seguintes.

Tháбата percorre as obras de Basquiat explorando sua relação com a cidade e o cenário cultural ao qual o artista pertencia, os quais são representados em pequenos detalhes e costuram a linguagem estética de sua obra. Para a cantora, o artista estadunidense foi capaz de trazer a linguagem do hip hop e do rap para o alto escalão das artes visuais, começando pelas intervenções em que utilizava linguagem da pichação de modo estratégico, chamando atenção para o território e utilizando a cidade como inspiração.

“Basquiat surge como o novo, utilizando novos instrumentos para expressar o sentimento vivido na cidade, que muitas vezes é desconexo, confuso, sobreposto ou sujo. Ele consegue expressar esse sentimento e criar peças que representam o momento que vivia, uma arte que nos aproxima de sua realidade”, afirma a cantora.

Em sua visão, o artista transporta a efervescência artística das ruas para os espaços de arte e galerias, questionando o que era a arte até então e também o próprio posicionamento dentro da sociedade nova-iorquina. “Com essa ousadia ele conseguiu abrir muitos espaços e ser o primeiro artista negro a expor quadros no contexto elitizado das artes plásticas”.

Se a arte vai expressar um tempo, ela também tem que refletir o momento em que estamos vivendo, e, para Tháбата, isso se traduz na representação do negro como figura central. “Jean-Michel Basquiat era um questionador por natureza, um homem muito parecido com o nosso tempo, com uma realidade muito próxima da nossa, muito presente. Homens e mulheres negras são retratados em seu trabalho, de modo que ele dá uma permissão poética para quem veio do hip hop existir esteticamente”, observa.



“Basquiat consegue expressar esse sentimento e criar peças que representam o momento que vivia, uma arte que nos aproxima de sua realidade”

Da rua às galerias

Tháбата destaca ainda que a aparente simplicidade presente nos trabalhos de Basquiat geralmente esconde histórias profundas. A cantora cita como exemplo a coroa encontrada em várias de suas obras: para ela, trata-se de “uma coroa que caminha” e lhe traz lembranças de sua cidade natal, Imperatriz do Maranhão. A convidada percebe a coroa como símbolo de uma perspectiva que defende o reinado dos artistas de rua – e por isso Basquiat traria à própria produção elementos da linguagem do pixo, usada para marcar territórios e abrir caminhos no contexto urbano.

Para ela, as obras transmitem os questionamentos do artista sobre o lugar que ocupava nas artes e também sobre os diferentes valores atribuídos às obras de artistas negros em relação às produzidas por brancos. Visando romper com estruturas e padrões esperados para a época, Basquiat recorre a ícones, ironias, cópias, elementos de pixo e de texto, inovando ainda na escolha dos suportes e materiais.

Buscando esboçar uma síntese sobre a exposição, Tháбата percebe ali um retrato das cidades do século XX a partir das inúmeras camadas da pintura, trazendo sempre o negro como figura central. A partir de elementos de influência africana, como carrancas e máscaras, Basquiat compartilha com o público das artes múltiplos aspectos de sua vivência nas ruas, assim como de sua ascendência porto-riquenha e haitiana.



Nascida em Imperatriz do Maranhão, Tháбата Lorena cresceu na periferia de Brasília, no Distrito Federal, muito influenciada pelo rap e também pela cultura popular brasileira, ritmos que se cruzam em sua música. Cantora, lançou em 2014 o álbum “Novidades Ancestrais”, que reúne letras sobre o empoderamento da raça negra.

COM A PALAVRA THÁBATA LORENA
youtu.be/WdZtQ8Qq2F0

#arte urbana #hip hop #Basquiat

Histórias de uma geração

por Paula Lobato e Júlia Duarte

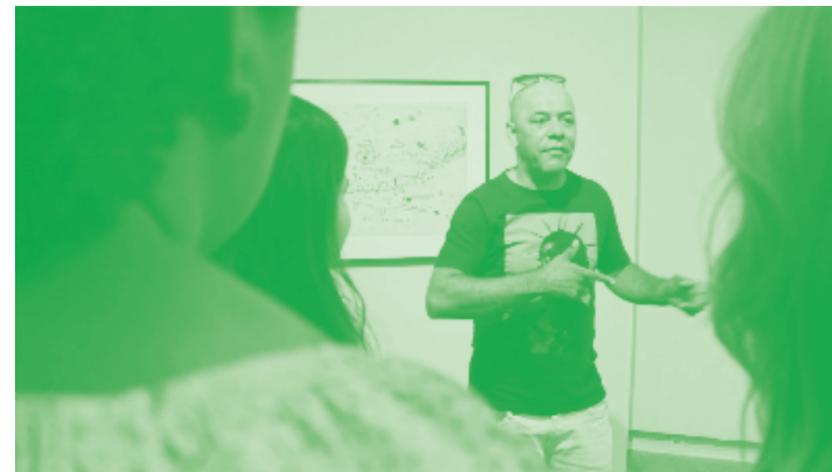
COM A PALAVRA GOG • 12 DE MAIO DE 2018

Nascido em Sobradinho, no Distrito Federal, o rapper, cantor e escritor Gog mudou-se ainda criança para a cidade de Guará, onde teve início seu trabalho com o rap. Gog pertence ao universo do hip hop, e ao visitar as obras de Jean-Michel Basquiat ficou impactado com a semelhança entre seus caminhos. Dois moleques de quebrada, como ele fala, que partindo de vivências culturais periféricas, de seus modos próprios de fazer e da necessidade de se expressar, criaram novas formas de arte que alcançaram amplo reconhecimento.

O rapper percorre a exposição a partir de pontos que unem os dois, utilizando as obras do artista para contar episódios de sua história, sua trajetória no rap e na quebrada. Aos poucos, no entanto, ele vai ao encontro de questões de maior amplitude política e cultural, sempre tomando como referência as próprias vivências.

Basquiat traz em suas obras a história da África, da diáspora, da tensão entre inserção-marginalização na sociedade em que viveu, de modo semelhante ao que o rap coloca em suas letras, sejam elas de Marcus Garvey, Malcolm X, Steve Biko, Public Enemy ou Racionais MCs, entre muitos outros. E a inserção dessas histórias na arte, por sua vez, nos (re)afirma sua existência, muitas vezes invisibilizada pelas narrativas oficiais. É justamente isso que a arte pode nos trazer: a liberdade de expressão formal e a invenção de narrativas outras, especialmente em contextos nos quais elas não são permitidas.

“Durante muito tempo, no Brasil, a cultura foi o livro mais alto da estante”, diz o rapper. As pessoas cultas eram aquelas da Academia Brasileira de Letras, dos locais de poder. Hoje, por outro lado, já se criou entendimentos de que a cultura é formada pelas experiências pessoais de cada indivíduo e pelo compartilhamento dessas experiências, de modo que todos somos produtores de cultura. Basquiat traz isso para a arte, assim como o rap levou para as ruas um movimento que transformou comunidades e lhes permitiu reivindicarem hoje o direito de serem o que são, ocupando lugares diversos com a cultura da rua.



O artista como crítico institucional

Basquiat morre em 1988, mesma época em que Gog estava lançando seu primeiro disco de rap. O músico conta que, naquele contexto, ainda se apresentava anonimamente: como o dono da gravadora não havia colocado os devidos créditos em seus primeiros lançamentos, o público conheceu antes a voz e só depois o nome do artista. “Mas hoje eu descobri que a voz é mais importante que o nome, e Basquiat me trouxe isso”, comenta.

Refletindo sobre a trajetória do pintor, Gog conta que seus primeiros trabalhos não eram tratados como arte – todos o intitulavam como “grafiteiro” e não como artista. Diante disso, Basquiat atuava em pontos específicos de Nova Iorque, assinando muitos trabalhos com a sigla “Samo”, que poderia ser traduzida como “mesma coisa de sempre”. Com isso, ainda que de forma anônima, o pintor inseria na esfera pública severas críticas à cena das artes, defendendo a ampliação do acesso a museus e galerias.

“Durante muito tempo, no Brasil, a cultura foi o livro mais alto da estante”

A esse respeito, Gog destaca ainda a importância da presença e do acesso à arte nas periferias das cidades. Para ele, além de ocuparem grandes instituições culturais, geralmente situadas em áreas nobres, tais obras deveriam circular também em regiões periféricas de Brasília como a Ceilândia, o Lago Azul e Pedregal, onde ainda falta muito para que “centros culturais sejam mais presentes do que viaturas”.

Depois de dividir com o público presente um pouco da sua história e vivência no rap, assim como possíveis similaridades entre a própria trajetória e os caminhos do artista Jean Michel Basquiat, Gog encerra o encontro afirmando que “a grande segurança pública é a cultura”.

Genival Oliveira Gonçalves, mais conhecido pelo seu nome artístico GOG, é um rapper, cantor, e escritor brasileiro. Apontado como um dos pioneiros do movimento rap no Distrito Federal, lançou seu primeiro disco de carreira, “Peso Pesado”, em 1992. Entre seus álbuns mais recentes, figuram Aviso às Gerações (2006), ISO 9000 (2015) e Mumm-Rá High Tech (2017). Em 2010, lançou o livro “A Rima Denúncia”, reunindo uma seleção das letras compostas até então.

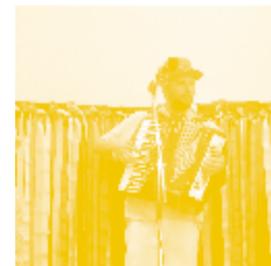
COM A PALAVRA GOG
youtu.be/VIVCXtf6sdY

#hip hop #juventude #Basquiat

- #alegria*
- #brincadeira*
- #Bumba meu boi*
- #Carnaval*
- #choro*
- #cultura brasileira*
- #cultura popular*
- #culturas afro-diaspóricas*
- #dança*
- #danças populares*
- #diversidade*
- #Egito Antigo*
- #expressão corporal*
- #faça-você-mesmo*
- #fantasias*
- #história brasileira*
- #instrumentos musicais*
- #maquiagem*
- #meditação*
- #memória*
- #música*
- #música popular*
- #musicoterapia*
- #percussão*
- #Rio de Janeiro*
- #samba*



Saberes da música & da festa



Uma mistura entre Brasil e Egito

por Juba Duarte

MÚLTIPLO ANCESTRAL C/ PRÉ-CARNAVAL EGÍPCIO • 21 DE FEVEREIRO DE 2020

Há algumas fontes históricas que associam o surgimento da maior festa popular brasileira, o Carnaval, às importantes celebrações de colheitas que marcavam as civilizações pré-industriais, tais quais os rituais de adoração aos deuses egípcios Apis, da agricultura, e Ísis, da magia e do amor. Trazendo essas duas figuras como importantes influências para o desenvolvimento do **Múltiplo Ancestral** de fevereiro de 2020, no CCBB SP, nos inspiramos na exposição “Egito Antigo – do cotidiano à eternidade” para provocar um inusitado encontro entre a cultura egípcia e o mais conhecido festejo do Brasil.

Voltado à criação de adornos de cabeça e maquiagens que traduzissem significados individuais para a folia, o convite trazia tanto uma indagação sobre as origens de uma festa tão tradicional para tantos países, quanto apresentava uma pequena mostra de símbolos e alegorias utilizadas pelos egípcios, combinada a uma reflexão sobre o uso de símbolos ligados à diferentes culturas e grupos, orientando o processo criativo do público na representação de suas próprias ideias.

Motivados pelas músicas que tomavam conta do mezanino do CCBB SP, muitos dxs interessadxs já chegavam curiosxs para entender a função do espaço dentro da expografia da mostra de objetos e artefatos egípcios. Preparada pelo educador Pedro Ricardo, a playlist da ação era composta sobretudo por marchinhas de Carnaval típicas dos anos 1930 e pelo axé music dos anos 1990: “Despertai-vos para a cultura egípcia no Brasil. Em vez de cabelos trançados, veremos turbantes de Tutancâmon”, diz a música “Faraó, divindade do Egito”, de Margareth Menezes, marcando a influência da fascinante civilização egípcia sobre a cultura brasileira.



Cultura não é fantasia!

Após a chegada dxs participantes, em sua maioria crianças com suas famílias e jovens com idade até 20 anos, conversamos sobre aspectos históricos da festa e memórias individuais relacionadas ao Carnaval, assim como sobre as expectativas em relação à programação de 2020. Falamos ainda sobre as fantasias produzidas em anos anteriores e também sobre as motivações para a escolha das fantasias mencionadas, dentre as quais prevaleciam sereias, unicórnios e super heróis. Bastante ligadas ao universo fantástico, a maioria das produções citadas fazia referência a personagens de animações, contos de fadas e filmes de aventura.

Daí em diante, o público foi convidado a um processo de criação de fantasias com enfoque em acessórios de cabeça, tais quais podemos ver em muitas imagens e objetos da história egípcia. Ao apresentarmos algumas de nossas pesquisas sobre a mostra de arte e história egípcia, buscamos gerar reflexões acerca dos diferentes significados e funções de um ornamento.

Para tanto, trouxemos alusões a peças e representações presentes na exposição, como é o caso do símbolo da cobra Uraeus, representação do Olho de Rá. Geralmente anexada às coroas dos faraós, a peça servia para aterrorizar seus inimigos, ao mesmo tempo em que lhes proporcionava uma visão ampliada sobre o mundo. Outro ícone bastante vivo na mostra são as próprias coroas dos faraós, símbolos de poder e distinção social. Produzidos com diferentes finalidades, os objetos eram utilizados em ritos religiosos, quando faziam menção aos deuses e recebiam adornos que remetem a animais, como chifres e plumas, ou ainda em momentos de conflito, se assemelhando mais à capacetes. Um último acessório bastante frequente no imaginário sobre a civilização egípcia é o famoso “nemes”, um tipo específico de turbante presente nas esfinges, como se podia verificar em algumas peças da própria exposição, e também na preciosa máscara mortuária de Tutancâmon, que integra o acervo do Museu Egípcio, em Cairo.

A partir desse momento, o entendimento sobre o que poderia servir como fantasia e como poderíamos alcançar os resultados desejados era mediado pelos educadorxs do programa, que interagiam com os visitantes do CCBB SP e da mostra “Egito Antigo – do cotidiano à eternidade”, articulando diferentes repertórios, conceitos e técnicas manuais de produção.

Parte das discussões se dedicaram também a entender o que poderia – ou não – ser utilizado como referência estética para criação de uma fantasia, trazendo questões como a apropriação de culturas. A esse respeito, lembramos aos participantes do encontro que muitas vezes aquilo que utilizamos como mero enfeite pode ter, originalmente, um significado bastante distinto, correndo-se o risco de desrespeitar religiões, culturas e ancestralidades.

O cuidado no uso de certos estereótipos relacionados a minorias políticas, como a população LGBTQI+, mulheres, negrxs e indígenas, entre outros grupos sociais, também foi trazido à reflexão, considerando as identidades e desigualdades enfrentadas por tais grupos. Pouco a pouco, estabeleceu-se um processo de conscientização do público sobre a importância do cuidado em relação à inferiorização e o desrespeito a tais culturas e segmentos sociais.

Terapia, pesquisa e criatividade

Dentre os materiais que poderiam ser utilizados pelo público, havia glitter, lantejoulas, pérolas, flores e folhas artificiais. A partir de uma estrutura feita com tiara de cabeça, folhas de plástico coloridas, cola quente e arame, os participantes puderam construir adornos de cabeça com diferentes elementos e inspirações. Surgiram, ao longo do processo, muitos símbolos ligados à fauna e à flora, assim como a personalidades marcantes tão diversas quanto Frida Kahlo e Carmen Miranda.

A maioria do público participante era formado por famílias e grupos de amigxs, e muitos delxs participavam pela primeira vez de uma construção como aquela, relatando o prazer e a descoberta em criar e utilizar acessórios e pinturas faciais para expressar aspectos da própria imaginação e identidade. Agradecido pelas dicas e provocações, um dos participantes comentou, ao final da atividade, que pretendia fazer a brincadeira sempre que pudesse. Em sua visão, além de terapêutica, a ação exigia pesquisa e criatividade – atitudes que, segundo ele, são essenciais à vida.

Em uma experiência essencialmente lúdica, coletiva e colaborativa, inspiradxs pela experimentação, pelo repertório de arte e estética egípcias e instigadxs pela curiosidade, xs participantes puderam criar, juntxs, em uma tarde de sexta-feira, outros modos de viver e de conhecer os próprios sonhos.

#Carnaval #fantasias
#Egito Antigo #faça-você-mesmo

Garotas Solteiras

por Nina Lavezzo de Carvalho

MÚLTIPLO ANCESTRAL C/ BLOCO GAROTAS SOLTEIRAS • 24 DE FEVEREIRO DE 2019

Um domingo de pura lacração encheu de pop um edifício dos anos 1930, que viveu mais acostumado com a erudição dos museus do que com a presença de baterias e glitters de Carnaval. “Todas as garotas solteiras”, os garotos, os e as não-solteiras e pessoas não-binárias foram convidadas a se juntar ao Bloco Garotas Solteiras no dia 24 de fevereiro de 2019 no CCBB BH. Em pleno pré-Carnaval belorizontino, alguns integrantes do bloco ministraram uma oficina de coreografia pop e uma oficina de maquiagem, reforçando o lema do Garotas Solteiras: “Lacrar é um ato revolucionário!”.



“Liberté, Egalité, Beyoncé”

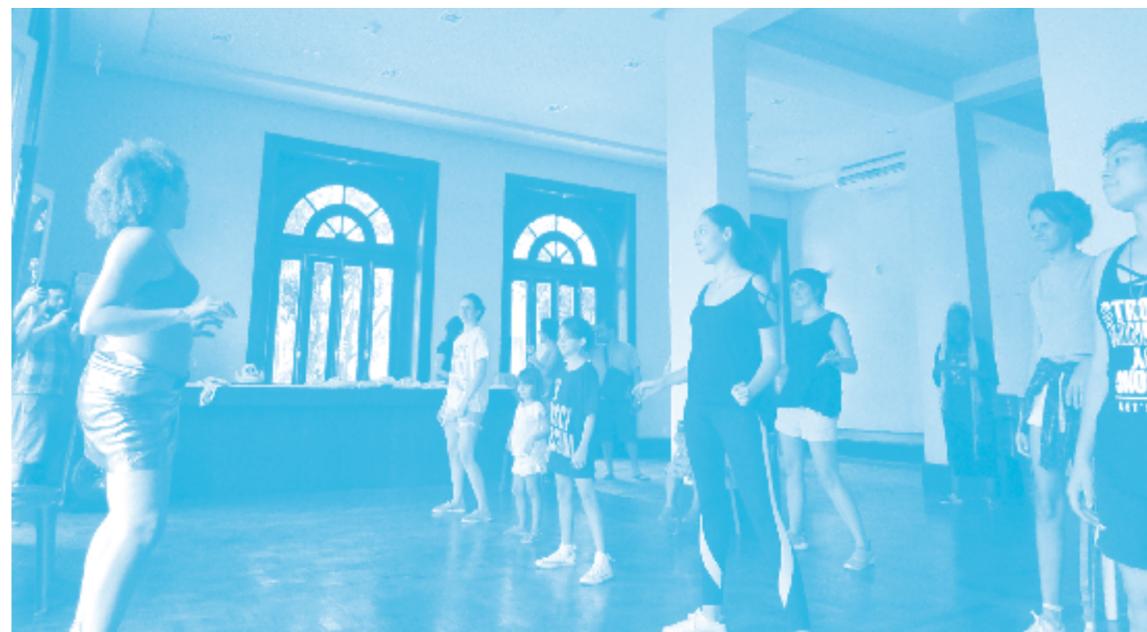
Um encontro como este pedia para encher. E, de fato, o respectivo evento no Facebook já tinha 1,7 mil pessoas interessadas. Imagine se um quarto dessas pessoas viessem, de fato: mais de 400 pessoas no foyer do teatro do CCBB BH, prontíssimas para ir até o chão e se montar para o Carnaval. Sonho para alguns, pesadelo para outros, o evento no Facebook precisou ser cancelado porque tomava proporções maiores do que esperadas. No final das contas, o domingo estava menos cheio do que gostaríamos, o que deu um gostinho salgado na boca.

*“O exército é pesado, a coreô é do poder
Vem junto com Garotas, solte a diva em você!”*

Mas “é difícil dançar com o demônio nas costas, então balance ele pra fora!”. Dançar é uma das melhores maneiras de espantar o que tem de ruim dentro da gente. E acho que o Garotas Solteiras sabe disso. Quando a música começou a tocar, e a Maira Rodrigues começou a ensinar a coreografia, nada além de sorrisos habitava nossas faces. De crianças muito pequenas a adultos, meninos, meninas e meninos se soltaram e se amaram, deram seus closes e acordaram pra dança. Acordaram assim: perfeites! Pegar os passos era um desafio encarado como brincadeira e, apesar das dificuldades, foi lacrador.

*“Vem mina, bi e trans, sapatão e afeminada
No Garotas Solteiras ‘topamo’ qualquer parada”*

“Todos nascemos pelados, e o resto é drag”: a frase da drag internacionalmente famosa Ru Paul fala muito sobre o que somos enquanto humanos, em uma mensagem de união. Drag é sobre isso também, sobre amar ser quem se é e querer amar o outro também. “Não tem nada de errado em amar quem você é, porque você foi feita assim!”. É sobre entreter e espalhar amor com diversão. A oficina de maquiagem para o Carnaval foi muito ligada à prática de montagem – montar-se antes da performance como uma drag queen. Esse é um momento especial, de amor e apreciação do que e como somos: “Eu estou no caminho certo, meu bem, eu nasci assim!”.



*“Garotas Solteiras somos todas nós
Chega mais perto pra ouvir a nossa voz”*

Charlotte, drag queen famosa de Belo Horizonte, ensinou com cuidado e carinho várias dicas de maquiagem para o público, principalmente feminino. Quando ela pediu um voluntário para demonstrar a maquiagem ao público, quem se apresentou foi uma pessoa trans masculina, que se sentou na frente da sala e se permitiu ser maquiado. Alguns tropeços relacionados a adjetivos de gênero aconteceram, mas foram superados: “Essas feridas vão se curar, eu sei que tudo vai ficar bem... Tudo vai ficar bem...”. Além das lições de lacração, a oficina mostrou como as coisas podem ficar bem: com acolhimento, carinho e aceitação, pedindo desculpas pelos erros, aprendendo, compartilhando e crescendo juntos.



Quem nunca tinha se maquiado o fez pela primeira vez. Quem já tinha se maquiado pôde ajudar outras pessoas, mesmo com o parco conhecimento que já tinha. Pode parecer superficial, assim, lendo. Mas imagine o que é o toque das pessoas sobre sua pele. O olhar das pessoas sobre você. Imagine se todos os toques e olhares que lançassem sobre nós fossem positivos e carinhosos. Imagine se você pudesse pedir ajuda a quem está ao seu lado, sempre. Não era tanto sobre a maquiagem, era sobre estar ali junto, olhando com carinho para si e para quem está em volta, pensando: “Eu acordei assim: perfeita!”. A revolução, às vezes, começa em nós.

E esse foi um momento de luta e autoaceitação.

*“A gente chega na batida, vem com amor e respeito
E traz a luta por aquilo que é nosso por direito”*

Surgido no final de 2015, o Bloco Garotas Solteiras é dedicado às divas de todos os estilos, do pop ao funk, da música brasileira à estrangeira. As temáticas do empoderamento feminino e respeito à diversidade sexual são assuntos defendidos pelo bloco e reforçados em desfiles, ensaios e apresentações.

*#Carnaval #dança
#maquiagem #diversidade*

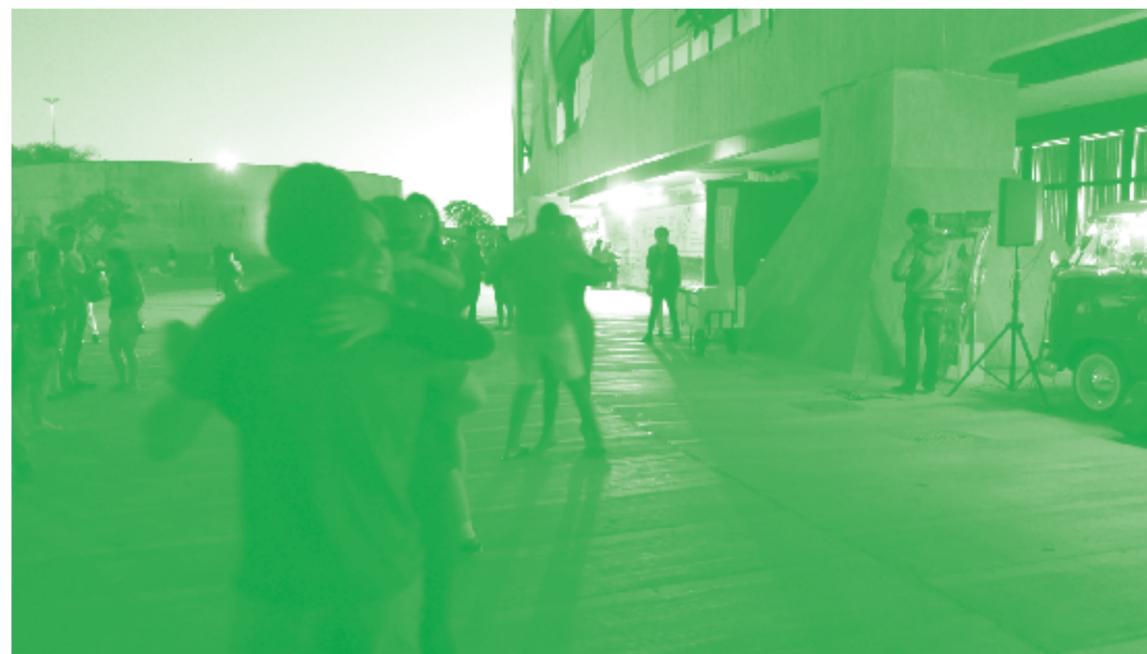
Forró de vitrola

por Débora Passos e Karoline Carvalho

MÚLTIPLO ANCESTRAL C/ CACAI NUNES • 22 DE JUNHO DE 2019

Era uma tarde típica de inverno quando recebemos o violeiro e pesquisador Cacai Nunes no CCBB DF, para a edição do **Múltiplo Ancestral** de junho de 2019. Ainda no espaço externo do prédio, de forma bastante discreta, o convidado estacionou a Kombi azul que seria responsável por transportar nossas memórias e corpos para o universo do forró.

Com algumas caixas de discos, um estandarte com uma imagem do Luiz Gonzaga e boas doses de alegria, o público que transitava pelo espaço logo tomava assento ao redor de Cacai para uma conversa. Ao longo do bate-papo, atravessado por referências de sua infância no Nordeste, percebemos que, seja em sua pesquisa ou em seu trabalho artístico, a base parece ser a memória.



Repertórios tradicionais

Nascido em Pernambuco, o convidado conta recordar a sonoridade do forró como algo presente em sua infância. Mais adiante, ele analisa, isso o levaria a estudar com grandes nomes da música e do universo da viola caipira. E como mesclar todo este passado com a atualidade? Cacai compartilhou que utiliza pen drives e plataformas de streaming para armazenar as músicas que serão discotecadas a cada encontro. De músico a pesquisador e produtor musical, Cacai falou ainda sobre o projeto Forró de Vitrola, festa em que utiliza apenas discos de vinil e o repertório tradicional da música nordestina, trazendo artistas como Azulão, Zito Borborema, Jacinto Silva, Marinalva, Zé Calixto, Joci Batista e tantos outros.

Com muita generosidade, ele abriu sua coleção de discos ao público, e os participantes foram convidados a sentir a materialidade do vinil em suas próprias mãos. A partir desse contato, puderam perceber, por exemplo, os vários detalhes contidos nas capas e contracapas: a escolha das roupas, as poses para as fotografias, sutilezas que denotam à influência do blues e do jazz. Para alguns dos presentes, essa foi uma porta para acessar memórias antigas; para outros, a chance de conhecer um material que escapa da estética fonográfica atual. A ideia inicial era projetar as capas em uma das paredes do espaço, mas um imprevisto técnico nos levou a trabalhar com os discos em mãos – um imprevisto muito positivo que aproximou a nós todos.

Entre os integrantes do público, alguns aproveitavam para compartilhar suas próprias histórias: um senhor de aproximadamente 60 anos, por exemplo, falou sobre a alegria de poder ouvir o forró como estava sendo apresentado por Cacai. Em sua visão, é comum que grandes eventos tradicionais, como as festas juninas, já não preservem a tradição do forró: o que se ouve, atualmente, é sertanejo universitário.

Em certa altura da conversa, os bancos onde se sentavam os participantes saíram de cena. Prontos para se aquecerem ao som do forró, os integrantes do público, bastante diversos em idades e gerações, tomavam seus parceiros para dançar ao som de Cacai Nunes, embaixo da ingazeira enraizada no pátio do CCBB DF.

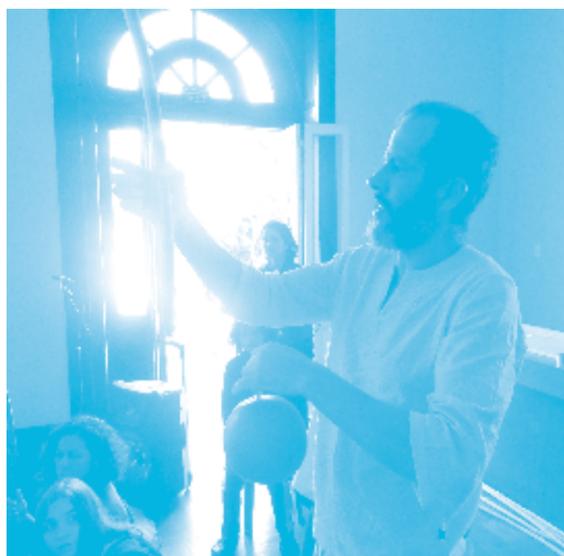
Cacai Nunes é violeiro e pesquisador. Nascido em Recife e criado em Brasília, já esteve na Europa, na África, nos EUA e em países da América do Sul difundindo sua música e sua pesquisa, compartilhadas no *Acervo Origens*, programa na Rádio Nacional FM Brasília, e no site www.acervoorigens.com. Usando discos de vinil, realiza o Forró de Vitrola, baile que valoriza intérpretes e compositores desse rico universo musical.

#memória #música popular
#cultura brasileira

Laboratório de percuciência

por João Paulo Andrade

MÚLTIPLO ANCESTRAL C/ CARLINHOS FERREIRA • 27 DE JULHO DE 2019



Um gesto primordialmente pragmático: empenhando-se na prática da caça, o ser humano estica a corda do arco, impulsionando a flecha na direção da presa. Esse movimento remete à necessidade de se alimentar e também à possibilidade de se inventar instrumentos que ampliem essa prática instintiva. A humanidade supera, então, sua subordinação à natureza: passa a atuar sobre ela modificando seus fluxos e movimentos e demarcando seu lugar no mundo a partir de uma práxis que sujeita o entorno a seus desejos e intenções.

Contudo, ao soltar a corda e liberar a flecha, o caçador ouve um som. O estremecer da corda tensionada revela que aquele gesto pode superar também uma relação meramente pragmática com o mundo. Podemos imaginar que o gesto poético tenha nascido assim: de uma surpresa, de um estranhamento diante de daquilo que inesperadamente se revela. O ser humano descobre que sua presença no mundo não precisa ser necessariamente instintiva. Pode haver um fundo de poiesis em todo gesto humano, e foi a partir dessa possibilidade que se deu a edição de julho de 2019 do *Múltiplo Ancestral*, conduzido por Carlinhos Ferreira no CCBB BH.

O público foi recepcionado em um espaço no qual estavam dispostos, no centro de um círculo, diversos tipos de instrumentos de corda. O grupo se caracterizava por uma bem vinda diversidade: famílias, casais, todo tipo de pessoas interessadas em experimentar o instrumento. Ao dirigir-se ao público, o músico tenta o tempo todo desconstruir qualquer relação com a música regulada pelo excesso da técnica, trazendo a referência ao caçador-tocador de arco como uma interessante ilustração dessa abordagem.

“O contato com o instrumento deve ser, antes de tudo, uma relação de afeto”

“Afinação é um acordo entre instrumentos”

Carlinhos Ferreira coloca a possibilidade da música como encontro que demanda de nós um certo desimpedimento, uma abertura para o imprevisto. Em sua visão, a preocupação exacerbada com a técnica ou com conceitos historicamente estabelecidos costumam inibir essa aproximação. “Os gestos”, diz o filósofo Jorge Larrosa, “remetem às formas como estamos afinados, sintonizados ou entoados com o mundo, à maneira existencialmente primogênita como nos encontramos no mundo e com o mundo”. Se o som é resultado de um gesto produzido a partir de um atrito entre corpos (as mãos, a boca, o sopro, o instrumento), o que vai garantir a autenticidade desse gesto é a disponibilidade dos sujeitos para o seu acontecimento, condicionada por uma atitude lúdica diante do mundo.

O músico não nos ensina a tocar o arco, mas, sim, como ele funciona. Cabe a nós, então, descobrir que sons aparecem da fricção entre os nossos dedos e a corda, influenciados pelo toque da pedra ou ainda pela amplificação da cabaça. Carlinhos deixa evidente uma relação de encantamento com a experiência musical: ouvindo-o, temos a impressão de que o contato com o instrumento deve ser, antes de tudo, uma relação de afeto. “Deixar-se afetar”, como o caçador que de repente descobre o som do arco. Agora seria nossa vez de fazer tais descobertas.



“Ainda vai dizer que não sabe tocar?”

Munidos de nossos instrumentos, começamos a tocá-los. Aproximando ou afastando as cabaças de nossos corpos ou experimentando diferentes modos de contato entre a corda e as palhetas. Percebendo como os sons são produzidos, bem como suas diferentes reverberações. Depois desse momento, que implicava uma maior intimidade com os arcos, imaginamos juntos uma sinfonia coletiva que seria conduzida por um tema da escolha do grupo. “Água”, sugeriu uma participante.

A única instrução de Carlinhos era que pensássemos em um movimento gradativo que remetesse a uma delicadeza e a partir de certo ponto, a abundância de uma chuva forte. No começo, cada toque remetia a uma gota. Mais adiante, estabeleceu-se um daqueles acordos em que nada é dito, mas todos se entendem. Num crescente, os gestos foram aumentando sua intensidade e frequência, de modo que as gotas espaçadas deram lugar a uma torrente — só possível devido ao espontâneo afinamento no qual estávamos imersos a partir de determinado ponto da performance.

No início do encontro, me lembro de ter comentado com um colega sobre minha falta de familiaridade com instrumentos musicais. Ao fim da bem sucedida sinfonia coletiva de arcos, no entanto, essa mesma afirmação parece ter perdido completamente o sentido.

Carlinhos Ferreira é músico, percussionista e educador. Trabalha há mais de 25 anos com oficinas de percussão e construção de instrumentos por todo o Brasil. Pesquisa as manifestações musicais da cultura popular brasileira, latino-americana e de matriz africana. Além de “Percuciência”, seu último trabalho solo, participou de inúmeros trabalhos com outros artistas brasileiros e estrangeiros, em trilhas sonoras, gravações de álbuns e apresentações musicais.

#música #instrumentos musicais
#expressão corporal

Concerto de didgeridoo

por Gabrielle Martins

MÚLTIPLO ANCESTRAL C/ PAULO JESUS • 09 DE AGOSTO DE 2019

O que você conhece sobre musicoterapia? Já ouviu falar sobre um instrumento musical chamado didgeridoo? Para desdobrar essas e outras perguntas, a proposta do **Múltiplo Ancestral** realizado em agosto de 2019, no CCBB SP, trouxe o músico e terapeuta Paulo Jesus, que há cerca de 12 anos pesquisa os sons e as vibrações na musicoterapia, tendo ainda desenvolvido uma série de trabalhos voltados à produção de trilhas sonoras para meditação e dança. Ao longo do encontro, o músico convidou o público a conhecer e conviver com o didgeridoo, instrumento de sopro de origem australiana e ainda pouco conhecido em território brasileiro. Paulo foi bastante breve em sua fala, atravessada pela própria pesquisa e a história do instrumento, dedicando a maior parte do encontro à vivência com o didgeridoo, seus múltiplos sons, ritmos e energias.

O Concerto de Didgeridoo se deu no saguão do CCBB SP, e isso possibilitou uma ampla reverberação do som no ambiente, o que chamava bastante atenção de quem passava pelo espaço durante a apresentação. A todo momento, era possível perceber olhares muito curiosos para o instrumento e para o artista-terapeuta que o tocava. Além disso, o som parecia gerar uma espécie de encantamento coletivo, e o modo como suas vibrações preenchiam todo o prédio fez com que cada vez mais gente chegasse para acompanhar e participar da atividade.

Inicialmente, o público se aproximava da apresentação com um olhar bastante curioso, e aos poucos, pudemos entender que essa curiosidade se dava pela pouca familiaridade que muitos disseram ter com o instrumento. Isso contribuiu para que os participantes mantivessem seus olhares e ouvidos atentos ao que acontecia, e, quando Paulo fez um intervalo no concerto, propondo uma conversa com os presentes, muitos questionamentos foram logo levantados. Qual a origem e o valor do instrumento? Onde é possível encontrá-lo para comprar? De que forma o didgeridoo é usado em terapias?

Outras perguntas trazidas pelo público referiam-se ainda à técnica necessária para tocar o instrumento. Como seus sons são criados? Existe uma forma correta de tocar? Diante desses questionamentos, Paulo Jesus optou por responder de forma prática, oferecendo o instrumento aos integrantes do público, ao mesmo tempo em que trazia informações sobre a origem do didgeridoo, o material de que é feito e também sobre a importância da respiração para alcançar a continuidade do som.

Respiração circular

Como, afinal, seria possível que um instrumento de sopro com efeito sonoro tão forte fosse tocado de forma tão constante? A esse respeito, Paulo nos explicou sobre uma estratégia de respiração que faz com que não falte ar para quem está tocando. Conhecida como respiração circular, essa técnica trabalha a inspiração pelo nariz e a expiração pela boca, em um movimento constante. Uma grande parte do público associou o instrumento ao toque do berante, entendendo que os dois requerem técnicas parecidas. A partir dessa associação, os participantes começaram a compreender melhor e mais efetivamente o funcionamento do instrumento que acabavam de conhecer.

Paulo nos apresentou ainda a dois modelos do mesmo instrumento: um em vidro, com formato canular, e outro, feito a partir do tronco de mandacaru, que lembrava uma forma triangular. Por meio dessa comparação, o convidado nos mostrou que a materialidade e o formato do instrumento também influenciam em sua sonoridade – o didgeridoo feito de vidro, por exemplo, tinha um som muito mais agudo do que o produzido pelo instrumento de madeira.



Partimos, então, para o segundo momento da atividade, no qual Paulo Jesus propôs que o público fechasse os olhos e se concentrasse na escuta, em uma demonstração de como o instrumento é utilizado em terapias alternativas. Tendo todos ainda de olhos fechados, Paulo caminha entre o público. Ele para por alguns instantes diante de cada pessoa, direcionando o som que sai do instrumento e fazendo com que, além do som, a vibração do didgeridoo tenha contato com o corpo de cada um. A essa altura, o clima provocado pelo instrumento parecia tão confortável que algumas pessoas se colocavam em meditação, imergindo na proposta e aproximando-se de uma sessão de terapia.

Nos momentos finais da atividade, um dos participantes revelou trazer uma flauta na bolsa e começou a tocá-la de forma espontânea, em sincronia com a melodia compartilhada pelo convidado. Assim como nos lembra uma lenda australiana, a energia de presença que o instrumento estimula ficou bastante evidente naquele momento, à medida em que, pouco a pouco, as pessoas se retiravam do saguão.

Um instrumento de presença

Alguns historiadores apontam o didgeridoo como um instrumento criado há cerca de 1.500 anos, tendo sua origem nos povos aborígenes ao norte da Austrália. Uma lenda daquele continente conta que o instrumento surge quando um grupo de aborígenes se reúne em volta de uma fogueira para apreciá-la. Naquela época, ainda não existia a música e, como não era possível enxergar as estrelas, tais povos não compreendiam a grandeza do universo e a pequenez de toda a gente aqui na Terra.

Depois de um tempo em volta da fogueira, o mais sensível entre aqueles que estavam sentados percebe que de um dos troncos postos no fogo saíam alguns insetos. Para que os insetos não queimassem junto à madeira, a mesma pessoa se levanta e retira o tronco da fogueira. Ao perceber que o tronco era oco, ele sopra a ponta do tronco para o alto. Os insetos, então, saem dali e formam as estrelas, e o som daquele recém criado instrumento passa a ecoar por toda a noite.

Não por acaso, algum tempo depois, o didgeridoo se tornou um instrumento também utilizado em terapias alternativas, pois seu som forte nos conecta com a terra, sua vibração tem potências de limpeza, e muitos fazem do ato de tocá-lo um ato de meditação. Como pudemos perceber durante a atividade, a entrega na hora de tocá-lo é imprescindível. O instrumento evoca uma presença que vai além do físico: é necessário, de fato, ter corpo e mente presentes, pois, para além das questões que envolvem a respiração circular, que já demanda grande atenção, é também necessário ter concentração, como acontece nos processos meditativos. Conforme nos lembra Paulo Jesus, o instrumento atua como um potencializador de sons e vibrações, ampliando o que é entregue por quem o toca.

Paulo Jesus é músico, terapeuta e cria trilhas sonoras ao vivo para meditação e espetáculos de dança. A partir da prática de 12 anos com o didgeridoo, ele realiza pesquisa de sons e vibrações no campo da musicoterapia.

#musicoterapia #meditação
#instrumentos musicais

Bumba meu boi

por Wendel Francis

MÚLTIPLO ANCESTRAL C/ MARCOS RHOSSARD • 23 DE JUNHO DE 2019



Em um fim de tarde de domingo, em meio à agitação das festas juninas que acontecem em Minas Gerais e em muitos outros estados brasileiros, certa expectativa já tomava o público presente no pátio externo do CCBB BH, atento às cores, aos instrumentos de percussão e à iminente gira do Bumba meu boi. A tradicional festa cujas origens remontam ao século XVIII, principalmente no Norte e no Nordeste do país, foi conduzida pelo arte-educador, músico e artesão Marcos Rhossard, como parte da programação do curso **Múltiplo Ancestral**.

Realizado em um ambiente espaçoso, com capacidade para receber grande público, o evento teve início com algumas canções propostas pelo convidado. Ao seu toque de maestro, o grupo repetia os versos, e tudo se desencadeava: vozes, ritmos e dança, mesclados aos sorrisos dos que estavam presentes. Se no início os corpos ainda reagiam timidamente, aos poucos muitos foram se entregando ao convite dos tambores frenéticos e enérgicos, permitindo-se experimentar os ritmos da festa. À medida em que a roda se formava, o boi, assim como na lenda, renascia perante os olhos dos visitantes, desafiando com seus chifres os brincantes corajosos que aceitassem sua dança.

O evento teve duração aproximada de duas horas, e assistimos juntos ao pôr do sol, que pouco a pouco se escondeu no belo horizonte da capital mineira. Ao anoitecer, o grupo folclórico acendeu uma fogueira em um barril para afinar os instrumentos musicais, esticando as peles dos pandeiros e tambores ao aproximá-los do fogo. Acariciados pelo calor da brasa, os instrumentos rústicos se tornam mais dóceis aos calos nas mãos, vibrando sons mais fortes e agudos.

Em determinado momento da apresentação, uma das participantes do grupo folclórico ofereceu ao público alguns pedaços de madeira, orientando-nos a usá-los como uma espécie de “matraca”. Segurando um pedaço em cada mão, bastava ouvir o ritmo dos tambores e segui-los, formando rapidamente uma bela orquestra de sons. Ao longo da parte inicial da apresentação, o grupo conduzia os principais instrumentos de percussão, dentre os quais tambores, pandeirões e tambores-onça – um tipo de cuica rústica de som gravíssimo. Mais adiante o público pôde experimentar a potência dos próprios dedos sobre as peles esticadas de cabra, que em geral constituem a superfície dos instrumentos.

A sincronia dos instrumentos conduzia sutilmente o bater intuitivo das palmas e das matracas de madeira, o movimento ritmado dos pés e o balanço descontraído dos quadris. O convite implícito do som dos tambores parecia, nesse sentido, despertar adormecidos gestos espontâneos. O ritmo é a primeira linguagem do corpo, basta observar o compasso da respiração ou dos batimentos cardíacos. Tudo em nosso corpo vibra um ritmo sutil, e, quando nos unimos em uma única voz, melodia, harmonia e ritmo, nos sentimos conectados a algo indescritível. Dessa forma o ritmo, força instintiva nos seres vivos, nos relembra da pureza tácita dos sons, dos sorrisos da infância e da experiência de olhar para a vida como se fosse a primeira vez.

Tradição em movimento

Enquanto tradição que se perpetua de boca a boca, de geração a geração, a origem do Bumba meu boi evoca as histórias do nosso povo e da nossa terra. É possível resgatar um pouco dessa história conhecendo a lenda que deu origem à festa e observando o termo “bumbar”, que pode referir-se tanto ao ato de tocar a zabumba como ao som da pancada do chifre do boi.

Especialmente no Nordeste conta-se que Pai Francisco, atencioso marido de Mãe Catirina, mata e arranca a língua do boi favorito de um fazendeiro para atender os desejos de sua mulher grávida. Ambos trabalhadores escravizados, eles aguardam a ira do senhor da fazenda ao descobrir a morte do animal. Entretanto, o fazendeiro busca a ajuda de curandeiros e pajés que conseguem operar a ressurreição do boi. Para celebrar tal milagre, uma grande festa é realizada em comemoração ao feito.

No caso da festa realizada no CCBB BH, um jovem vestido como boi, entendido pelos povos escravizados e indígenas como um companheiro de trabalho, símbolo de força e resistência, dançava no meio do grupo de músicos e participantes. Ao mesmo tempo, um toureiro no centro da roda empunhava um cetro de fitas coloridas, movendo-se em uma dança com o boi até passar o bastão ao próximo competidor. Algumas crianças ainda se vestiram como pequenos Bumba-meu-boi, dançando no centro dessa roda viva que às vezes se expandia e às vezes se contraía, tal como caminhava em círculo, em filas duplas ou apenas permanecia parada próxima à fogueira.

Os tambores cessaram ao gesto final de Marcos, sucedido por uma despedida calorosa entre os participantes, repleta de abraços, apertos de mão, sorrisos e muita gratidão. Celebrar uma tradição é reviver o passado e evocar aqueles que lhe deram origem. Por isso, ocupar e resistir são as palavras que ainda ressoam nos ouvidos, em ritmos rápidos e dançantes, após vivenciar essa festa: um banquete de cultura, uma aula de história ou mesmo um colo de vó onde se pode ouvir histórias tão antigas que sempre parecem contadas pela primeira vez.

Ao ocupar com cultura popular espaços originalmente projetados pela e para a elite, rompemos com antiquadas estruturas sociais, subvertendo os usos dos espaços culturais e trazendo para o centro sujeitos sociais que foram marginalizados e subjugados à periferia. Resistir, de igual modo, é uma palavra que ganha força e se alia à festa, sobretudo em tempos que apagam tradições, memórias e experiências, ao mesmo tempo em que estimulam a despersonalização do sujeito virtualizado, cada vez mais artificial e distante de experiências humanas, facilitando a massificação da cultura em detrimento de festas populares que constituem nossa múltipla identidade nacional.

Marcos Rhossard é arte-educador, músico e artesão. Especializado em cultura popular brasileira e integrante do grupo Encaixa Couro, propõe a prática de brincadeiras de diferentes partes do país e a utilização de instrumentos percussivos artesanais. Sua didática desperta a compreensão sobre a necessidade de uma relação consciente com a sociedade, com sua cultura e as culturas de outros povos.



#cultura popular #danças populares
#Bumba meu boi

Sambada de Cavalo Marinho na rua da Quitanda

por Fauston Della Flora e Gabriel Cardoso Gonzaga

MÚLTIPLO ANCESTRAL C/ OCA ESCOLA CULTURAL • 06 DE DEZEMBRO DE 2019



Troca é uma palavra que quase sempre pode definir o que acontece no cotidiano do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação – seja entre públicos e educadores, entre obras e públicos, entre educadores e obras. Ao longo de 2019, entretanto, no CCBB SP a grafia da palavra troca por vezes foi um pouco diferente. Entre nós, muitas vezes escrevemos trOCA: nome dado à parceria entre o programa educativo e a OCA Escola Cultural – com muita ênfase em OCA, nome de uma escola que há mais de 20 anos pratica a educação a partir de manifestações culturais brasileiras.

Por todo o segundo semestre de 2019, os educadores do CCBB SP, principalmente os integrantes do Grupo de Trabalho Outros Saberes, atuaram em conjunto com a OCA Escola Cultural, realizando visitas compartilhadas ao centro cultural e seus arredores, assim como à escola, localizada na Aldeia Jesuítica de Carapicuíba, na Região Metropolitana da capital paulista. Ao longo dessa parceria, foram muitas as trocas sobre culturas tradicionais afro-brasileiras e indígenas, assim como em torno de questões de patrimônio material e imaterial, ressaltando-se o fato de serem ambos os espaços tombados pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

Ao final do primeiro ciclo de contato entre a OCA e o CCBB SP, a tradição popular do Cavalo Marinho, patrimônio imaterial brasileiro característico da Zona da Mata de Pernambuco, veio sambar na rua da Quitanda, em pleno centro de São Paulo, num fim de tarde de sexta-feira.

A brincadeira

O Cavalo Marinho é ensinado por mestres e brincantes da cultura popular que, seja por meio da palavra ou do corpo, transmitem e constroem as tradicionais Sambadas de Cavalo Marinho. Criada em uma das primeiras regiões do continente invadidas por navegadores europeus, a brincadeira traz à luz diversos aspectos da sociedade colonial, durante muitas décadas calcada na exploração canavieira da região. A partir da brincadeira, é possível perceber algumas representações sociais sobre a vida na região durante aquele período. Muitas das figuras (personagens), por exemplo, são arquétipos da constituição social da sociedade canavieira. O soldado, o negro fugido, o varredor de ruas, a velha, o capitão donatário de terras, assim como alguns animais presentes na região como a onça, o boi, o cavalo e a ema entre outros.



Diversas linguagens e elementos artísticos constituem a brincadeira. A música é tocada pelo “banco”, grupo de instrumentistas que regem toda a sambada tendo em mãos rabeca, pandeiro, bage e mineiro. As artes visuais se materializam nas indumentárias, e a dança, na “galantaria”, um grupo que executa diferentes trupés – os passos dançados ao longo da brincadeira. A brincadeira conta ainda com elementos da teatralidade, vindo à tona nos personagens que entram e saem da roda durante a brincadeira. Chamados de “figuras”, tais personagens, quando convocados, vêm sempre mascarados, cantando toadas e dançando trupés característicos.

“Até a barra do dia”

Sentindo-se já em casa, xs estudantes da OCA ocuparam o mezanino do CCBB SP e fizeram do espaço o seu camarim. Começaram a montar-se, então, com roupas brancas, chapéus e máscaras. Toda a indumentária do Cavalo Marinho foi ali tomando corpo.

Mais adiante, até a rua da Quitanda transformou-se em camarim. Por trás da estrutura pré-montada pela produção para abrigar a brincadeira, estenderam-se tecidos que, em meio a amarrações com barbante, formaram a “toda”, uma espécie de tenda que tradicionalmente abriga a troca de roupa e de máscaras que dão forma às várias figuras que atravessam a encenação.

Desde as suas origens, a brincadeira começa no entardecer e vai “até a barra do dia”. Na rua da Quitanda, a brincadeira durou aproximadamente três horas. Entre muita dança, poesia, cantoria e alegria, o patrimônio material constituído pelo centro histórico de São Paulo e o prédio do CCBB SP encontra outro patrimônio, imaterial, constituído pelo Cavalo Marinho. Assim como a histórica Aldeia Jesuítica de Carapicuíba em que se situa a OCA, também a festiva tradição de origem pernambucana traz reflexões sobre a formação social do Brasil, muitas vezes apagadas e distorcidas pelos modos como se define e escolhe o que se constitui, efetivamente, como patrimônio histórico nacional.

Localizada na Aldeia de Carapicuíba, situada a 21 km da cidade de São Paulo, a OCA Escola Cultural tem 23 anos de existência, e suas práticas culturais promovem e fortalecem o direito ao desenvolvimento integral de crianças e adolescentes por meio da arte e da cultura brasileiras.

#cultura popular #danças populares
#brincadeira

Contação de histórias

por Gustavo Barreto

MÚLTIPLO ANCESTRAL C/ ARRASTAPEZINHO • 15 DE OUTUBRO DE 2019



Estamos no CCBB RJ. Finalizamos os preparativos. Palco montado, cheio de coisas, como enfeites, instrumentos de percussão, cores e tudo mais, num dia de casa cheia. Estamos bem em frente ao cinema, no térreo. Passagem de som: instrumento um, bem rapidinho, apenas a sanfona, cantarolando “Asa Branca”. Alguém pergunta: “Mas já acabou?”. Alguém responde: “Mas já vai começar!”. Tudo alinhado, 15 horas em ponto. O público termina de se acomodar. Começa então a contação de histórias musicadas.

Todos sentados para assistir ao show. Atentas e atentos. Entram em cena a cantora Carol Gomes, o sanfoneiro Antônio Ziviani e o percussionista Tiago Batistone. Integrantes do projeto Arrastapezinho, eles foram os responsáveis por conduzir o **Múltiplo Ancestral** de outubro de 2019, no CCBB RJ.

A música faz o corpo dançar, se mexendo até mesmo no chão. Dia 12 de outubro, Dia das Crianças, 30 anos do CCBB RJ e, ainda por cima, abertura de exposição. Todo o prédio se move ao ritmo das músicas de Luiz Gonzaga e Dominginhos. O som ecoa por todo lugar: seja na fila para retirar ingresso, na fila para entrar na exposição e até mesmo na fila para entrar na fila.

Contação da contação

Precisamos contar o público da contação. Quem é público? Só os que estão parados assistindo? Os que passaram e balançaram a cabeça conforme o som? Os que pararam, olharam e se foram? Os nossos olhos acompanham os visitantes, e o dedo aperta o contador. Tic-tic-tic-tic. O som se confunde com o da apresentação. Difícil saber quem é quem.

Pouco a pouco, as pessoas sentadas no chão se levantam. Os educadores puxam a galera pra dançar ao som da festa junina. Abre-se uma grande roda. As pessoas presentes começam a cantar, dançar e brincar. Uma grande roda junina é formada, mesmo que seja outubro.

Mas tudo o que é bom dura pouco. A música começa a ir embora, os tchaus vão tomando o lugar das contações. O show está terminando. O movimento lento e quase choroso da sanfona despede-se do público. Mas, antes disso, uma grande salva de palmas.

Uma salva de palmas contagiante, alegre e muito representativa de tudo o que passou. Um gostinho de quero mais fica no ar. O público foi se espalhando, e os artistas permanecem no palco, arrumando as coisas, desmontando o cenário, bebendo água e respirando o que havia acabado de acontecer. Isso foi só uma palhinha dos 30 anos de histórias desse lugar.

Arrastapezinho é um projeto de música e cultura popular focado na contação de histórias, idealizado por Carol Gomes, musicista e professora de música dedicada à primeira infância. Nesta edição, Gomes esteve acompanhada pela sanfona de Antônio Ziviani, músico e professor do ensino fundamental, e pelas percussões do ator, professor e músico Tiago Batistone.

#cultura popular #música popular
#alegria

O sol há de brilhar mais uma vez

por João Paulo Andrade

MÚLTIPLO ANCESTRAL C/ CAMILO GAN E SAMBA DE TERREIRO • 25 DE JANEIRO DE 2020

A primeira edição do **Múltiplo Ancestral** de 2020 no CCBB BH contou com a presença do projeto Samba de Terreiro, criado em 2002 pelo músico, dançarino, educador e agitador cultural Camilo Gan. Segundo suas palavras, o projeto traz canções e histórias com o compromisso de levar ao conhecimento da sociedade os elementos essenciais que originaram o samba: reza do corpo, ritmos, tambores, improvisação vocal e interatividade. Reverenciando a ludicidade do samba, proveniente dos diversos terreiros onde sua energia se manifesta, o Samba de Terreiro tem como principais objetivos a valorização da mulher e o empoderamento da força feminina, intenção que se concretiza com a presença marcante de algumas dançarinas que integram o grupo, chamadas de Sambadeiras.

A base instrumental do Samba de Terreiro é estruturada nos tambores, além de estarem presentes o cavaquinho e o trompete. Grande parte do repertório é composta de cantigas de domínio público, representadas em linguagens musicais fundamentadas no samba dos encantados, samba de roda, samba de velho, samba de senzala, samba de parêla, samba duro, samba caipira e também composições próprias. O convite é para que façamos uma viagem, diz Camilo: “uma viagem de volta às origens do samba”.

Vai buscar quem mora longe

O samba é uma das frestas pelas quais podemos observar as tradições da construção do que chamamos “identidade brasileira”. A esse respeito, é valioso trazer as palavras do professor e pesquisador carioca Luiz Antonio Simas, para quem o samba é muito mais do que um gênero musical ou bailado coreográfico: “(...) o samba é elemento de referência de um amplo complexo cultural que dele sai e a ele retorna, dinamicamente. Nos sambas vivem saberes que circulam; formas de apropriação do mundo; construções de identidades comunitárias dos que tiveram seus laços associativos quebrados pela escravidão; hábitos cotidianos; jeitos de comer, beber, vestir, enterrar os mortos, amar, matar, celebrar os deuses e louvar os ancestrais. Reduzir o samba ao terreno imaginário onde mora a alegria brasileira do Carnaval é um reducionismo completo”.

Então é isso: há sempre uma dimensão do samba que extrapola e se esconde em mistérios que estão para além do som que chega aos nossos ouvidos e dos movimentos que nossos corpos tentam, mais ou menos timidamente, ensaiar. A partir da fala de Camilo, a impressão que se tem, é que, para sambar, é preciso toda uma vida.

O músico nos lembra de que existe uma gramática do samba e do tambor, mas ela foi alienada de nós. O tambor, em sua visão, sintetiza um modo de tradução entre os domínios imateriais e materiais de uma cultura diaspórica. O que estaríamos prestes a experimentar juntos, então, não era só uma introdução à história do samba ou uma vivência coletiva desse ritmo. Pelo contrário: tratava-se de uma experiência que comprova o samba como muito mais do que isso. Conforme destaca o pesquisador Luiz Antônio Simas, “o tambor vai buscar quem mora longe, e isto é muito sério”.

O som ainda ressoa

Camilo começa sua palestra cantada trazendo a origem da palavra “samba”, que o músico associa ao Kimbundu. Língua originária da região de Luanda, em África, o Kimbundu traz o termo “Samba” como referência à Samba Kalunga, divindade das grandes águas, isto é, dos mares e oceanos. Samba Kalunga é a divindade angolana equivalente a Iemanjá na nação Keto. “Eminente, grande, incensurável, infinito, massa líquida que circunda os continentes, uma das três deusas que fiavam e cortavam o fio da vida”, como consta no dicionário Kimbundu-Português, de Assis Junior.

Segundo a tradição daquele lugar, quando Samba Kalunga toca a areia na beira da praia, o mar não está nem bravo nem calmo demais: as águas abraçam a areia, ambos se recebem. Kalunga chega após o chamado dos atabaques, e sua chegada é sinal de gratidão a esse chamamento. Quem os toca é Kiluminu, entidade que faz o intermédio entre as divindades e os homens – fruto de sua criação. Kiluminu é um ribombo, um ruído subterrâneo, eco forte e estrondoso, comparado a um trovão – e esse estrondo ainda hoje ressoa nos tambores. “A partir desse dia”, conclui Camilo, “todo ser humano que toca tambor ouve uma divindade”.

Samba Kalunga é uma divindade feminina, e por isso as Sambadeiras contam a mesma história, sem dizer nenhuma palavra. Quando começam a sambar, repetem os movimentos feitos por Kalunga: movimentos leves, como se estivessem deixando aqueles rastros que ficam na borda do mar quando este se recolhe no fim de uma onda. Com seus braços aventureiros, fazem movimentos que ressoam nos tambores. Camilo diz que os tambores lêem uma partitura que está no corpo – no caso, corpos que foram trazidos de África. “Os negros escravizados, nos navios só trouxeram o corpo, o axé e a força. O corpo é uma partitura na qual a figura rítmica é substituída pelo corpo. Tudo nasceu no corpo”.

Dessa forma, o ritmo e o ritual se afirmam como formas de amenizar a experiência aniquiladora que corresponde precisamente ao arrancamento dos negros das comunidades que os definiam. Trata-se, portanto, de uma possibilidade de reconstituir experiências que o povo negro teve que abandonar. O que os tambores fazem é uma leitura desses corpos: uma tradução.

A partir dos corpos das Sambadeiras, podemos entender que corpo e tambor são traduções: são pontes que ligam as divindades e o seres humanos. Os corpos não executam só uma coreografia, nem os tambores, uma partitura. Camilo nos lembra de que esses tambores foram, ao longo da história, agregando outras sonoridades e falas, novamente relacionadas à experiência da diáspora. Pouco a pouco, foram reunindo também referências indígenas e ampliando sua gramática, como se pode perceber no samba de caboclo e na incorporação de instrumentos caipiras.

Os tambores não mentem

É importante destacar o contexto em que recebemos o Samba de Terreiro para esse encontro no CCBB BH. Era um sábado da última semana de janeiro de 2020, encerrando um período marcado por violentas chuvas. Diante desse contexto, a preocupação com o público era patente. Onde realizar a ação? As pessoas viriam? Sairiam de suas casas durante aquele apocalipse anunciado?

A primeira solução encontrada foi usar um dos espaços internos do edifício. Mas isso afastaria o público? Tiraria do samba sua potência? As respostas, no entanto, vieram somente com a presença dos nossos convidados. A banda coloriu o foyer do teatro, e o público foi aparecendo e respondendo aos tambores. Quem estava sentado pouco a pouco se levantou, e alguns até mesmo entraram na roda. Comparados até mesmo a uma chuva de trovoadas, os tambores que chamam Samba Kalunga sempre vão causar efeitos. É essa, aliás, a sua função: tornar manifestas coisas que estavam à espera de um chamado.

Penso, então, sobre o quanto perdemos quando não aprendemos a tocar tambores, desde pequenos, na nossa alfabetização. “Há uma sofisticada pedagogia do tambor”, afirma, categoricamente, o pesquisador Luiz Antonio Simas. Com Camilo, por outro lado, aprendemos que essa sofisticação é vasta e complexa a ponto de caber numa roda de samba. Cerca de cem pessoas estiveram, naquela tarde de sábado, com Camilo e as Sambadeiras. O sol esteve presente do começo ao fim da ação, trazendo tons de azul ao céu antes tempestuoso. Se o samba é uma entidade, o fato de que sua força se mostre de forma quase mística não deveria nos surpreender.

O Samba de Terreiro é um projeto criado pelo músico, dançarino, educador e agitador cultural mineiro Camilo Gan, com o objetivo principal de compartilhar os elementos essenciais que originaram o samba: reza do corpo, toques de tambores, improvisação vocal e interatividade. Desde 2002, vem propagando a ludicidade dos estilos de sambas provenientes de linguagens que trazem o canto responsorial e a umbigada como características peculiares.



#samba #percussão
#culturas afro-diaspóricas

O samba fica mais bonito assim!

por Cíntia Maria Ricardo e Mariana Morais

MÚLTIPLO ANCESTRAL C/ SAMBA MENINO • 21 DE DEZEMBRO DE 2019

Escrito pelo músico Raphael Moreira e apresentado em diferentes contextos há quase uma década, o espetáculo “Samba Menino” ocupou o CCBB RJ em dezembro de 2019 com uma “cantação” de histórias que visa resgatar as memórias daqueles que encontraram – e encontram – no samba um lugar de resistência, permanência e alegria.

Voltada ao público infantil, a cantação desbrava os momentos e personagens marcantes na história do samba, associada sobretudo às últimas décadas do século XIX e às primeiras do século XX. Nas vozes do próprio Raphael e da cantora Lu Fogaça, que impressionou o público presente, a narrativa passa por diferentes momentos da longa diáspora africana, destacando figuras como a cozinheira, costureira e mãe de santo baiana Tia Ciata, considerada por muitos como a matriarca do samba. Ao longo da montagem, também se fazem presentes o primeiro samba – ou maxixe? – composto em território brasileiro, intitulado “Pelo Telefone”, assim como elementos que se referem ao surgimento do Carnaval carioca, entre outras passagens dessa densa história.

Escolhido pelos artistas para encerrar a apresentação, o verso “O samba fica mais bonito assim!” ficou certamente marcado na memória de quem acompanhou a atividade. Cantadas repetidamente pelo elenco, em coro com as palmas e vozes do público presente, tais palavras ecoaram pelo térreo do CCBB RJ. Embaladas pelo clima festivo do espetáculo, as crianças foram convidadas a colorir o espaço com serpentina, fazendo lembrar uma brincadeira comum nas ruas do Carnaval carioca desde as suas origens.



O Cais do Valongo e suas memórias

Não podemos deixar de pontuar a importância simbólica de ter essa história cantada no CCBB RJ e na região portuária do Rio de Janeiro, um lugar tão significativo para a ancestralidade negra. É nessa região, afinal, que testemunhamos o peso de uma história de dor, materializada no Cais do Valongo, onde se ancoravam navios lotados de pessoas sequestradas de suas terras em África. Foi nesse mesmo cais, aliás, que chegou ao Rio de Janeiro o protagonista da história de “Samba Menino”: o menino Semba.

Por conta da proximidade territorial entre o Cais do Valongo e o CCBB RJ, percebemos que a narrativa apresentada pelo espetáculo se cruza com a narrativa patrimonial e territorial do centro do Rio, região que hoje abriga o prédio do CCBB RJ, a rua Primeiro de Março e a Casa França Brasil, entre outros importantes marcos da cidade. Não por acaso, hoje o Cais do Valongo é um lugar de lembrança, memória e resistência – e esse também é o lugar ocupado pelo espetáculo “Samba Menino”.



Agregados pelo samba

O samba aproxima todo o Rio de Janeiro, deixa tudo mais alegre, e é surpreendente perceber a reação do público diante das narrativas do povo afro-brasileiro. Ao ecoar pela rotunda, a música convidou tanto os funcionários do prédio quanto a população em situação de rua que frequenta a região, assim como uma família negra que passava por ali e, mesmo timidamente, se sentiu à vontade para entrar no edifício, sentar-se e desfrutar da apresentação. O samba agrega.

Falar de samba é falar do que é vivo na memória da classe trabalhadora e preta. O samba é o que toca no rádio da periferia e da favela, é a poesia que inspira e motiva inúmeros trabalhadores que diariamente se deslocam ao centro, para trabalhar. O samba que invadiu o CCBB RJ informa que a origem afro-brasileira não precisa nem deve ser negada.

Ao contrário do que se poderia pensar, o samba não é marginal: ele é cultural. E a presença do espetáculo “Samba Menino” no CCBB RJ, para além de legitimar essa manifestação cultural genuinamente brasileira, demonstrou a capacidade de unir a multiplicidade de pessoas que circulam pelo centro da cidade do Rio de Janeiro.

Criado no ano de 2011 pelo músico, publicitário e produtor Raphael Moreira, Samba Menino é um projeto voltado à história do nascimento do samba. Suas apresentações acontecem em creches, escolas, teatros e centros culturais, sempre para públicos infantis, e consistem em rodas de samba e apresentações teatrais. Moreira é também autor do livro “Samba Menino – A história da samba contada para a criançada”.

#samba #história brasileira
#Rio de Janeiro

As raízes africanas do choro brasileiro

por Lucas Jesus

MÚLTIPLO ANCESTRAL C/ CHORO 21 • 08 DE FEVEREIRO DE 2020

Em uma manhã de sábado, recebemos no CCBB BH, para mais um encontro da plataforma **Múltiplo Ancestral**, o grupo musical “Projeto Choro 21”. Formado por Marcelo Chiaretti (flauta transversal), Agostinho Paolucci (violão de sete cordas), Lúcia Campos (pandeiro) e Du Macedo (cavaquinho), o grupo contou, naquele dia, com a participação do saxofonista convidado Anderson Costa. Além de interpretar alguns dos famosos chorinhos gravados pela dupla de instrumentistas Pixinguinha e Benedito Lacerda, em 1946, o grupo compartilhou com o público uma prazerosa aula sobre a história da dupla e do choro, entendendo-o como um importante elemento da cultura brasileira.

A parceria entre o saxofone de Pixinguinha e a flauta de Benedito Lacerda consagrou a dupla dentro da história da música instrumental brasileira. Tema da apresentação do grupo Choro 21, a série de 34 gravações realizadas por ambos, ainda na década de 1940, revolucionou e consolidou as bases estilísticas do choro. A conversa musical entre os dois artistas introduziu no repertório nacional ritmos e um balanço até então inéditos, e o desenvolvimento dos contrapontos no sax tenor de Pixinguinha se tornou um marco na história do choro e da música popular brasileira.

Segundo definição, o contraponto na música é a interação melódica entre notas não simultâneas. Parece um conceito complexo, mas ao escutar os chorinhos interpretados por Pixinguinha e Benedito Lacerda tudo passa a fazer sentido: o que ocorre é que a flauta e o saxofone não tocam juntos a mesma melodia, mas realizam uma contínua sobreposição de melodias, tocando sempre um sobre o outro, em uma constante conversa entre instrumentos.

Iniciada no fim da manhã, a apresentação do grupo teve em seus primeiros momentos uma participação acanhada do público. Mais adiante, contudo, o som agudo da flauta transversal em sua conversa com o grave rouco do sax tenor não passaram despercebidos aos ouvidos dos frequentadores do CCBB BH, e logo o público começou a se mostrar atraído pela música e o encontro que acontecia ali. Não demorou para que o espaço onde ocorreu a ação estivesse lotado.



Maxixe, lundu, valsa e polca

Para muitos estudiosos, o choro seria o primeiro gênero de música popular urbana tipicamente brasileiro. Surgido em meados do século XIX, no Rio de Janeiro, o choro ou chorinho tem como bases estilísticas a mistura entre o maxixe, o lundu e gêneros europeus tradicionais, como a valsa e a polca. Também conhecido como “tango brasileiro”, o maxixe foi desenvolvido por negros escravizados trazidos de Moçambique para o Brasil. O Lundu, por sua vez, é um estilo africano de canto e dança introduzido no Brasil por povos vindos da Angola, também escravizados, segundo nos contam os especialistas.

Não por acaso, enquanto assistia à apresentação, pude notar que a conversa realizada entre a flauta e o sax no choro possui muita semelhança com a conversa entre os atabaques, observadas nos toques de Candomblé e na música negra de forma geral. Ao que parece, o suíngue dos tambores da música negra africana foi mesmo transportado para os toques dos instrumentos de sopro e corda, no choro. Trata-se de uma semelhança capaz de impressionar e emocionar, uma vez que novamente demonstra a dimensão incalculável das contribuições da cultura negra para a conformação da cultura brasileira, não só na música, mas em todas as suas esferas.

Seja a partir da história do choro ou ainda da experiência vivenciada pelo público durante o encontro com o grupo Choro 21, fica evidente que a parceria entre Alfredo da Rocha Vianna Filho, o Pixinguinha, e Benedito Lacerda realmente marca a história da música brasileira e também o nosso imaginário social: o choro parece conversar com todos aqueles que o escutam justamente por ser formado a partir da diversidade de estilos musicais que, mesmo com o passar dos tempos, seguem intimamente ligados à formação cultural do Brasil. Aos talentosos musicistas do grupo Choro 21, agradecemos pela aula.

O Projeto Choro 21 é formado por Marcelo Chiaretti (flautas), Agostinho Paolucci (Violão 7 cordas), Lúcia Campos (pandeiro) e Du Macedo (cavaquinho), músicos que há muitos anos tocam juntos e se dedicam à criação, à pesquisa e ao ensino da música brasileira. Todos formaram o conjunto Corta Jaca que, entre 2005 e 2008, gravou dois álbuns, “Corta Jaca” e “Mina de Choro, além de um DVD documentário sobre o choro em Minas Gerais, “Na levada do Choro”.

#choro #história brasileira
#culturas afro-diaspóricas

#Ai Weiwei

#alimentação consciente

#arquitetura brasileira

#arte urbana

#Athos Bulcão

#azulejaria

#Belo Horizonte

#biografia

#culinária

#culturas indígenas

#deriva

#direito à cidade

#gastronomia

#história urbana

#mapas

#memória

#migração

#monumentos

#muralismo

#patrimônio urbano

#permacultura

#publicações

#refugiados

#Rio de Janeiro

#São Paulo



Saberes das cidades & seus sabores



A humanidade e seus fluxos

por Guilherme Augusto

COM A PALAVRA DUVAL FERNANDES • 17 DE MARÇO DE 2019

Atualmente, no mundo todo, 280 milhões de pessoas moram em países diferentes daqueles onde nasceram. Esse conjunto considera tanto aqueles que se mudaram voluntariamente de sua terra natal, em busca de uma vida melhor, como também os que foram obrigados a deixar suas casas em razão de conflitos, guerras e situações de miséria. Não é de se espantar, portanto, que esse tema esteja no trabalho do artista chinês Ai Weiwei, um dos principais nomes da cena contemporânea internacional, cujos trabalhos deram origem à mostra “Ai Weiwei Raiz”.

Durante sua passagem pelo CCBB BH, a exposição serviu como pano de fundo para mais uma edição do *Com a Palavra*, conduzida pelo economista – e “dublê de demógrafo” – Duval Fernandes. Estabelecendo um diálogo com sua pesquisa em refúgio e migração internacional, ele mediou uma visita do público destacando obras em que a mesma temática se fazia presente.

“A grande maioria dos trabalhos presentes na exposição foram feitos a partir de 2015, quando o artista passa a se preocupar com questões relativas aos refugiados. Ele aborda a migração internacional sob o aspecto do refúgio e também de suas demandas na atualidade: os motivos que levam à saída de um determinado país, o trajeto para chegar em outro lugar e ainda o que se encontra ao chegar em uma terra estrangeira – em geral, um acampamento sem estrutura e, novamente, o conflito”, comenta Duval.



Da Turquia ao Brasil

Uma das galerias da exposição reúne fotografias produzidas pelo próprio Ai Weiwei, e, em uma delas, o artista reproduz a foto do menino Aylan Kurdi, cujo corpo encontrado em uma praia da Turquia. Amplamente divulgada, a fotografia causou consternação ao redor do globo. “Esta imagem, feita por Weiwei, se tornou polêmica, mostrando que a Europa – e também o mundo – não estava preparada para encarar essa visão novamente por conta das responsabilidades que estavam em jogo”, analisa o pesquisador.

Além de reunir trabalhos icônicos, “Ai Weiwei Raiz” também é fruto de um convite feito ao artista para desvendar a cultura brasileira e moldar objetos que representassem a biodiversidade, a paisagem humana e a criatividade local. Referindo-se à realidade brasileira, Duval Fernandes compreende que a questão dos refugiados não chega a ser alarmante como em outras partes do mundo, mas também não é um tema a ser ignorado. “No nosso caso, temos os demandantes de refúgio – mais de 100 mil. Primeiro, os haitianos, e agora os venezuelanos. Por conta disso, vemos algumas manifestações de xenofobia na sociedade e na política. Trata-se de uma crise da humanidade, e não de um país”, analisa.

Duval Fernandes é professor e pesquisador na PUC Minas. Graduado em Ciências Econômicas, mestre em Economia e doutor em Demografia, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Possui pós-doutorado no campo da migração internacional pelo Instituto Ortega Gasset/Universidad Complutense de Madri, com experiência na área de Demografia, com ênfase em Mortalidade e Migração Internacional.



COM A PALAVRA DUVAL FERNANDES
youtu.be/Igra5aOOyfM

#migração #refugiados #Ai Weiwei

As múltiplas versões da história

por Gabriel Cardoso e Juba Duarte

LUGAR DE CRIAÇÃO C/ DERIVAS DA MEMÓRIA • 25 DE JANEIRO DE 2020

Dia 25 de janeiro de 2020, 466º aniversário da cidade de São Paulo. Pelo centro histórico da cidade, um movimentado dia de sol – muito mais movimentado do que o comum para o ritmo de um final de semana. Ainda mais incomum era a grande representação de um Abaporu instalada diante do Teatro Municipal de São Paulo, junto à famosa frase modernista de Oswald de Andrade, “Tupy or not Tupi? That is the question”, distribuída no Viaduto do Chá, estampavam o centro da cidade. Mas por que essa perspectiva quase centenária é levantada para comemorar o aniversário da “maior cidade do país”, para celebrar o centro urbano que, como uma “locomotiva”, “leva o país nas costas”?

Por um lado, os marcos modernistas escolhidos para ilustrar o aniversário da cidade parecem mobilizar elementos culturais que remetem aos povos originários de seu território, representando uma tentativa de distanciá-la da imagem puramente metropolitana. Além disso, podemos perceber que um assunto caro aos artistas modernistas, mas também pouco criticado por eles, era exatamente a modernização.

Construído em 1927, o prédio onde funciona o CCBB SP integra justamente esse processo de modernização, traduzindo em sua arquitetura alguns adventos da urbanização. Entre os ornamentos do prédio, a imagem do deus grego Hermes, situada bem na entrada, simboliza a comunicação, o comércio e a velocidade. A presença de Hefesto, deus conhecedor do ferro e por isso associável à produção industrial, pode ser associada a uma celebração das condições alcançadas a partir do cultivo e exportação do café, outro elemento visual amplamente utilizado na ornamentação do edifício. Em conjunto, os três elementos conformam o progresso – que, sem café, não existiria no território da cidade.

Mas como fazer lembrar o aniversário da cidade sem nos restringirmos a essa perspectiva supostamente única da história, reforçada tanto pelo prédio onde estamos, quanto pela imagem criada pelo Abaporu diante do Teatro Municipal e os folhetos modernistas no Viaduto do Chá? Como contar histórias que estão à deriva?

Roteiros urbanos

Já há algum tempo, o Grupo de Trabalho Outros Saberes do CCBB SP vem estudando a história do centro histórico da capital paulista. Um bom jeito de estudá-la tem sido olhar para os monumentos situados no chamado Triângulo Histórico. A partir daqueles que ainda estão de pé, é possível perceber como se deu a criação de um mito sobre a fundação da cidade de São Paulo e, ao mesmo tempo, identificar como esse caminho resulta no apagamento de outras perspectivas, que coloca em um lugar subordinado as experiências de povos indígenas e afro-diaspóricos. Além destes, ao considerar os monumentos que já não podemos mais ver de pé, fica evidente como a construção de uma certa São Paulo teve que derrubar tudo o que, para ela, não podia ser entendido como moderno.

Algumas dessas camadas históricas ainda podem ser observadas no centro da cidade, sobretudo a partir de um olhar curioso sobre histórias orais e escritas que vêm permitindo ao nosso grupo de trabalho perceber o mesmo espaço segundo uma perspectiva ao mesmo tempo des e decolonial. Seja ao perceber o monumento a Padre Anchieta, no meio da Praça da Sé, ou a homenagem à Mãe Preta, atrás da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, inaugurada na periferia histórica da cidade, encontramos, nos espaços públicos de São Paulo, múltiplas marcas da antiga vila de Piratininga. No Lugar de Criação “Derivas da Memória”, realizado no final de semana em que se comemorava o aniversário de São Paulo, memórias negras e indígenas orientaram nossas atividades e possibilitaram aos participantes traçar diferentes caminhos e percepções em relação às ruas, à paisagem e aos monumentos históricos da cidade.

Memórias em ação

Utilizando o termo de um contemporâneo historiador francês chamado Pierre Nora, quais seriam os “lugares de memória” do centro histórico paulistano? Quais são as memórias coletivas ainda presentes nesse espaço? Partindo dessas e de outras perguntas, conversamos bastante com os visitantes sobre a presença histórica das populações indígenas e afro-diaspóricas na cidade, relacionando essa presença a aspectos mais conhecidos da história do Brasil. Ao tratar de fatos como a invasão portuguesa, os ciclos econômicos de exploração e a escravização de pessoas africanas, reafirmamos tais aspectos como elementos centrais da história do país. Por fim, nos focamos em desenvolver outros olhares sobre a mesma história, já não tão restrito às dores que constituem o Brasil e a cidade de São Paulo.



Trazendo narrativas menos visíveis da ocupação territorial de São Paulo nos séculos XVIII e XIX, como é o caso da presença de lavadeiras à beira do rio Tamanduateí, em sua maioria mulheres negras alforriadas ou em condição de escravidão, ou ainda dos batuques em torno do Chafariz da Misericórdia, na atual rua Direita, refletimos sobre os processos que conduzem a cidade a se ressignificar social e visualmente. Embora a roda de conversa tenha acontecido dentro do prédio do CCBB SP, imagens previamente selecionadas nos auxiliaram a compartilhar com o público um palimpsesto urbano capaz de revelar passados longínquo e muitas vezes esquecidos.

Mapas e imagens

Para evocar esse imaginário, usamos fotografias de Militão de Azevedo, Vicenzo Pastore e Marc Ferrez, assim como ilustrações de artistas viajantes como Debret, Johann Spix, Carl Martius e, Jean Palière. Visando extravasar essa nova reconfiguração psicogeográfica, produzimos, em algodão cru, um mapa do centro da cidade de São Paulo em 1877, dispondo-o no centro de um prédio que, fundado três décadas após este marco, pôde presenciar importantes transformações vividas pela maior metrópole da América Latina.

Seguindo um roteiro de memórias construído a partir de iconografias e bibliografias do centro da cidade, famílias, grupos de amigos e amantes de histórias se surpreenderam. Sentindo-se instigados por um roteiro que enfatizava narrativas esquecidas sobre os períodos colonial e imperial da cidade, os participantes buscavam entender aspectos pouco considerados da formação dessa urbe. Memórias coletivas pulverizadas acerca de personagens históricos como Cacique Tibiriçá e Padre José de Anchieta foram as primeiras que os atravessaram, mas a lacuna existente entre os períodos colonial e moderno se mostrou perceptível nos olhos dos participantes e também na atenção dada às vozes dxs educadorxs que, ao longo da atividade, descortinaram processos de disputa, produção cultural e desigualdades sociais deste período.

Alguns participantes rapidamente perceberam silenciamentos e invisibilidades que a proposta buscava destacar, articulando-os a escolhas feitas até hoje para se narrar o crescimento da cidade de São Paulo. Podemos identificar, por exemplo, quais fluxos migratórios são enaltecidos nas narrativas oficiais e quais “lugares de memória” foram preservados até se tornarem, hoje, patrimônio cultural da metrópole. “A liberdade é negra!”, escreveu sobre o mapa uma senhora negra de seus cinquenta e poucos anos. “Luiz Gama estudou clandestinamente na primeira faculdade de direito de São Paulo”, grafa e ilustra, por meio de uma fotomontagem, a pequena Izadora, de oito anos. “Eu vim do Nordeste para construir essa cidade!”, borda Andrea Lalli, educadora do programa.

A proposta do Lugar de Criação “Derivas da Memória” mostrou-se, por fim, capaz de aproximar indivíduos que pouco ou nunca se veem representados na história oficial de seu país natal. Ao trazer memórias dissidentes de encontro à narrativas eurocêntricas, a atividade estabeleceu diálogos com discussões atuais acerca da representatividade e visibilidade de grupos étnico-raciais minorizados, assim como, ao negar a ideia de uma história única, se associou a possível emergência de outras perspectivas sobre o mesmo histórico.

Por essas e outras, a cartografia coletiva iniciada durante o encontro afirma-se como um convite à reflexão acerca de como construímos nossas memórias, nosso patrimônio e nossas identidades, ao mesmo tempo que nos abre a possibilidade de reescrevê-las e reinventá-las a partir desse resgate.

#história urbana #mapas
#São Paulo #memória

Quantas idades há numa cidade?

por Jéssica Cruz

MÚLTIPLO ANCESTRAL C/ MANGA DE VENTO • 18 DE OUTUBRO DE 2019

A cidade é como uma casa para um corpo que vai se descobrindo no tempo e no espaço. É ao passo que nos relacionamos com o mundo, afinal, que construímos nossas alteridades e identidades. Como dizia o filósofo alemão Martin Heidegger, o ser humano é “à medida que habita”. Quantas cores, idades, gostos, trajetos, imaginários e exclusões habitariam, então, uma cidade? Pois esse foi o tema explorado pelas educadoras e artistas Livia Arnaut e Cibele Carvalho, convidadas ao CCBB BH para conduzir uma edição especial do **Múltiplo Ancestral**, celebrando o Dia das Crianças.

Muitas vezes, ao longo da infância, brincamos de construir pequenas cidadezinhas com peças de brinquedos diversos, colecionando ali os cantos mais conhecidos e interessantes das cidades onde vivemos. No decorrer desse processo, sentimentos e experiências se somam à descoberta e à representação da cidade: a praça como o lugar do lazer e do encanto; o caminho para a escola e a escola em si como lugares de aventura; a estrada como o lugar da expectativa; e o cemitério, como espaço que dá vazão ao mistério e ao medo.

Nas cidades em que eu construía, entretanto, sempre existiram também alguns espaços que eu acreditava não serem para mim. Serviços básicos, por exemplo, ficavam distantes da minha casa e demandavam trajetos longos, feitos a pé. Grande parte dos pontos turísticos ou centros de cultura se situavam distante da periferia onde eu morava e não eram facilmente acessados nem mesmo se usássemos ônibus. Espaços com arquiteturas pouco acolhedoras não convidaram meus pais e tampouco seus ancestrais; trajetos inseguros e insalubres, sem infraestrutura e total ausência do poder público prejudicaram a minha experiência na cidade, assim como as de outras crianças, em diferentes períodos da nossa história.

Apesar de esse não parecer um tema fácil para lidar com as infâncias, Livia Arnaut e Cibele Carvalho criaram em 2018 a revista digital **Manga de Vento**, que comunica e co-desenvolve discussões sobre variados conteúdos da atualidade para e com as crianças, que muitas vezes entram em contato com informações e temas importantes no decorrer do cotidiano e dos noticiários, mas nem sempre encontram adultos dispostos a dialogar.

Direito à cidade

Na edição 21 da revista **Manga de Vento**, o assunto foi o Direito à Cidade. Proposto em 1968 pelo sociólogo francês Henri Lefebvre, esse conceito define o acesso à qualidade e aos benefícios da vida urbana como essenciais a todos, convoca a ação cidadã coletiva e inspira o direito de cada um de nós a transformar a cidade, para que assim possamos transformar nossas próprias realidades. Posta essa discussão, Livia e Cibele compartilharam a revista com o público da atividade e propuseram a montagem de uma instalação temporária e participativa na Praça da Liberdade, espaço que remete à infância da cidade de Belo Horizonte. No corredor de escorregadores ondulados de pedras portuguesas situado entre o CCBB BH e o Edifício Niemeyer, colocamos algumas mesas e banquinhos coloridos. Nesse ambiente, variadas experiências urbanas trazidas pelos participantes alimentavam mapas e desenhos para uma nova cartografia cultural da cidade, a exemplo das brincadeiras que por vezes cultivamos na infância.

Além da revista impressa sobre o Direito à Cidade, fotos de várias épocas da Praça da Liberdade integravam o ambiente temporariamente criado, convidando participantes e transeuntes a investigar o surgimento dos prédios e jardins da praça, assim como as transformações em sua ocupação ao longo dos anos. Especialmente às crianças, foi disponibilizado um grande mapa da cidade de Belo Horizonte com carimbos coloridos e divertidos, que lhes permitia sinalizar as regiões onde moravam, assim como locais adequados para soltar pipa e brincar, espaços arborizados, ambientes em que se sentiam com medo, lugares que tinham curiosidade em conhecer e pontos muito poluídos, entre outras áreas. Muitas e muitos turistas também passavam por lá e tiveram a oportunidade de conhecer a cidade a partir dos olhares críticos e descentralizados dos pequenos.



Central de perguntas

Em outra mesa, funcionava uma pequena estação receptora de perguntas que as crianças gostariam de fazer ao prefeito da cidade, usando o formato de áudio. A principal demanda logo ficou evidente: que as ruas, praças e parques fossem equipados com mais recursos para a brincadeira e a livre fruição criativa.

No mesmo tom de reivindicação, cartas direcionadas aos moradores do Edifício Niemeyer, marco arquitetônico da cidade por suas curvas sinuosas, tensionaram as relações entre as dimensões pública e privada do patrimônio. Diante da impossibilidade de acessar o icônico prédio, as educadoras disponibilizaram aos participantes uma planta baixa da edificação, deixando que a imaginação do público o ocupasse com paredes, atribuísse funções aos espaços, e resolvesse o possível conflito entre os ângulos retos de móveis e eletrodomésticos e as orgânicas linhas externas projetadas pelo famoso arquiteto brasileiro. A esse respeito, surgiram ideias e desejos bastante interessantes sobre o que é individual ou coletivo, a exemplo de uma proposta que envolvia a construção de uma sala de cinema com muitos lugares dentro de um único apartamento.

A tarde tranquila de sol chamando chuva trouxe cerca de 60 pessoas à nossa instalação. Diferentes corpos, cores, origens e alturas circularam pelas possibilidades de intervenção abertas pelas artistas, criando um inventário participativo de significados, memórias e descentralidades para aquele território específico. No decorrer desse dia, inspirados pela fala das crianças, juntos pudemos acreditar que a cidade é de todos, que o lazer e o bem estar nunca deverão ser excluídos da experiência coletiva e que precisamos, por fim, visibilizar cada vez mais as lutas por moradia, mobilidade, cidadania e, por que não, pela própria brincadeira.

Manga de Vento é uma revista digital infantil dirigida por Livia Arnaut e Cibele Carvalho que se propõe a explicar temas da atualidade para crianças.

#patrimônio urbano #publicações
#mapas #direito à cidade

Os mapas e suas fronteiras imaginárias

por Geancarlos Barbosa

LUGAR DE CRIAÇÃO C/ MONUMENTOS (IN) FLEXÍVEIS • 07 DE MARÇO DE 2020



As narrativas são guardadas nos mapas oficiais das cidades não apenas pela forma de urbanização escolhida, mas também pelos nomes das ruas, praças e eventos que homenageiam certas pessoas dessa história geralmente unilateral e hegemônica. Outra forma muito pontual e bastante efetiva de trazer narrativas para o espaço urbano é a construção de objetos que homenageiam pessoas e histórias, assumindo a função estética de transmitir ou perpetuar para a posteridade a lembrança de grandes vultos e acontecimentos: os monumentos. Trata-se, em suma, de objetos que demarcam e remarcam nosso cotidiano e história a partir de certas narrativas, em sua maioria estabelecidas sem a participação popular.

Monumentos, alicerces de narrativas

Parando para pensar um pouco em nosso cotidiano e nas rotas que percorremos diariamente, é fácil notar que criamos vários tipos de caminhos pela cidade, às vezes por ruas, outras, por campos abertos e até dentro da nossa própria casa. Criamos percursos do micro ao macro, investigamos com nossos corpos formas de chegar a certos lugares, como também formas de memorizar tais rotas. As cidades podem ser consideradas, portanto, como grandes emaranhados de trilhos que percorremos diariamente em diferentes esferas, e os mapas são os registros de alguns desses percursos: são história.

Os mapas podem ser depósitos de rotas pessoais ou compartilhadas, e até mesmo de andanças oficiais, guardando também histórias de quem um dia andou e construiu caminhos no território. Para a criação de um “mapa” oficial, muitas rotas e histórias são elencadas como de grande importância, e outras são apagadas, esquecidas ou guardadas fora do papel por um grupo muito reduzido e pouco diverso de pessoas. Entre as narrativas apagadas, estão as dos povos originários do Brasil e dos povos africanos aqui trazidos como escravizados, que continuam a ser retiradas de seus territórios, tendo seus caminhos apagados por uma narrativa forjada a boi, soja, meritocracia e racismo.

A partir das definições de monumento nos dicionários, ficam evidentes as dinâmicas de admiração, homenagem e importância histórica às quais os monumentos estão ligados. Toda uma história pode ser narrada a partir de cada um desses objetos, assim como dos locais onde estão situados. No Brasil, a maioria dos monumentos evidenciam pessoas ou acontecimentos sedimentados em nosso território pelos colonizadores do passado e do presente. Devido a isso, é muito mais fácil encontrar em nosso país esculturas e objetos que homenagem os portugueses e suas nobres famílias do que narrativas relacionadas aos outros povos que aqui viviam até antes mesmo da invasão.

No contexto da exposição “Vaivém”, essa reflexão histórica se tornou ainda mais forte entre a equipe de educadores atuantes no CCBB RJ, respondendo a um desejo forte de revisar nossos olhares sobre as culturas indígenas e suas formas de resistência perante o cenário atual. Da mesma exposição, nasceu uma oficina para crianças e suas famílias, tendo como foco uma reflexão sobre como nossa história local e nacional foi moldada – e quais histórias a História não conta. Intitulada **Lugar de Criação – Monumentos (In)Flexíveis**, a atividade foi desenvolvida pelo grupo de trabalho Outros Saberes, que visa ao aprofundamento em conhecimentos e narrativas não-hegemônicas de modo a subsidiar nossas práticas de mediação.

Como nos afetam os monumentos encontrados em nossos caminhos? Podem eles nos representar ou nos fazer sentir representados? Como seres sensoriais e relacionais que somos, evidentemente criamos formas de memorização a partir de conexões entre certos objetos, sensações e informações em que esbarramos quando vamos de um lugar a outro, e essas memórias são reacessadas para conseguirmos voltar ou chegar novamente em tal lugar, criando assim uma série de rotas subjetivas. É interessante pensar que os objetos escolhidos muitas vezes se relacionam diretamente com a subjetividade de cada pessoa: pode ser uma cor, uma casa, até mesmo sensações e sentimentos. Ao percebermos, na rua e em nos nossos caminhos, objetos que se direcionam exclusivamente à história do outro, como podemos nos identificar?

“Onde você mora? Que caminho você fez pra chegar até aqui? Tem alguma praça? Nessa praça tem alguma estátua ou marco importante? O que ele significa? Quem são eles?”. A partir dessas e de outras perguntas, o **Lugar de Criação Monumentos (In)Flexíveis** trouxe como proposição nos fazer entender que caminhos seguimos nos territórios onde vivemos e estamos, e que coisas são importantes nestes percursos, sob a perspectiva dos nossos corpos. Em linhas gerais, essa foi a maneira que encontramos para que pudéssemos nos situar em relação aos mapas oficiais, assim como observar com mais atenção algumas estruturas monumentais da história que estão espalhadas pela cidade. Esse foi ainda um meio de propor a (re)significação de tais objetos e, caso necessário, a construção de novas referências, que evocassem nossas próprias narrativas, assim como as trajetórias de nossos pares e ancestrais.

Narrativas e marcos

Durante a edição de **Monumentos (In)Flexíveis** especificamente dedicada ao Dia da Mulher, a atividade cresceu ainda mais, junto com a Aldeia Vertical, a Pedra da Onça, a estátua do Araribóia e a Aldeia Maraká'nà, monumentos em homenagem a Chiquinha Gonzaga, Clarice Lispector, Mercedes Batista e a escultura “Mãe Preta”, situada no município de Três Rios (RJ). Além das discussões já estabelecidas ao longo de outras edições, sobre territórios e narrativas, nesse encontro a atividade investigou os papéis e espaços das mulheres na história e nas vidas dos públicos que participaram da atividade. Nessa ocasião, os participantes podiam também construir monumentos de forma tridimensional, a partir de narrativas que não estivessem presentes em nenhum objeto existente. Essas construções foram feitas em porcelana fria ou biscuit, e cada novo monumento carregava uma placa com informações sobre o autor da peça, comunicando quem ou o quê estava sendo homenageado. Para completar, havia ainda a possibilidade de refazer placas de monumentos existentes, atribuindo aos mesmos novas narrativas.

As inquietações dos participantes se direcionaram, então, a uma atitude de observação e busca por mulheres importantes e seus feitos, fosse na história oficial ou pessoal de cada um. Como pode uma cidade ser quase totalmente preenchida por monumentos feitos de homem para homem, para suas memórias e seus feitos? O Dia da Mulher funcionou, portanto, como um disparador de conversas, considerando narrativas de luta e sofrimento como materiais históricos a serem revisitados diariamente. Pensamos também em como essas histórias de mulheres se tornam ainda mais anônimas quando esses corpos não seguem padrões e hierarquias sociais: por exemplo, a obra “Mãe Preta”, assim como muitas pinturas e esculturas, apenas nomeia o corpo como “escrava”, “negra”, “baiana” e outras nomenclaturas que constituem apagamentos silenciosos de suas singularidades.

Desta ação, surgiram várias questões entre o público, e distintos marcos foram elencados como de grande importância para serem homenageados com um monumento. Para uma pessoa, foi a igualdade de brinquedos para meninos e meninas, para outras, um monumento em homenagem às diaristas de Caxias ou ainda a grandes escritoras e entidades femininas. Ficou nítido que nossos territórios são extensões dos nossos corpos, e que os primeiros, portanto, precisam conter elementos que nos façam sentir representados, de modo a nos fortalecer e fazer lembrar aspectos de nossa subjetividade.

Trazendo como potência o Dia da Mulher, a atividade foi de grande valia para nos lembrar sobre a persistência de mecanismos fundados no machismo e na desigualdade de gênero, construídos no passado e perpetuados no presente, a partir de ideais que afirmam a mulher como sexo frágil, corpo inadequado para o trabalho e a história, ou ainda sexualizados e entendidos como mera propriedade do homem. Que venham outras cidades e, com elas, outras sociedades.



#monumentos #Rio de Janeiro
#história urbana #mapas

A pele e o corpo

por Alexandra Duarte

TRANSVERSALIDADES C/ FABIOLA MOULIN • 22 DE JUNHO DE 2018

No mês de junho de 2018, durante a exposição comemorativa “100 anos de Athos Bulcão” no CCBB BH, recebemos a artista, pesquisadora e curadora Fabíola Moulin. Para abordar as transversalidades entre a obra de Athos e o contexto urbano, Fabíola traz para o centro da discussão o conceito de “pele da cidade”, que se traduz nas fachadas dos edifícios dos grandes centros urbanos.

Fabíola nos lembra que a pele é um elemento cheio de significados simbólicos. Os povos indígenas, assim como ancestrais do mundo todo, usam a pele como superfície para transmitir mensagens. Assim sendo, a pintura corporal indígena carrega e expressa diferentes símbolos da cultura de um povo. Um bom exemplo disso são os povos Wayana, originários do nordeste do Pará, que hoje em dia desenvolvem múltiplos trabalhos em artes gráficas e já na década de 1990 eram apontados pelo antropólogo Darcy Ribeiro como grandes artistas no campo da pintura corporal.

Na tradição desse povo, as pinturas corporais marcam questões fundamentais como a diferenciação entre humano e animal, a identidade dos Wayana e também a recuperação da imortalidade, que em seu mito de criação teria sido perdida. Pintar o corpo é parte de rituais que marcam a existência do povo, permitem-lhes o renascimento e expressam a passagem das fases da vida.

A pintura corporal indígena é uma forma de expressão artística que implica ações éticas relacionadas às crenças e costumes de um povo. De forma parecida, hoje tatuamos nossos corpos criando um elemento que significa e simboliza, trazendo à pele algo que nos identifica – seja como grupo, como vínculo, ou crença pessoal.

“A obra de Bulcão é por essência uma construção da narrativa modernista, das fachadas e obras que trazem em si o projeto de nação e união de todas as artes.”



Fachadas: pele da cidade

Segundo Fabíola Moulin, no âmbito da arquitetura, a pele da cidade está nas fachadas que trazem em si a expressão do simbólico e, ao mesmo tempo, do espírito da cidade. O tipo de revestimento que recebem os edifícios e demais espaços urbanos revela uma narrativa própria. Elementos geométricos e formas abstratas conformam uma simbologia estética carregada de uma narrativa ética, a exemplo da pintura do corpo indígena.

A obra de Athos Bulcão está inserida no contexto do Modernismo brasileiro, marcado por uma retomada estética da azulejaria. Nesse contexto, a tradição que herdamos de Portugal renasce com a vontade de um novo projeto de nação. O Modernismo almeja e acredita na “obra de arte total”, na interconexão de todas as artes. O artista é concebido como um ser capaz de redimensionar todo o espaço urbano, inclusive no sentido do seu uso social. Por meio da arte, revela-se o ideal modernista de um espaço comum e livre de conflitos, apaziguador. Na música, por exemplo, a bossa nova dá o tom que embala esse projeto.

No Brasil, cidades planejadas como Brasília e, em BH, o bairro da Pampulha, são crias do Modernismo. Oscar Niemeyer, Roberto Burle Marx, Cândido Portinari, João Ceschiatti e Athos Bulcão, dentre outros, são artistas deste contexto. A obra de Bulcão é por essência uma construção da narrativa modernista, das fachadas e obras que trazem em si o projeto de nação e união de todas as artes. De fato, em sua carreira, arquiteto e artista trabalham juntos, e os painéis de azulejos estão presentes desde a concepção dos projetos arquitetônicos. Fabíola destaca que no site da Fundação Athos Bulcão há uma galeria de imagens que permite uma análise deste aspecto constitutivo do revestimento nas fachadas de edifícios.

A estética em disputa

Na pós-modernidade, passada a crise das Ditaduras, a pele da cidade é ocupada pelas reivindicações de grupos sociais que estiveram fora do projeto modernista. O espaço urbano das fachadas passa a ser, então, o tecido onde se inscreve a disputa. O grafitti e o pixo são as duas formas de expressão majoritárias. Movimentos como o punk, o funk, o rap, o hip-hop e a cultura popular reforçam o confronto da cidade com o que ela sempre excluiu. Nesse terreno, estética e rebeldia andam juntas.

Há ainda expressões de artistas que desenvolvem projetos que reúnem ética e estética como forma de ressignificar o espaço urbano. Mônica Nador, que em 2003 criou o projeto Jardim Miriam Arte e Clube (Jamac), na periferia de São Paulo, é uma artista que trabalha nesse sentido. Em 2011, trouxe para Belo Horizonte o projeto Paredes Pinturas, que, como no Jamac, transforma fachadas da periferia através de pintura com estêncil – e os padrões para as pinturas são criados pelas próprias comunidades. Se os muros e fachadas são a pele da cidade, a construção que se almeja aqui é o resgate da identidade dentro do espaço urbano.

Fabíola Moulin é artista visual, pesquisadora e curadora independente de Belo Horizonte. Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (Usp) e graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

TRANSVERSALIDADES C/ FABIOLA MOULIN
youtu.be/lZjfVyl-mmE

#culturas indígenas #arte urbana
#Athos Bulcão

Os caminhos de Athos Bulcão

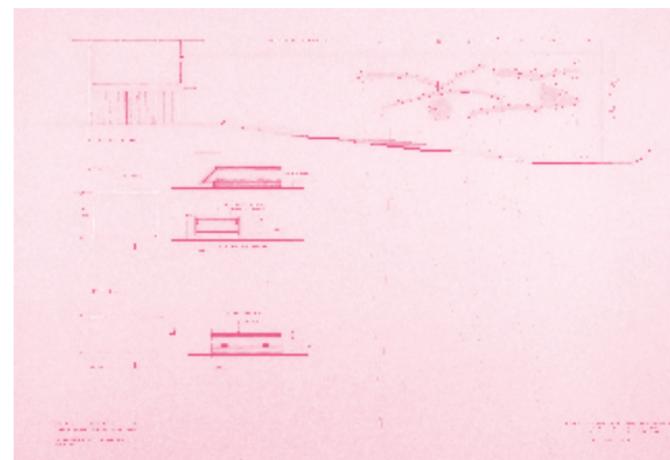
por Paula Lobato

COM A PALAVRA RENATO CYMBALISTA • 26 DE AGOSTO DE 2018

Durante sua visita à mostra “100 Anos de Athos Bulcão”, o arquiteto, urbanista e professor Renato Cymbalista procurou investigar o trabalho do artista a partir de um ponto de vista pragmático: qual foi o seu caminho até legitimar-se como um criador consagrado? Para isso, Cymbalista apresenta ao público as seguintes questões, utilizadas como guia para o percurso não-linear entre as obras. Quais foram seus principais passos? Que tipo de interlocuções construiu para conseguir executar tantos trabalhos? Conforme Cymbalista procura elucidar, a biografia de um artista se foca sempre em suas criações, deixando de lado o modo como as coisas realmente funcionam.

O professor nos conta que Athos Bulcão nasceu em uma família de intelectuais. Seu pai, Fortunato Bulcão, foi um comerciante, industrial, intelectual e, sobretudo, nacionalista: se preocupava com o desenvolvimento do país, e a industrialização.

Em 1948, Athos ganha uma bolsa de estudos em Paris e, ao retornar ao Brasil, seu pai havia falecido sem deixar grandes heranças. Segundo Cymbalista, no começo da década de 1950, Athos percebe que não conseguiria “viver de pintura” e passa a explorar outras técnicas artísticas. Nesse momento, também começa uma carreira de funcionário público, sendo admitido, em 1952, no serviço de documentação do Ministério da Educação e Cultura.



Artes aplicadas

De acordo com o Cymbalista, existem duas estratégias no trabalho de Athos Bulcão. A primeira delas refere-se à sua atuação no contexto das artes aplicadas: entre 1952 e 1958, Bulcão produziu design gráfico, ilustração e cenografia, e por meio dessa produção, buscou se legitimar, continuando a fazer um trabalho conectado às tendências internacionais.

Em 1958, Bulcão é convidado por um de seus amigos, o arquiteto Oscar Niemeyer, para fazer um painel em Brasília, na Igreja Nossa Senhora de Fátima. O artista se muda para a futura capital brasileira, onde mora até o final da sua vida, tornando-se o grande artista da cidade que, naquele momento, precisava de arte aplicada à arquitetura. Por ser uma capital, suas edificações deveriam ser requintadas, e o azulejo se aplicava bem a isso, ao mesmo tempo em que podia ser produzido rapidamente.

Durante a visita, o professor apresenta ainda outras relações presentes entre a vida pessoal e o trabalho de Bulcão, destacando diferentes etapas e elementos importantes em sua obra. Entre esses elementos, destaca sua relação com os operários e a mão de obra, com o Estado e as obras públicas, sem, no entanto, ignorar trabalhos realizados a contratantes privados e ainda algumas turbulências que marcaram o início de sua trajetória profissional.

Renato Cymbalista é arquiteto e urbanista, mestre e doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (Usp) – onde é também professor – com pós doutorado em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).



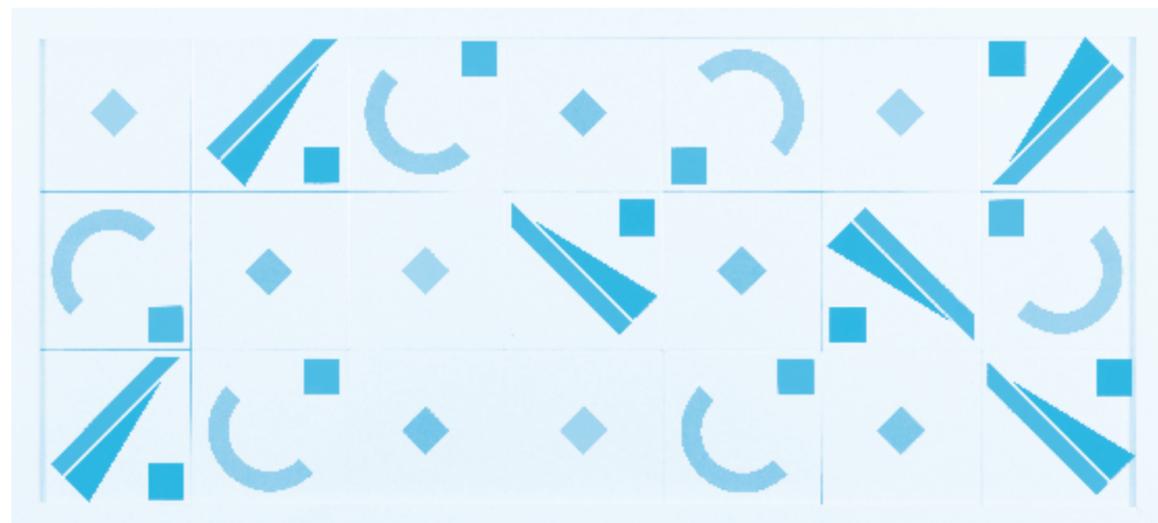
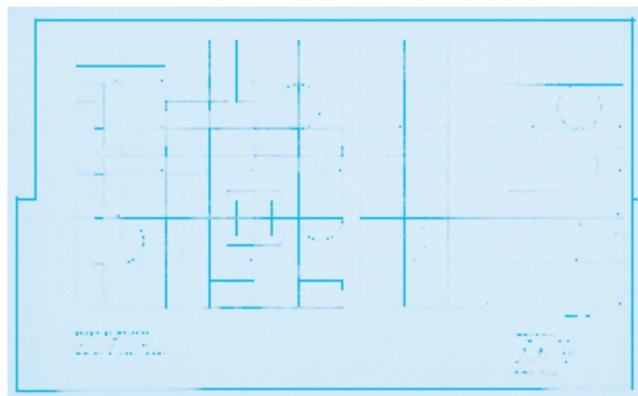
COM A PALAVRA RENATO CYMBALISTA
youtu.be/8nzFExk3acQ

#biografia #arquitetura brasileira
#Athos Bulcão

Entre os padrões e a liberdade

por Paula Lobato

COM A PALAVRA ALEXANDRE MANCINI • 12 DE MAIO DE 2018



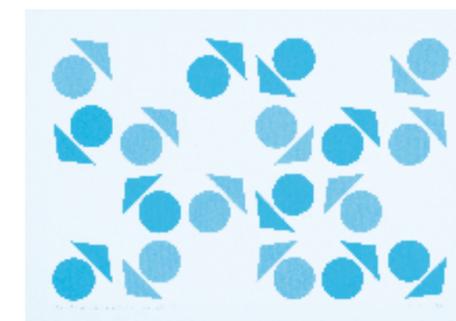
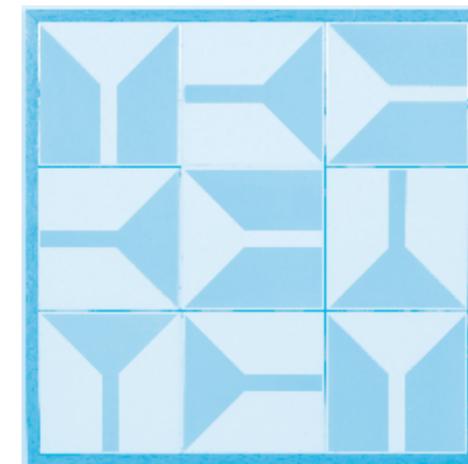
Convidado para conduzir o uma visita à exposição “ 100 anos de Athos Bulcão”, o artista autodidata Alexandre Mancini foi o anfitrião de maio de 2018 em uma edição do **Com a Palavra** na programação do CCBB BH. A visita tem início a partir das obras gráficas de Bulcão, uma parte de sua obra menos reconhecida do que os azulejos, porém, na visão de Mancini, com igual importância na formação de sua visão artística: são capas de revistas, discos e livros, além de lenços e figurinos que representam o momento em que o artista descobre sua vocação.

Em seguida, ao percorrer as telas, Mancini destaca a dimensão pessoal envolvida na pintura. “Esse era um trabalho realizado com as próprias mãos, enquanto a produção de azulejos, esculturas e relevos era feita por terceiros”, afirma, entendendo esse grupo de trabalhos como processos de estudo e entendimento pessoal da arte, regidos por uma lógica distinta em que as forma se mantêm, porém com mais liberdade. Como características presentes na obra de Bulcão, Mancini destaca humor fino, timidez e serenidade.

Na visita às composições com azulejos, o convidado ressalta detalhes como a paleta simples utilizada pelo artista, em diálogo com uma empresa do Rio de Janeiro que até hoje os produz utilizando exatamente as mesmas cores. “Seus projetos, e estudos de composição com azulejos chamam também atenção por serem feitos numa época em que não havia programas de computador especializados, o que tornava mais difícil prever o resultado da obra”. Outro aspecto pontuado pelo artista refere-se à aparente aleatoriedade presente na obra de Bulcão, ao final sempre regida por uma certa ordem, negociada com o mestre de obras que iria executá-la.

Alexandre Mancini chama atenção ainda à excepcionalidade que a situação da construção de Brasília ofereceu a artistas como Oscar Niemeyer e Athos Bulcão, entre muitos outros. “A construção de palácios, casas e prédios, em um trabalho de arquitetura com a contribuição de artistas, foi uma chance única na história, permitindo a produção em uma escala inimaginável”, defende, reconhecendo Bulcão como um artista capaz de ligar a arte de origem modernista a modos de composição que exercem, até hoje, grande influência sobre as novas gerações de artistas.

Alexandre Mancini trabalha a azulejaria artística a partir das lições deixadas por Athos Bulcão, sendo reconhecido formalmente como seu discípulo pela Fundação Athos Bulcão desde 2012. Nascido em Belo Horizonte, o artista iniciou sua carreira em 2006, tendo desenvolvido painéis de azulejos para cidades em todo o Brasil. Conhecedor da matéria, agiu como pioneiro na renovação desta arte a partir dos anos 2000 ao criar e produzir seus próprios painéis assim como divulgar, no Brasil e no exterior, a rica história de seus predecessores.



COM A PALAVRA ALEXANDRE MANCINI
youtu.be/8nzFExk3acQ

#azulejaria #arquitetura brasileira
#Athos Bulcão

A azulejaria no Brasil

por Paula Lobato

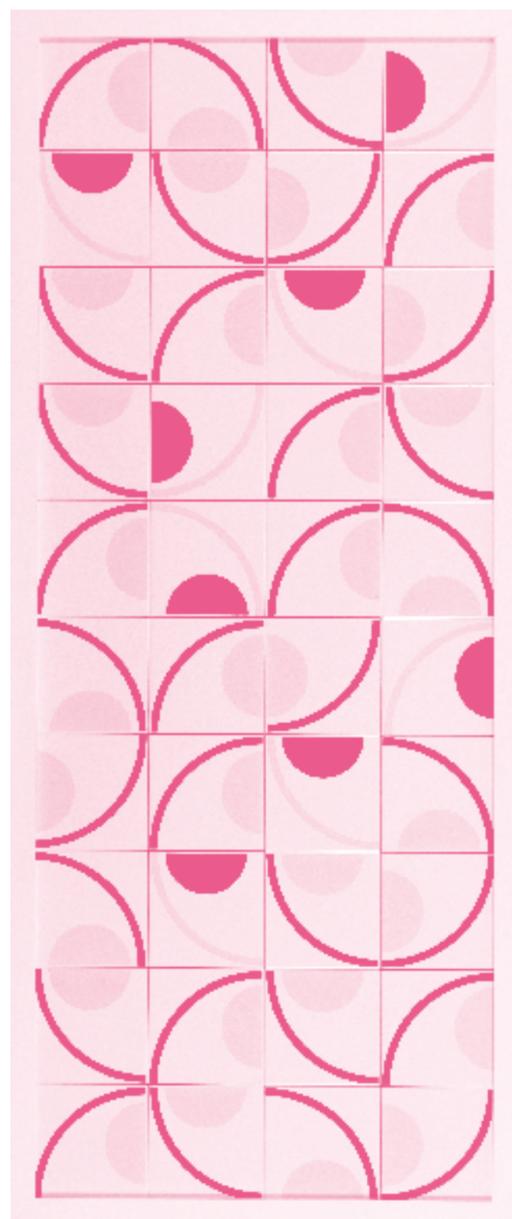
TRANSVERSALIDADES C/ GÉRSON DE OLIVEIRA • 17 DE AGOSTO DE 2018

Guiando-se pela perspectiva do design contemporâneo, a edição de agosto de 2018 do curso **Transversalidades** recebeu no CCBB SP o designer Gêrson de Oliveira. A apresentação teve início com um panorama da história universal do design, com ênfase no seu desenvolvimento em território brasileiro. Entre os participantes da conversa, havia professores, educadores sociais e estudantes de arte, arquitetura e design.

Após apresentar a concepção de mobiliário para espaços públicos como uma importante vertente do próprio trabalho, Gêrson afirma este ponto de confluência como modo de abordar a obra de Athos Bulcão. Faz-se então um recorte do que o designer considera uma das facetas mais importantes da obra do artista: sua colaboração com arquitetos. Para discutir a interseção entre o trabalho de Bulcão e a arquitetura, Gêrson convidou os participantes do curso a visitarem a exposição “100 anos de Athos Bulcão”, especialmente duas salas em que se explora importantes momentos e técnicas da azulejaria.

A utilização de azulejos na arquitetura brasileira é uma prática de cinco séculos, sendo esse um aspecto – ou ornamento – marcante de nossas edificações desde o período colonial. Em linhas gerais, os painéis de azulejos vinham de Portugal contendo composições já definidas, e eram aqui montados como um quebra-cabeças por quem os aplicava, de modo a criar cenas e imagens específicas, voltadas a espaços também específicos. Assim descreve o crítico de arquitetura André Correa do Lago, em um artigo sobre o trabalho de Athos utilizado por Gêrson como uma das referências para a conversa.

Para o convidado, ao mesmo tempo em que o artista resgata essa tradição histórica brasileira, ele cria uma nova forma de operação que transforma os processos de criação, fabricação e aplicação da azulejaria de modo radical, inserindo-os ou aproximando-os da realidade industrial experimentada pelos brasileiros nos anos 1950. Ao invés de pensar longas e exaustivas cenas, em escala monumental, que precisavam se repartir em um grande número de azulejos diferentes (em geral manufaturados), ele entende esse formato enquanto um módulo, criando padrões geométricos e abstratos que poderiam ser aplicados infinitas vezes, justamente por não se esgotarem as possibilidades composicionais.



Como escreve Agnaldo, “a função estrutural do edifício caberia de fato a quem de direito”. Athos não entendia seu trabalho como ornamentação, mas como um elemento de linguagem que evidenciava aos arquitetos uma evidência, de que a parede agora estava solta.

A cidade como suporte para a arte

A dupla Niemeyer-Bulcão leva aos moradores de Brasília o encontro cotidiano com obras de Athos, muitas delas localizadas nas fachadas ou paredes externas dos edifícios públicos. Agnaldo Farias repara que a trajetória do artista foi “especialmente consagrada ao público em geral. Não ao público que frequenta museus e galerias, [mas aquele] que por acidente toma contato com sua obra; o transeunte, o passante, aquele que em princípio está desatento, porque coisa como arte não faz parte de seu repertório, e também porque ele de ordinário está distraído de tudo aquilo que foge ao seu objetivo imediato”.

A segunda metade do século XX, afinal, foi um momento no qual muitos artistas se interessaram em extrapolar os limites espaciais impostos por museus e galerias, tomando a cidade como um grande suporte para sua arte. Essa iniciativa se insere na preocupação de artistas, arquitetos e intelectuais em inserir a arte no cotidiano, fosse através de sua dissolução na arquitetura, da arte pública ou do design.

Conforme nos lembra Gêrson de Oliveira, uma obra de arte disfarçada de arquitetura consegue quebrar, delicadamente, barreiras sutis de uso e acesso existentes em espaços institucionais de arte. Rompendo os limites da arte tradicional, a relação com o espectador se torna ainda mais espontânea. E assim também são os exemplos de trabalhos autorais mostrados aos presentes: mobiliários interativos e espaços pensados de modo a dar autonomia a seus usuários.

Quando passa a uma linguagem menos figurativa, Athos não está pensando apenas no resultado final, mas também no processo de colocação dos azulejos, eliminando a rigidez de seu projeto de aplicação sobre a arquitetura. A certa aleatoriedade prevista no desenho abstrato e geométrico abre espaço para que os operários participem da configuração da linguagem dos painéis, contribuição estimulada e muito valorizada pelo artista, justamente pela procura de outros equilíbrios formais. Gêrson mostra aos participantes uma foto de Bulcão no canteiro de obras, possivelmente instruindo um operário sobre o que não fazer.

A colaboração com arquitetos

Gêrson destaca que o trabalho em azulejaria de Athos Bulcão foi potencializado por sua relação de proximidade com alguns arquitetos, em especial Oscar Niemeyer e João Filgueiras Lima, o Lelé. A esse respeito, sua abordagem propositiva do processo criou um material ideal para ser aplicado no grande volume de produção arquitetônica do contexto brasileiro durante o governo de Juscelino Kubitschek, com destaque para a sua participação no projeto de edifícios públicos para Brasília.

Recorrendo a palavras do crítico Agnaldo Farias, podemos lembrar a utilização do azulejo foi amplamente defendida por Lucio Costa, “principal teórico da nossa arquitetura moderna”, tanto por apresentar maior adequação, enquanto material ao clima brasileiro, quanto por afirmar uma relação de continuidade entre a arquitetura moderna e a tradição histórica construtiva do Brasil.

Ao mesmo tempo, pensando na evolução tipológica das edificações entre o século XIX e o XX, Gêrson destaca o uso das paredes com murais como uma estratégia interessante de reiteração da transição do eclético (e suas diversas variações brasileiras) ao moderno. Em sua visão, a criação de painéis que cobriam as paredes por inteiro retirava delas a associação visual à função de apoio estrutural, levando-as à função de vedação. Enquanto a arquitetura do século XIX apresentava paredes que sustentavam o peso do telhado (de forma que delas dependia a estabilidade de toda a edificação), a arquitetura moderna entende que o edifício deveria ser estruturado a partir de uma malha tridimensional formada por pilares e vigas. A parede passa a ser um elemento utilizado para dividir espaços, e separar o ambiente interno do externo, ou seja, assume funções não mais estruturais, mas de construção da espacialidade.

Gêrson de Oliveira é designer e mantém com Luciana Martins, desde 1991, o escritório de design Ovo. Eleitos designers do ano pelo Prêmio Casa Vogue Design 2018, receberam cinco vezes o Prêmio Design Museu da Casa Brasileira, participaram de exposições em importantes museus e bienais. Ovo faz um trabalho situado no limite entre o design e a arte.

TRANSVERSALIDADES C/ GÉRSON DE OLIVEIRA
youtu.be/lpBerEJy8ZI

#arquitetura brasileira #muralismo
#Athos Bulcão

Cozinha e patrimônio na cidade

por João Paulo Andrade

ATIVIDADE ESPECIAL C/ MODOS DE VER • DIA DO PATRIMÔNIO • 17 DE AGOSTO DE 2019



A visita “Modos de Ver” é uma iniciativa que integra uma série de ações relacionadas ao patrimônio dentro do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação. Tema que permanentemente atravessa a programação, o patrimônio e seus múltiplos desdobramentos, sejam históricos, arquitetônicos, antropológicos ou estéticos, convocam a equipe de educadores a elaborar estratégias que estimulem experiências urbanas mais complexas e multifacetadas. É sobre pensar de modos de olhar a cidade considerando algo específico do agora sem ignorar das camadas do passado que sobrevivem e reverberam nos usos e significados que atribuímos a cada espaço.

Apesar de laboriosa, essa tarefa já se apresenta recortada pelo prédio que diariamente ocupamos: o CCBB BH, situado na Praça da Liberdade, em Belo Horizonte. Tal localização, por si só, já implica uma série de problematizações relacionadas às narrativas que descrevem o “nascimento da capital mineira”. Em nossas ações patrimoniais, portanto, buscamos sobretudo tensionar tais narrativas. Investigamos junto ao público, por exemplo, em que medidas se atualizam os ideais modernos sobre os quais foi erigida a nova capital mineira, assim como em que medidas os mesmos ideais são contraditos pelas instâncias do presente.

Ver a cidade sob a ótica da gastronomia

No contexto do Dia do Patrimônio, que nessa edição destacou as relações entre patrimônio e gastronomia, fomos provocados a pensar em uma programação voltada a essa temática. Essa seria a oportunidade para colocarmos na rua a visita “Modos de Ver”, desejo que há algum tempo esperava pelo momento certo de ser concretizado.

Apesar de sua fundação relativamente recente, a população da cidade de Belo Horizonte tem uma relação íntima e significativa com a alimentação e a gastronomia. Trata-se, em certo sentido, de uma esfera bastante democrática, capaz de acolher uma pluralidade de públicos e ofertas que vão desde o recém celebrado universo gourmet até os petiscos oferecidos nos “botecos copo-sujo” que ocupam muitas paisagens e calçadas belorizontinas. Essas paisagens nos interessavam, pois poderiam oferecer não apenas um recorte, mas um olhar transversal para a história da cidade. Buscávamos uma costura entre tempos e espaços que não necessariamente estão presentes na pomposa Praça da Liberdade. Ampliar o alcance das nossas conversas e mediar a cidade deslocando-se por ela.

Só a possibilidade de inaugurar um ciclo de visitas pela cidade já era suficientemente interessante. Convocar a gastronomia como um fio condutor desse trajeto se mostrou um desafio, mas também uma abertura à possibilidades de interação com público que ainda não havíamos explorado.

Conversas sobre a praça fora da praça

A oferta da visita convidou o público para uma trajeto iniciado na Praça da Liberdade, com uma breve parada no Café Nice, situado na hipercentral Praça Sete, se encerrando um pouco mais adiante, no Café Palhares. O trecho que interligaria a Praça da Liberdade aos dois tradicionais cafés seria a rua da Bahia, conhecido corredor cultural de Belo Horizonte, reconhecida síntese de uma cidade atual, plural, pulsante, viva, e não menos contraditória. O que tínhamos em mente era uma narrativa que colocasse em

paralelo a inauguração do prédio que hoje abriga o CCBB BH – antes Secretaria da Segurança Pública – e o surgimento dos dois cafés escolhidos como pontos de parada da visita. Os anos 1930 são abordados como uma época que catalisa as transformações da paisagem da cidade: o fim da “era do tijolo” e o início da “era do concreto armado”.

Outra estratégia que determinou nosso trajeto foi o desejo de deslocar as discussões geralmente ancoradas pela arquitetura e a paisagem da Praça da Liberdade para outras edificações da cidade. Mais do que apontar características arquitetônicas, a intenção era evidenciar como tais peculiaridades se repetem e comunicam uma intenção niveladora do projeto que concebe a capital. Por exemplo: a conversa sobre os ideais positivistas que motivaram tal projeto aconteceu diante da casa que um dia pertenceu ao engenheiro responsável pela terraplanagem do terreno onde hoje se localiza a Praça da Liberdade. Toda a iconografia positivista está ali naquela casa-tipo, em escala menor.

Descer Bahia, compartilhar histórias

O projeto de Belo Horizonte foi imaginado no sentido de prever um fluxo controlável de pessoas pelas ruas da cidade – e gosto de pensar em nossa visita como um contraponto sensível a essa característica. Na medida em que descíamos a rua da Bahia, o público ia ficando mais à vontade para participar, não apenas expondo dúvidas sobre o que trazíamos, mas também partilhando suas experiências sobre a cidade, de modo que memórias e narrativas não oficiais iam costurando a conversa. Com a passagem do tempo, o ambiente criado pelo coletivo, inicialmente formado por grupos de desconhecidos, se tornava mais íntimo e acolhedor.

Além disso, surgiam a todo tempo pequenas interações paralelas àquelas previstas no começo da visita. Percebo que esse “estar na rua” impõe à visita um outro tempo, que não é o da visita mediada dentro do espaço expositivo. Embora o trajeto seja mais ou menos planejado, com paradas estabelecidas e seus temas correspondentes, cada rua tem suas surpresas.

A forma como esses acontecimentos imprevistos passam a fazer parte da visita é fascinante. Estar na rua com o público demanda essa abertura e mais do que isso: exige que a rua seja o condutor central da visita. A esse respeito, percebemos que os modos de uso da cidade previstos em sua geométrica constituição inicial são visivelmente insuficientes para dar conta da vida pulsante de um centro urbano, ao meio dia, com um grupo de cerca de 15 pessoas.

Pausa para um café: Café Nice e Café Palhares

A parada no Café Nice é o momento em que os educadores definitivamente se liberam da obrigação de seguir qualquer roteiro à beira do balcão, as interações entre os participantes dão o tom da conversa. Interessante perceber como uma das pautas da visita se manifesta naturalmente ali, à medida em que o comensalismo, essa característica humana que faz da refeição um ato de produção de laços com o outro, toma conta das conversas.

Lembramos, então, que a transformação da cidade nos anos 1930 traz como uma de suas marcas a demanda por novos lugares de consumo e socialização. No movimentado hipercentro da capital, esse “tomar um cafezinho” é também um convite à pausa e à conversa descompromissada. Naturalmente essa ambiência toma conta do grupo, e a visita se torna um encontro. Confraternizar, se apresentar para o outro, perceber que talvez esse estar junto seja a vocação primordial do espaço público.

Estamos falando de uma visita que vai tomando forma a partir das margens, dos acasos, dos imprevistos e do espontâneo. De forma subliminar, o objetivo inicial se cumpre, e as relações entre patrimônio e gastronomia se mostram fundamentais para uma experiência de cidade. Nesse cruzamento a pólis é ocupada a partir dos encontros fortuitos, do tira-gosto regado à cerveja gelada, das conversas filosóficas que duram o instante de uma mesa de bar. Do sabor de um prato típico que remonta e ativa memórias.

Na primeira vez em que fui ao Café Palhares comer Kaol (abreviação para cachaça, arroz, ovo e linguiça) eu estava com meu pai. Eu devia ter uns oito anos, acho, e ele trabalhava na loja de calçados do outro lado da rua. Era fascinante, àquela altura, o afeto e o calor com que ele era recebido pelos garçons e os demais clientes, geralmente debruçados no balcão infinito refletido no espelho. Há algo daquele momento gastronômico-boêmio que ainda permanece em mim. Algo dessa memória foi a faísca que deu origem a essa edição de Modos de Ver. Como educador e como belorizontino, foi uma satisfação enorme perceber que essas sensações se renovam com os novos encontros. E que venham os próximos.



#patrimônio urbano #culinária
#deriva #Belo Horizonte

Questão de gosto

por Guilherme Augusto

TRANSVERSALIDADES C/ CAROLINA FIGUEIRA • 14 DE AGOSTO DE 2019

Seja nas artes visuais ou na culinária, é comum entendermos a noção de gosto como uma categoria estritamente pessoal que não deve ser trazida à tona para não suscitar discussões infrutíferas e pôr em risco nossas relações pessoais. Isso ocorre porque manifestamos gosto quando, de algum modo, algo nos agrada e nos gera prazer. Assim, “os juízos a respeito do gosto estão centrados no estado de espírito do sujeito e não nas qualidades do objeto”, conforme esclarece o filósofo inglês Roger Scruton no livro “Beleza”.

Entretanto, há quem defenda que uma questão de gosto deve ser discutida e, inclusive, elevada a nível acadêmico, como é o caso da historiadora Carolina Figueira. Defendida em 2015 na Universidade de Coimbra, em Portugal, a tese de mestrado “A boa comida no início do século XXI – Entre Carlo Petrini e Michael Pollan” foi elaborada com o objetivo de refletir sobre a construção histórica do gosto alimentar, associada aos elementos culturais que a constituem.

“Sempre que experimentamos um novo alimento pela primeira vez, uma série de fatores são acionados, desde os sentidos do corpo até elementos do repertório sócio-intelectual. Em geral, tendemos a dar atenção somente para o que conseguimos perceber com o paladar, mas a visão, o olfato, o tato e a audição também estão envolvidos nesse processo de entrar em contato com uma novidade alimentícia”, contextualiza Carolina, ao iniciar sua participação no curso **Transversalidades**, no CCBB BH.

Apesar disso, ela defende que o sentido tátil-bucal é, em geral, o fator que as pessoas consideram determinante para considerar um alimento agradável ou não. “Esse aspecto, bastante discutido no meio científico, diz respeito à percepção da textura, consistência, picância, frescor e outros sentidos que são distinguidos por meio dos receptores da boca. No entanto, para saber diferenciá-los, é necessário que as pessoas possuam repertório, ou seja, experimentem os alimentos, entrem em contato com eles e desenvolvam suas percepções de forma crítica e consciente”, pondera.

Refletir sobre um panorama histórico do gosto, portanto, carrega o movimento etimológico de ir em busca da origem dos costumes presentes em cada época. “Na Antiguidade e na Idade Média, a culinária era muito baseada no afastamento do sabor natural. Desse modo, uma sopa de couve preparada nesses dois períodos poderia ter qualquer sabor, menos o da folha de couve. O que nos ajuda a entender isso é a relação que estabelecemos com os alimentos naturais hoje. Quanto mais próximo do sabor originário do ingrediente, maior o valor agregado.”

A pesquisadora compreende que, atualmente, o gosto hegemônico valoriza muito mais a natureza dos alimentos e dos ingredientes do que a artificialidade de alguns produtos da indústria alimentícia. Ainda que tenhamos disponível, no mercado, uma gama muito diversa de itens produzidos em laboratório, a alta gastronomia contemporânea dá importância à presença de ingredientes in natura nos pratos. Carolina Figueira explica que, embora grande parte da população não tenha acesso ao que os grandes chefs de cozinha estão produzindo, as tendências lançadas por eles se espalham também nas camadas sociais mais baixas – e com facilidade.

“Isso acontece porque eles, enquanto influenciadores de costumes gastronômicos, acabam ditando regras que vão sendo traduzidas pela indústria alimentícia, seja em forma de produtos ou pratos. Essa extrema valorização do natural e do artesanal está presente até na maneira como encaramos, nutricionalmente, o que comemos”, relembra.

Slow food

Objeto de estudo da historiadora, o Slow Food (em tradução livre, “comida lenta”) é um movimento e uma organização não governamental fundados pelo jornalista italiano Carlo Petrini, em 1986, tendo como objetivos “promover uma maior apreciação da comida, melhorar a qualidade das refeições e uma produção que valorize o produto, o produtor e o meio ambiente”. Criada na região mediterrânea, a doutrina nasce como contraposição política e filosófica à massificação e padronização oferecida pelo fast-food.

“Os três pilares que os pensadores desse movimento defendem é que o alimento deve ser bom, limpo e justo. Para eles, uma das maneiras de ir contra a industrialização é educar-se para o gosto e o direito ao prazer. O movimento desenvolve uma série de ações, e uma delas se chama ‘Educação para o gosto’, que é justamente para que as pessoas se eduquem a perceber os sabores do que estão comendo, e a partir disso consigam tomar decisões em relação aos alimentos”, conta.

A defesa de um alimento justo, segundo ela, diz respeito ao ponto de vista da produção, dentro de uma cadeia econômica estruturada e colaborativa. A dimensão “limpo” dá conta do sentido ambiental e sustentável. Conclui-se, portanto, que a espinha dorsal desse discurso é a seguinte: o que é bom é natural.

“O que a mcdonaldização faz com os sabores e nossa percepção de alimentos?”, questiona. “Muitas vezes, o processamento dos alimentos servidos nos restaurantes fast-food altera o sabor originário da natureza. Se reconheceu que há uma preferência pelo sabor soft, uma mistura entre doce, salgado e ácido. Essa é a principal característica de sabor do McDonald’s. A fama dele, entretanto, vai contra as tendências de valorização de uma comida natural. Então, será que a gente está se educando para perceber esses alimentos de forma correta? Porque o discurso é um, mas quando pensamos o que está na boca, a coisa é outra”, conclui.

Carolina Figueira é historiadora da alimentação, doutoranda em História pela Universidade de Évora, de Portugal, e centra sua pesquisa no recorte investigativo do gosto alimentar. Mestre em Alimentação, Fontes, Cultura e Sociedade pela Universidade de Coimbra, é especialista em História e Cultura da Alimentação pela Università di Bologna, na Itália, e Université François Rabelais em Tours, na França.

“Será que a gente está se educando para perceber esses alimentos de forma correta? Porque o discurso é um, mas quando pensamos o que está na boca, a coisa é outra”



TRANSVERSALIDADES C/ CAROLINA FIGUEIRA
youtu.be/fOcvsmQ7fPc

#alimentação consciente #gastronomia
#culinária

“Atenção! Percepção requer envolvimento”

por Sarah Matos

MÚLTIPLO ANCESTRAL C/ JORGE MENNA BARRETO • 18 DE AGOSTO DE 2018

Uma mesa-língua de oito metros saiu de dentro do CCBB SP e se projetou largamente até a calçada, coberta por alimentos cultivados e em ambientes de rica biodiversidade, onde o método de cultivo não apenas produz comida, mas regenera a terra. Convidado a conduzir um encontro da plataforma **Múltiplo Ancestral** em agosto de 2018, o artista e pesquisador Jorge Menna Barreto nos compartilhou conosco uma vívida homenagem ao reino vegetal. Conversamos e degustamos ideias para um programa educativo que se organiza em torno de uma perspectiva metabólica, seja enquanto metáfora sobre a elaboração de conceitos e vivências, seja a partir da própria comida, compartilhada com o público interessado.

A seleção criteriosa desses alimentos foi feita por Jonas Van, a partir do Instituto Chão. Tudo orgânico e sazonal. Esses alimentos-mediadores, carregados de complexidade (em oposição aos hipersimplificados da monocultura), foram oferecidos aos presentes e passantes, convidados a comerem e perceberem essas informações a partir de suas próprias vísceras. Sim, nossos intestinos também são órgãos de leitura, e os educadores presentes ajudaram na condução do processo, operando como enzimas digestivas.

O que comemos molda a paisagem

Jorge Menna Barreto nos lembra de que a espécie humana se desenvolveu na floresta. Descendentes de primatas que viviam predominantemente nas copas das árvores, descemos para nos assentarmos em terreno sólido, particularmente na borda da floresta, onde se originaram a maioria das plantas que ainda hoje consideramos boas para comer. Nosso ambiente ideal, o ambiente em que evoluímos como espécie, é um ambiente arborizado e folhoso. Seu aroma é de húmus e fungos, ervas aromáticas e flores. É verde. Profundo, verde profundo. Neste ambiente, vivíamos de forma sustentável, proliferando culturas ricas e diversas por centenas de milhares de anos. Era um ambiente no qual presentes fluíam da Terra para o nosso sustendo. Escassez, conceitualmente e como uma realidade física recorrente, apareceu somente à medida em que nos desviamos do nosso ambiente ideal.

Não há um lugar que não tenhamos sujado – seja a partir da visível depredação da terra pela mineração, seja pelo desmatamento e pela construção de cidades ou pela poluição invisível da atmosfera e dos oceanos. E a agropecuária moderna é a atividade humana que mais impacta e transforma o planeta, ao comprometer a biodiversidade, compactar o solo, poluir rios e desmatar florestas.

Das mais de 25.000 espécies de plantas comestíveis no planeta, apenas 5 compõem 70% da nossa alimentação. Em nossa sociedade, o alimento tem sido entendido como mais uma mercadoria, o que faz com que a nossa relação com a comida seja uma relação com a indústria alimentar. A condição de produto muitas vezes ofusca a multidimensionalidade dos alimentos, e assim deixamos de prestar atenção nas formas como são produzidos, nas suas histórias e em sua complexidade, para reduzi-lo a sabores, texturas, embalagens e ao prazer que conferem às nossas papilas gustativas. Comemos desligados dos impactos ambientais de nossa alimentação, e frequentemente ignoramos a interdependência de todas as relações.

Entretanto, o que se propõe ao longo do encontro é a ideia de pós-agricultura. Como declarou o ambientalista Paul Shepard “Não é necessário voltar no tempo para ser o tipo de criatura que você é. Os genes do passado vieram até nós.” Não falamos de um retorno a um passado primitivo, mas de uma resposta às crises contemporâneas, sociais e ecológicas. A tarefa, segundo Jorge Menna Barreto, é harmonizar os nossos modos de viver, nossas sociedades e nossas culturas com as nossas heranças genéticas. Certamente uma tarefa preferível e mais fácil de atingir que o oposto.



O convidado defende que, para atender às nossas necessidades materiais e regenerar terras selvagens, não basta desistir da agricultura e voltar aos velhos tempos, mas sim fazer uma transição para afastar-se deles. Jardins florestais, por exemplo, são permacultura e já deixaram a agricultura para trás. Sua suficiência é devida, em parte, à diversidade de espécies e a uma imitação dos ecossistemas que ocorrem naturalmente. Um jardim florestal não precisa ser um espaço totalmente planejado e controlado – pode se desenvolver organicamente dentro das tendências naturais da terra, que aponta desejos próprios. O modo de vida que jardins florestais fornecem é seguro, saudável, cooperativo, construtivo e criativo. Para Jorge Menna Barreto, podemos imaginar os jardins florestais como lugares para reaprendermos as velhas maneiras de estarmos uns com os outros e em harmonia com um mundo mais do que humano.

Isso pode ser realmente levado mais longe se adaptarmos nossos regimes agrícolas a dietas que se assemelham às de nossos antepassados pré-agrícolas, alimentando-nos de jardins florestais. Como em todo processo poético, não se trata de falar em nome de uma verdade, mas de sugerir uma outra perspectiva de mundo. O que se propõe, então, é reconhecer e resgatar a imensa biodiversidade que temos ao nosso dispor, algo que não apenas beneficia a nossa saúde, mas a de todo o planeta. Nesse sentido, podemos encarar a alimentação não a partir daquilo que foi subtraído, evitando as expressões sem carne, sem leite, mas a partir da abundância e da regeneração da biodiversidade.

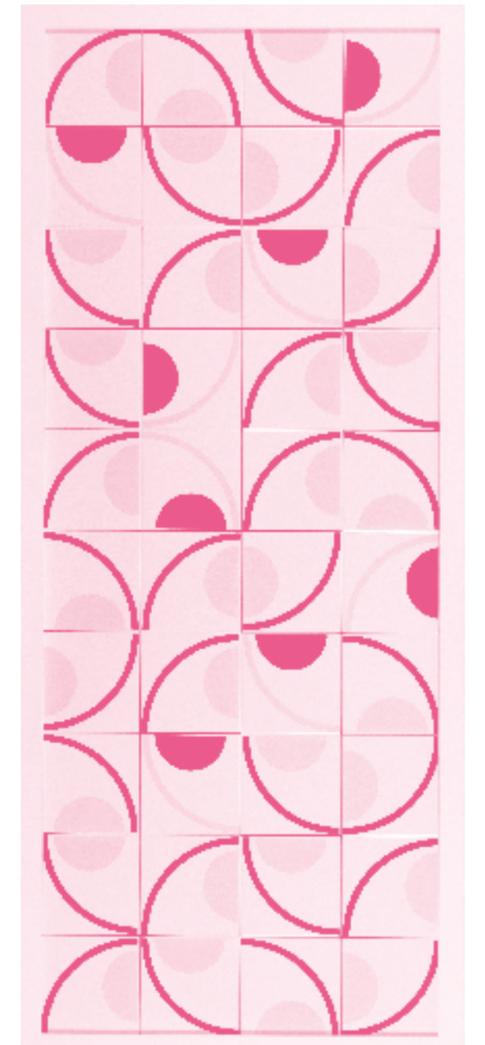
CRU – Banquete do pré-Brasil

Da mesma forma que a chef e nutricionista Neka Menna Barreto colabora com projetos de Jorge, Jorge colabora com projetos de Neka, como aconteceu em Banquete do Pré-Brasil, presente em Comida, Transformação e Arte. Realizada no contexto do evento multidisciplinar, a iniciativa reuniu artistas e chefs renomados de diversos perfis e nacionalidades para criar em performances, obras e atividades que de alguma forma se relacionassem à temática da alimentação.

Fotografia, pintura, escultura, instalação, performances e vídeos de artistas de diversas nacionalidades ocuparam em 2015 as galerias do CCBB DF. Além de Neka, Menna Barreto, Mark Dion, Airson Heráclito, Sophie Calle, Hector Zamora, Rochelle Costi, Sigalit Landau e Rikrit Tiravanija foram alguns dos artistas que produziram trabalhos que investigam, a partir de ações artísticas, a nossa alimentação. Tal como realizaram no CCBB SP, Neka e Jorge Menna Barreto convidaram o público brasileiro a experimentar um banquete todo feito de frutos, sementes e raízes existentes no país antes da chegada dos portugueses, em 1500. Cupuaçu, jaticoba, mandioca, umbu, urucum, jambu, cará e mais: tudo nascido aqui mesmo, antecipando-se à chegada do que se conhece como agricultura moderna.

Jorge Menna Barreto é artista e pesquisador. Há 20 anos deixa que o lugar determine aquilo que irá construir e, mais recentemente, o que irá comer. É professor no Instituto de Artes da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) e doutor em Poéticas Visuais em Artes pela Universidade de São Paulo (Usp). Desde sua pesquisa de pós-doutorado na Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), tem investigado relações possíveis entre agroecologia e as práticas *site-specific* em arte.

#alimentação consciente #permacultura
#paisagem



Estar entre muitos

por Pompea Tavares, em colaboração com Valquíria Prates

Trabalhei muitos anos com museus públicos do estado e gastávamos muito tempo discutindo sobre formas de atrair o público, de criar estratégias de visitação e comunicação que pudessem aumentar o número de visitantes – ainda que com poucos recursos. Trabalhando como coordenadora pedagógica do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação no CCBB BH, tive a oportunidade de conhecer uma realidade totalmente diversa: a presença constante dos públicos, sim, no plural, diversos, múltiplos, intensos.

Diante de filas de visitantes ou lidando com situações de lotação de agendamento, muitas vezes me pegava pensando: que dádiva lidar com o excesso e não com a falta, quanta vida nesses espaços, quantas oportunidades. Sempre me senti grata por isso, pelas presenças, pela sua circulação em um espaço público gratuito, pela sua participação e expressão. Talvez por ter vivido, por muitas ocasiões, a espera de um público que nunca chegava (ou a chegada de apenas um tipo de público de exposições de arte), mas também por entender que muitas pessoas podem se afastar de ambientes culturais devidos a inúmeras barreiras de acesso – simbólicas, físicas, de linguagem ou culturais.

Diante do cenário que se consolidou no programa, caracterizado pela presença massiva de pessoas, eu só conseguia me sentir satisfeita – e o contentamento logo se transformava em grandes indagações pedagógicas. O que significa conviver com a circulação de um número tão grande de visitantes? Qual é a realidade de uma coordenação pedagógica que atua em uma instituição de recordes mundiais de visitação? Como não pasteurizar as relações e encontros? Como garantir visibilidade e atenção às singularidades? O que muda quando um programa educativo – diferente de outras realidades – tem maior visibilidade na cidade?



Talvez essas tenham sido perguntas retóricas que me direcionaram a algumas frentes de atuação, mas principalmente para um compromisso com o público. Especialmente nesse caso, quando há um inevitável confronto entre distintos interesses do público e da instituição, esse contato pode ter seus momentos de conflito e incoerência, inevitáveis. A equipe de educadores tem, desse modo, um compromisso em dinamizar os abismos sociais e promover não exatamente pontes entre distintos universos, mas plataformas de contato e participação que permitam a partilha dos bens e do espaço comum. À medida em que os públicos circulam pela instituição, a instituição pouco a pouco aprende a conviver com sua diversidade. Do mesmo modo, ao permanecer em contato ininterrupto com os públicos, o trabalho educativo da mediação cultural se aperfeiçoa continuamente, e a constância desses públicos diariamente nos oferece a oportunidade de aprimorar nossa capacidade de estar juntos.

A circulação intensa de pessoas dá ao programa educativo um compromisso de anfitriar o público que recebe. No contexto de espaços culturais, anfitriar significa não só receber os públicos com simpatia e acolhimento, mas construir conversas significativas. Seja em uma informação dada no corredor ou em uma visita mediada, essas conversas significativas apoiam que esses sujeitos – em suas singularidades – possam sentir-se confortáveis para criar modos próprios de circulação e fruição de obras e ambientes. Conversas não mecanizadas, atenção, aproximações de afetos.

Recebemos muitos públicos que entram em um espaço cultural pela primeira vez, dentre os quais grupos escolares da primeira infância e famílias que fazem um primeiro passeio ao museu. São esses públicos que merecem ainda mais nossa hospitalidade, que nos convocam a acolher e apontar as possibilidades de acesso e participação. O espírito anfitrião também aproxima o educativo e o público interno, ao multiplicar uma presença amigável e respeitosa. Recepcionistas, produtores, atendentes, guardas patrimoniais e funcionários de manutenção e limpeza, dentre outros, compõem um público significativo do centro cultural, que experimenta e pratica seus espaços de modo único. Partilhar com eles conversas igualmente significativas constrói um ambiente de trabalho saudável e menos propenso a conflitos internos, à medida em que o diálogo já foi instituído como caminho principal. Estabelecer essa receptividade, sentir-se bem com a presença do público, e encontrar estratégias de diálogo são grandes desafios institucionais.



Diante do interesse institucional de superar índices de visitação, a coordenação pedagógica tem o desafio de equilibrar os desejos de atender ao máximo possível de pessoas e, ao mesmo tempo, reconhecer a diversidade desses públicos. No anseio por quantidade, a instituição também faz conviver “um certo público” da cultura, aquele cativo, que tem familiaridade com os espaços de arte, com novos públicos. Isso implica, em alguns momentos, conflitos de interesses, e recai sobre os educadores a consciência de que é impossível atender a todos.

Ao optar pela diversidade das presenças, admitimos que suas vozes e corpos possam circular livremente pelos espaços e que, para construir encontros significativos, é necessário que realmente haja liberdade de expressão: poder olhar tranquilamente, reagir, rir, se impressionar, conversar entre um grupo que circula pelas galerias. Esse esforço por um equilíbrio qualitativo está empenhado em garantir, no centro cultural, as presenças e vivências de escolas públicas periféricas, grupos de assistência social, projetos sociais e pessoas com deficiência, dentre outros.

Para evitar uma pasteurização das visitas e encontros, nos esforçamos por garantir, entre os educadores, espaços de diálogo sobre os públicos. Para compartilharmos o mesmo ponto de vista, não podemos oferecer o mesmo recurso a todos: é preciso dar atenção às singularidades. Por isso coletamos informações, quantificamos suas presenças no educativo, comparamos com os dados gerais da instituição, tentamos identificar potência nos acontecimentos cotidianos em leituras de relatórios e partilhas de experiências.

Conversamos ainda sobre nossas dificuldades, especialmente com problemas que dizem respeito à estrutura social em que vivemos: preconceito racial, sexismo, homofobia, assédio sexual, preconceito de classe, dissensos políticos, dentre outros muitos. Nesse sentido, investigamos estratégias a partir da arte que possam mobilizar a consciência, a cidadania, a crítica, o pensamento e a experiência coletiva junto aos diferentes públicos, que transformam, antes de tudo, a forma como agimos e pensamos como educadores e equipe. Como equipe de educadores em constante movimento, adquirimos a capacidade de reciclar formatos, adaptar conteúdos, dialogar e permitir-nos experimentar alternativas que caminhem em direção a um fazer com os públicos – e não para os públicos.

Diante de uma maior visibilidade do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação, surge uma maior responsabilidade junto aos públicos. Não somente porque estamos sendo mais vistos, mas também porque, se o público percebe a consistência do trabalho, conquistamos maior confiança institucional para realizar o que acreditamos ser bom e necessário. Essa via de mão dupla consolida a necessidade de programas educativos em instituições culturais e demarca, com suas boas práticas e relacionamento com o público, o papel fundamental da mediação cultural, especialmente em uma instituição cultural que recebe novos públicos da cultura diariamente. O interesse externo pelo programa educativo facilita a construção de parcerias, a transversalidade das pautas e temas e um relacionamento mais profundo com a cidade.

#acesso #diversidade #mediação cultural

Espaços de troca e coexistência

por Daniel Toledo

TRANSVERSALIDADES C/ COORDENADORES DO PROGRAMA CCBB EDUCATIVO – ARTE & EDUCAÇÃO



Como você se sente quando vai a um museu? O que espera desses espaços? Pesquisas recentes apontam que os museus, como herdeiros de uma tradição elitizada e pouco inclusiva, ainda são vistos com certo desconforto por significativa parte da população brasileira. Por outro lado, muitas instituições culturais vêm pouco a pouco se transformando: seja no que se refere ao conteúdo de suas programações, mais frequentemente reconhecendo a multiplicidade de matrizes culturais que fundam o país, ou ainda ao próprio formato das atividades, ao ultrapassar a mera exibição de acervos artísticos, históricos ou científicos, é nítido o movimento vivido pelas instituições que organizam muitos dos nossos saberes. Para além de acervos e exposições temporárias, tais instituições vêm se constituindo também como espaços para encontros face a face, seja a partir de visitas guiadas, palestras, oficinas e muitas outras atividades que têm como potência a possibilidade de efetiva troca e coexistência.

Com ações diárias voltadas a estudantes, professores e os mais diversos públicos, o Programa CCBB Educativo – Arte & Educação vem investigando, desde abril de 2018, possibilidades de articulação entre cada uma de suas sedes e as populações das cidades que lhe servem como contexto. Como forma de compartilhar realizações, desafios e imaginar juntos sobre o próprio programa, o Dia Internacional dos Museus, celebrado em 18 de maio de 2019, motivou uma edição especial do curso *Transversalidades*, na qual sete coordenadores e uma ex-coordenadora do programa se encontraram, em diferentes cidades, com os públicos de cada unidade.

Participaram dessa reflexão as coordenadoras gerais do programa, Francisca Caporali e Samantha Moreira, as coordenadoras pedagógicas Gleyce Heitor, de 2018, e Valquíria Prates, de 2019, e ainda os coordenadores locais Mateus Mesquita, Yana Tamayo, Pablo Lafuente e Márcio Harum. Divididos entre Belo Horizonte, Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo, os coordenadores do programa ressaltaram, entre outras questões, a importância de considerar os diferentes contextos – e desafios – a que estão vinculados cada um dos centros culturais.

TRANSVERSALIDADES C/
FRANCISCA CAPORALI & MATEUS MESQUITA
youtu.be/3OHwI7_OITE



Gestão de contextos

“Uma parte da pesquisa e da trajetória do JA.CA é entender o território. Considerando as quatro cidades, são contextos muito diversos: os públicos são diferentes, as dinâmicas de trânsito das pessoas são distintas, assim como a estrutura, a arquitetura, a relação com patrimônio e ainda a existência de espaços públicos onde a gente possa ampliar as ações para fora do CCBB. Essas eram questões que nos interessavam muito, e, depois de um ano, conseguimos entender o que é próprio de cada lugar”, contextualiza Francisca Caporali, uma das coordenadoras gerais do programa e também fundadora da organização civil que o realiza, o JA.CA – Centro de Arte e Tecnologia, sediado em Nova Lima (MG).

Com atividades distribuídas entre as quatro sedes do CCBB no país, o programa tem frequentemente se estendido para além dos edifícios que abrigam a instituição, ocupando, por exemplo, a rua da Quitanda, no hipercentro de São Paulo, e a Praça da Liberdade, pólo cultural da cidade de Belo Horizonte. Também a partir desses diálogos, as ações realizadas têm abordado tanto o universo das artes visuais quanto outros campos do conhecimento, incluindo as variadas heranças que fundam a cultura brasileira. “Quando a gente começou a desenhar o programa, havia a ideia de trazer a questão do patrimônio. Não só o patrimônio arquitetônico, mas também algo do patrimônio imaterial. Queríamos pensar sobre ancestralidade, heranças e tradições; pensar em outros saberes e em outras formas de troca: a música, a comida, a vestimenta, outras línguas, outras culturas, assim como o próprio estar junto e a diversidade”, enumera Samantha Moreira, também integrante do JA.CA e coordenadora geral do programa.

Citando como exemplos duas atividades realizadas no CCBB DF, a saber, um encontro de Dia das Mães com a Escola de Benzedeiros de Brasília e uma visita conduzida pelo rapper Gog à exposição “Jean-Michel Basquiat – Obras da coleção Mugarabi”, a coordenadora local Yana Tamayo resalta a importância de incorporar práticas e saberes não-hegemônicos aos ambientes museais. “Essa troca de saberes é muito importante para potencializar uma forma mais integrada de produzir conhecimento. Quando a gente traz esses outros saberes para a instituição, a gente espera criar espaços de chancela e legitimação de todos os saberes. Esperamos fazer ainda com que as pessoas reconheçam aqui como um espaço para guardar as próprias memórias”, defende.

Atual coordenadora pedagógica do programa, Valquíria Prates destaca a complexidade do momento histórico atravessado pelo país, chamando atenção à importância de superar ausências históricas e incorporar à programação as múltiplas vozes que, sobretudo nos últimos tempos, vem emergindo em nossa sociedade. “Dentro de tudo o que a gente vivencia nos nossos lugares de trabalho, é preciso estar atento às escolhas feitas e a quem vem participar. São pequenas coisas que a gente precisa prestar atenção, pois a sociedade de agora é bem mais complexa do que há 15 anos. É importante que as pessoas de fato se sintam parte daquilo que foi preparado para todo mundo fazer parte”, defende.

TRANSVERSALIDADES C/
YANA TAMAYO & VALQUÍRIA PRATES
youtu.be/BDINus5gKSI



“O futuro das tradições”

A cada ano, o Dia Internacional dos Museus é conduzido por um tema específico que visa provocar reflexões específicas em torno das instituições e do seu funcionamento. Em 2019, o tema escolhido foi “Os museus como eixos culturais: o futuro das tradições”, fazendo com que o conceito de tradição também se estabelecesse como um dos eixos das conversas. Tendo como referência um documento divulgado pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), Samantha Moreira e Márcio Harum ressaltaram, por exemplo, a existência de tradições que valorizam a vida, mas também de outras, que a ela se opõem. Diante desse contexto, que tradições gostaríamos de levar para o futuro? E quais seriam, nesse sentido, os papéis de escolas e centros culturais nesse processo?

Para a historiadora Gleyce Heitor, coordenadora pedagógica do programa durante seu primeiro ano de atividades, é importante considerar a dinâmica bastante exclusivista que durante séculos orientou o funcionamento das instituições culturais. “Os museus não foram abertos a vida inteira: são instituições que surgem fechadas, como espaços das coleções dos reis para o desfrute dos seus pares. Mesmo quando o museu vai se pensar aberto e público, nem todo mundo era considerado público. Isso não incluía os negros, os ex-escravizados, as mulheres, os trabalhadores etc. Ir ao museu era muito mais uma situação de distinção do que uma situação de educação para todos. Se, nos anos 1990, a gente falava sobre poder entrar no museu, hoje se fala sobre a possibilidade de expor no museu”, analisa a historiadora, apontando à superação de uma “cultura do silêncio” que começa, agora, a ceder lugar a emergentes reivindicações de mulheres, povos negros e povos indígenas, entre outros grupos sociais historicamente marginalizados.

A esse respeito, também a noção de público convocou algumas reflexões entre os convidados e participantes das conversas. O que significaria, afinal, ser público e acessível? Para além da acessibilidade dos espaços e da tradução de algumas atividades para a Língua Brasileira de Sinais, é preciso considerar a acessibilidade das linguagens usadas em instituições culturais ao estabelecer relações com o público. Coordenador local do programa no CCBB RJ, o pesquisador e curador Pablo Lafuente resalta a importância da mediação e da horizontalidade para que se potencializem as experiências proporcionadas por essas instituições. “O museu não é só um lugar onde você tem coisas e conserva essas coisas, mas é uma máquina de contar, uma máquina de escrever histórias. Só que as pessoas que escrevem essas histórias são as pessoas erradas, pois elas têm privilégios que as impedem de enxergar. A história da arte brasileira não conta nada do que o Brasil é, mas isso pode ser desfeito”, afirma o curador, reverberando críticas direcionadas a um regime cultural e artístico que ainda restringe a produção de conhecimento e discurso a especialistas, relegando ao público a única função de consumir essa produção.

Como possível antídoto a esse quadro, no entanto, Gleyce apresenta a ideia de democracia cultural, apontando à substituição da supracitada “cultura de silêncio” por uma “cultura de acesso e participação”. Nesse sentido, em vez de distribuir para muita gente aquilo que pouca gente produz, seria importante, em sua visão, distribuir recursos, agendas e plataformas para que mais gente possa produzir e distribuir os resultados de suas próprias práticas culturais.

TRANSVERSALIDADES C/
GLEYCE HEITOR & PABLO LAFUENTE
youtu.be/VYT5yD-H3M

Museus, escolas, comunidades

Entendido pelos convidados como potente estratégia de transformação social, o estabelecimento de relações mais próximas entre escolas e instituições culturais também ganhou força ao longo das conversas, sobretudo no que se refere às atividades do programa que se inspiram em datas especiais também presentes no calendário escolar. “Se as escolas têm a necessidade de celebrar as datas comemorativas, o programa também tem essa necessidade, visando aproximar o público e abrir espaço para novos públicos, novos visitantes e possíveis frequentadores. Todo mundo no Brasil tem a lembrança das datas comemorativas ao longo de décadas, e nossa ideia tem sido trabalhar com práticas artísticas e educativas que tenham ressonância no calendário escolar”, explica o curador Márcio Harum, coordenador local do programa no CCBB SP, fazendo referência a momentos como o Carnaval, o Dia das Mães e também o Dia dos Povos Indígenas. Não por acaso, portanto, algumas das ações realizadas dentro do programa têm buscado contribuir justamente para a ressignificação e a reinvenção dessas tradições. Do luto à luta, sem se restringir à ideia de festividade, tais ações por vezes se constituem como potentes reflexões em torno de conhecidos marcos comemorativos, convidando seus diferentes públicos a revisitarem as próprias memórias e experiências, construindo, quem sabe, novas associações, mais críticas e inclusivas, relacionadas às mesmas datas.

Para além dessas datas, no entanto, grande parte das atividades do programa tem como foco justamente atrair professores e estudantes, reiterando o entendimento de museus e escolas como núcleos culturais que podem – e devem – funcionar em constante diálogo. Seja a partir de recorrentes visitas mediadas ou ainda de eventos especiais conduzidos por profissionais ligados a múltiplos campos de saber, o Programa CCBB Educativo – Arte & Educação vem, gradualmente, estimulando a constituição de comunidades e rotinas de encontro em cada um dos contextos onde atua. “Mesmo que hoje a gente tenha muitos outros conceitos, como transversalidades, redes e rizomas, a ideia de um elemento nuclear que não existe sem o que está em volta ainda é uma coisa muito cara, sobretudo para pensar espaços como os museus e os centros culturais. São espaços que reúnem determinados saberes, e nossa tentativa é trazer outros saberes para dentro desse caldeirão”, analisa Mateus Mesquita, integrante do JA.CA e coordenador do programa em Belo Horizonte.

Entre as estratégias para fomentar tais comunidades, seja em torno de escolas ou centros culturais, como é o caso do CCBB, foram mencionadas ações de formação a longo prazo, abrindo espaço à criação de redes e possíveis parcerias entre educadores vinculados a diferentes instituições, assim como entre esses educadores e outros agentes sociais. No caso do CCBB RJ, por exemplo, foram destacadas consistentes parcerias entre a instituição, abrigos, escolas para jovens e adultos e também instituições voltadas à primeira infância, reconhecendo a importância de não somente propor novas atividades, mas também fortalecer ações afins realizadas por outras instituições. A partir de iniciativas como



essas, centros culturais passam a ser entendidos como lugares de experimentação, interlocução e troca de experiências, assim como espaços para se estar junto, aliando experiências artísticas às práticas de convivência, escuta, diálogo, participação e comunhão. O que, afinal, a arte pode ensinar à educação? E o que a educação pode ensinar à arte?

Tendo em vista um contexto no qual ensinar e aprender frequentemente se apresentam como práticas simultâneas, as discussões realizadas entre os coordenadores do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação ressaltaram a importância de se entender educadores e educadoras como agentes de distribuição e redistribuição de capital cultural. Ao substituir meras pautas de aprendizagem por ações que supõem o encontro de saberes, abre-se espaço para o estabelecimento de processos que visam a descentralização das possibilidades de se aprender e ainda a capacidade de lidar com experiências e sujeitos culturais não reconhecidos pela escola e as instituições formais, como indígenas, quilombolas, contadores de histórias e até mesmo frequentadores de baile funk. Superando uma noção de educação que normatiza a relação com produtos culturais, o que se estabelece, a partir das reflexões compartilhadas ao longo das conversas, é o fortalecimento de práticas educativas que evocam a amplitude do sentido de experiência cultural, convocando-nos a olhar, sobretudo, para os usos e vivências concretas de cada contexto. E assim seguimos.

TRANSVERSALIDADES C/
SAMANTHA MOREIRA & MÁRCIO HARUM
youtu.be/Hkc9jysFUPk

#arte e educação #instituições culturais
#patrimônio cultural

Alexandra Duarte é formada em jornalismo pela UFMG e atua como produtora cultural desde 2011, já tendo trabalhado com cinema, artes visuais e gastronomia. Acredita na escrita como fio condutor dos afetos.

Andrea Lalli é arte-educadora, graduada em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (USP) e pós-graduanda em Artes Visuais, Intermeios e Educação pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Desenvolve práticas artísticas com temas relacionados a identidade brasileira e relações etnicorraciais em linguagens diversas como a xilogravura, a pintura e o bordado. Atuou como educadora do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação no CCBB SP, buscando relacionar seu trabalho como educadora à sua produção artística.

Cintia Maria Ricardo é mulher negra, mãe da Duda, atriz e pedagoga formada pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Iniciou como arte-educadora em 2015 no Centro de Artes UFF e desde 2016 atua no CCBB RJ. Orienta suas pesquisas e práticas em direção à narrativa infantil, em relação com a literatura, a oralidade e a contação de histórias. Foi educadora do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação no CCBB RJ.

Daniel Toledo é mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e desenvolve pesquisa sobre *site-specificity*, descolonização e crítica da modernidade. Atua como dramaturgo, pesquisador e crítico em artes cênicas, performance e artes visuais. Foi repórter cultural, redator e colaborador do Jornal O Tempo, em Belo Horizonte, entre 2010 e 2015. É membro-associado do JA.CA – Centro de Arte e Tecnologia desde 2011 e atuou como coordenador editorial do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação.

Débora Passos é educadora em espaços expositivos de Brasília há dez anos, e desenvolve pesquisas poéticas em artes visuais desde 2012. Investiga formas orgânicas, as relações entre a humanidade e outras formas de vida e a ancestralidade, nas linguagens do bordado e da aquarela. Como educadora no Programa CCBB Educativo – Arte & Educação, esteve à frente do Grupo de Trabalho Outros Saberes no CCBB DF.

Dyego Souza é estudante de Artes Visuais na Universidade Federal de Minas Gerais, atua como arte educador desde 2017 e atualmente pesquisa e atua em questões relacionadas a acessibilidade e inclusão em espaços museais. Atualmente compõe o Programa CCBB Educativo – Arte & Educação, em Belo Horizonte.

Fauston Della Flora é estudante de Artes Cênicas na Universidade de São Paulo (USP). Investiga a sobreposição de diferentes linguagens artísticas, sobretudo dança e teatro, assim como manifestações populares como o Cavalinho e outras danças de matrizes afro-brasileiras. Tem experiência em espaços educativos formais e informais, com passagem pelo Programa CCBB Educativo – Arte & Educação no CCBB SP.

Francisca Caporali é fundadora e coordenadora artística do JA.CA – Centro de Arte e Tecnologia. Há 10 anos coordena residências artísticas, workshops, publicações e exposições, além de desenvolver projetos autorais. Mestre em Artes (MFA) pelo Hunter College, em Nova Iorque, e em Comunicação Audiovisual para Mídia Interativa pelo Mecad, em Barcelona. Atualmente é coordenadora geral e artística do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação.

Gabriel Cardoso Gonzaga é educador, graduando em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (USP) e membro do Núcleo de Sociologia da Cultura desta mesma instituição. Dentro do núcleo, desenvolve pesquisas em Sociologia da Arte, as quais orientam suas práticas educativas. No campo artístico, tem forte interesse pelas artes visuais e especialmente a fotografia, linguagem em que desenvolve preliminares pesquisas e experimentações prático-teóricas. Atuou como educador do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação no CCBB SP.

Gabrielle Martins é arte-educadora e graduanda em Pedagogia Bilingue pelo Instituto Nacional de Educação de Surdos. Pesquisa temas relacionados à diversidade e inclusão, relações étnico-raciais, acessibilidade cultural e mulherismos. É pesquisadora de culturas da infância e expressões da cultura popular afro-brasileira e indígena como a capoeira, o coco de roda e o jongo. Atuou como educadora no Programa CCBB Educativo – Arte & Educação no CCBB SP.

Geancarlos Barbosa é educador, bacharel e pesquisador em artes formado pela Universidade Federal da Bahia. Atua em educação museal desde 2012, pesquisando o corpo e suas linguagens, as várias formas de infâncias e práticas em acessibilidade. Atualmente é educador do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação no CCBB RJ.

Gleyce Heitor é educadora e pesquisadora, e tem experiência com projetos de mediação cultural, educação e programas públicos em museus, exposições e demais instituições de arte. Atuou como coordenadora pedagógica do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação em 2018. Atualmente é coordenadora de ensino da Escola de Artes Visuais do Parque Lage.

Guilherme Augusto é assistente de comunicação no Programa CCBB Educativo – Arte & Educação e graduado em Comunicação Social com ênfase em Jornalismo pela UFMG.

Gustavo Barreto vive e trabalha no Rio de Janeiro. De Irajá e Madureira, formado em Artes Visuais e mestrando na mesma área pela UERJ, atua como educador, tendo trabalhado no Museu de Arte do Rio, no Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea e no CCBB RJ, dentro do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação. Seu interesse de pesquisa perpassa as relações entre arte, educação, curadoria e políticas públicas.

Jéssica Cruz estudou Cinema no Centro Universitário UNA e Artes Visuais na Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Atualmente cursa pós graduação em Artes Plásticas e Contemporaneidade na Escola Guignard. Suas pesquisas tateiam as relações entre arte, arquitetura e cidade. Foi educadora referência do Grupo de Trabalho Infâncias do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação no CCBB BH.

João Paulo Andrade é filósofo e mestre em Artes pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Arte-educador desde 2008, pesquisa e atua a partir de questões relacionadas à experiência estética, termos não hermenêuticos e modos de subjetivação. Integrou o Programa CCBB Educativo – Arte & Educação, atuando como educador referência do grupo temático Outros Saberes no CCBB BH.

Juba Duarte é graduada em Ciências Sociais na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e atua há sete anos em programas educativos, vivenciando processos de experimentação em diversas linguagens artísticas. Se dedica ao aprendizado de Libras e à acessibilidade cultural concomitante a pesquisas relacionadas a produções afro diaspóricas. Foi educadora do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação no CCBB SP.

Júlia Duarte é fotógrafa, cinegrafista e montadora, graduanda em Jornalismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e reúne seus trabalhos na página Olhar Registrado. Integrou exposições na Casa do Baile, em Belo Horizonte, e participou como cinegrafista e montadora do documentário “O Boi de Oliveira”. É estagiária do JA.CA – Centro de Arte e Tecnologia, responsável pelos registros fotográficos e audiovisuais das atividades realizadas pelo coletivo, dentre as quais o Programa CCBB Educativo – Arte & Educação.

Karoline Carvalho nasceu em Brasília, onde atuou como arte educadora estagiária no Programa CCBB Educativo – Arte & Educação. Discente no curso de Artes Visuais pela Universidade de Brasília (UnB), desenvolve pesquisa no estudo de pigmentos e corantes naturais, vegetais e minerais e suas aplicações em materiais em artes a partir da pintura.

Luana Cavalcante vive em Brasília. Iniciou sua carreira na fotografia em 2013 e realizou várias exposições desde então. Atualmente desenvolve experimentações em linguagem fotográfica autoral, com enfoque em auto-retratos. Atuou como arte-educadora do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação no CCBB DF.

Lucas Jesus é artista plástico e estudante do curso de Artes Plásticas da Escola Guignard/UEMG. Compõe o programa CCBB Educativo – Arte & Educação em Belo Horizonte e integra o Grupo Temático Práticas Educativas, Práticas Artísticas.

Márcio Harum foi curador de artes visuais do Centro Cultural São Paulo/Secretaria Municipal de Cultura entre 2012 e 2016. Em 2012, foi fellow do Goethe-Institut no departamento de programas públicos da dOCUMENTA (13) de Kassel. Entre 2009 e 2011, coordenou o programa Experiências Dialógicas no Centro Cultural de Espanha em São Paulo. É coordenador do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação no CCBB SP.

Mariana Morais é bacharel e licencianda em Artes Visuais pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Expôs no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, tem experiência com pesquisa curatorial e mediação cultural. Foi arte-educadora do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação no CCBB RJ, investigando junto ao Grupo de Trabalho Infâncias os lugares e linguagens das infâncias na contemporaneidade.

Maristely Souza é arte educadora atuante desde 2016, com experiência em oficinas culturais, práticas pedagógicas e socioeducativas com crianças, adolescentes e idosos. Graduanda em Licenciatura em Artes Visuais pela Faculdade Metropolitana Unidas (FMU), acredita que a arte pode gerar mudanças importantes e significativas na vida das pessoas, a partir das mais diversas linguagens. Produtora cultural formada pela Faculdade Metropolitana Unidas, colaborou na produção da adaptação teatral de “O Bicho de Sete Cabeças”, em 2016. Foi educadora do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação no CCBB SP.

Mateus Mesquita é marceneiro pelo Senai MG e mestre em Educação pela Faculdade de Educação da UFMG. Coordenador técnico do JA.CA – Centro de Arte e Tecnologia, participando de projetos transversais em arte, educação, design e arquitetura. Desde 2018, é coordenador do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação no CCBB BH.

Michele Campos é graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Faculdades Integradas Hélio Alonso (FACHA), no Rio de Janeiro, e graduada em Turismo pela PUC Minas. Atualmente se prepara para ingressar no curso de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporânea da UFBA.

Nina Lavezzo de Carvalho foi educadora estagiária no Programa CCBB Educativo Arte & Educação no CCBB BH. É graduada em Relações Internacionais na PUC-Minas e graduanda de Arquitetura e Urbanismo na UFMG.

Pablo Lafuente é escritor e curador. Fez parte da equipe curatorial da 31ª Bienal de São Paulo, realizada em 2014, e da exposição ‘Dja Guata Porã: Rio de Janeiro Indígena’, no Museu de Arte do Rio, entre 2017 e 2018. Atualmente é coordenador do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação no CCBB RJ.

Paula Lobato é arquiteta e urbanista graduada pela UFMG. Trabalha como assistente editorial da revista Piseagrama, integra o coletivo Cozinha Comum e é uma das organizadoras da Banca, espaço dedicado a publicações independentes localizado em Belo Horizonte.

Pompea Tavares é graduada em Comunicação Social e Artes Plásticas, pós-graduada em Marketing pela PUC-Minas, com ênfase em Marketing Cultural, e mestre em Artes na linha de pesquisa Processos de Formação, Mediação e Recepção (UEMG). Atua como mediadora cultural há 13 anos em diversos museus e centros culturais de Belo Horizonte. Foi Diretora de Linguagens Museológicas da Superintendência de Museus e Artes Visuais da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais e atualmente é coordenadora pedagógica do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação no CCBB BH. Em suas pesquisas, se dedica ao estudo da mediação cultural como ferramenta de educação em contextos institucionais e sociais.

Samantha Moreira é artista, curadora e gestora cultural. Fundadora do Ateliê Aberto, em Campinas (SP), e do Chão SLZ, em São Luís (MA), e integrante do JA.CA – Centro de Arte e Tecnologia. Participou do 32º Panorama da Arte Brasileira no MAM SP, Rumos Artes Visuais Itaú Cultural, Temporada de Projetos Paço das Artes. Atua juntamente como espaços independentes parceiros no Brasil e no exterior. Atualmente é coordenadora geral e artística do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação.

Sarah Matos é arquiteta e urbanista pela UFMG, com formação complementar pelo Politécnico de Milão, e pós graduação em Gestão Cultural Contemporânea pelo Itaú Cultural. Membro do JA.CA desde 2015, foi também gerente de conteúdo no GUAJA, e atualmente é coordenadora de comunicação do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação.

Sheila Azevedo é atriz, arte educadora e contadora de histórias. Estudou na Escola Técnica de Teatro Martins Penna, é bacharel em Atuação Cênica pela Unirio e licencianda em Ensino do Teatro pela mesma universidade. Com o grupo de teatro Raiz da Liberdade, ganhou o prêmio de trabalho revelação com “Pequena História para um povo sem memória” no II Festival de Esquetes Camarim das Artes. Atuou nos filmes “Vírgula”, “Epa” e “Filosofando” (2008), dirigidos por Magda Resende; na web, participou da série “Bravo Renildo”, dirigida por Ronaldo German (2017) e convertida em filme exibido no MAM RJ em 2019. Participou ainda do curta metragem “Bem na minha pele” (2013), dirigido por Andrea Romão, indicado para o Festival de Filmes Universitários de Moscou. Na TV, fez participações em “Malhação – Viva a Diferença (2017). Como contadora de histórias, participou da Bienal do Rio de 2019 durante o lançamento do livro “Embarcando numa grande expedição”, de Paula Brito. Atuou como educadora do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação no CCBB RJ.

Vivian Belloto é técnica em Comunicação Visual pela Escola Técnica Estadual de São Paulo (Etec) e graduanda em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Passou por cursos de fotografia, dublagem, teatro e estudos do corpo, assim como pelo coletivo Corposinalizante, no qual deu início ao estudo da língua brasileira de sinais. Pesquisa a arte popular brasileira e suas manifestações musicais e atuou como educadora do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação no CCBB SP.

Wendel Francis é estudante de Letras na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Foi educador-estagiário do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação.

Valquíria Prates é pesquisadora, educadora e curadora. Fundadora da AVE e da _quadrado projetos_, atua como colaboradora de museus, bibliotecas, universidades, escolas e instituições culturais realizando programas de educação, mediação e formação, fazendo curadorias de exposições e organizando publicações. No Instituto de Artes da Unesp, pesquisou processos de trabalho coletivo na tese “Como fazer junto: a arte e a educação na mediação cultural”. Atualmente é colaboradora do MIS SP, do MuBE (SP), da Casa do Rio (AM), do Instituto Usiminas e do JA.CA – Centro de Arte e Tecnologia (MG), onde atua como coordenadora pedagógica nacional do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação.

Yana Tamayo é artista visual, educadora, curadora e coordenadora local do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação no CCBB DF. Sócia-fundadora da Nave, espaço independente de arte onde desenvolve projetos de pesquisa e formação em arte, curadoria e execução de exposições. Doutora e mestre em Arte pela Universidade de Brasília, além de especialista pela Universidad Complutense de Madrid.

Coordenação Geral/Artística

Francisca Caporali
Samantha Moreira

Coordenação Pedagógica, Acesso e Participação

Valquíria Prates

Coordenação de Gestão

Júlia Mesquita

Coordenadores

Marcio Harum (SP)
Mateus Mesquita (BH)
Pablo Lafuente (RJ)
Yana Tamayo (DF)

Coordenação de Comunicação

Sarah Matos

Assistente de Comunicação

Guilherme Augusto

Estagiária de Comunicação

Júlia Duarte

Coordenação de Design

Gabriel Figueiredo

Design

Marcio Gabrich

Assistente de Design

Artur Souza
Caio Rodrigues

Coordenação Editorial

Daniel Toledo

Produção Executiva

Alexandra Duarte

Assistente Financeiro

Gustavo Carvalho
Francescole Oliveira

Assistente de Departamento**Pessoal**

Eduardo Pereira

Estágio Administrativo

João Delgado

Assessoria Jurídica

Oliveira Lima S.I. Advocacia

Coordenação Pedagógica

Cauê Donato (SP)
Maria Clara Boing (RJ)
Pompea Tavares (BH)
Tatiana Duarte (DF)

Coordenação de Produção

Camila Pires (DF)
Lígia Giudici (SP)
Marianne Giuliano (RJ)
Ualace Miliorini (BH)

Auxiliar Administrativo

Camila Santos (BH)
Jessica Lopes Tavares (SP)
Pablo Amorim (RJ)
Welma Cardoso Soares (DF)

Educadores (BH)

Jéssica Cruz
João Paulo Andrade
Milton Lira
Pedro Ton

Estagiários (BH)

Ana Batista
Dyego de Souza
Isabel Falabella
Isabella Machado
Izabella Coelho
Laís Flor
Lucas Jesus
Maicon Corleone
Tamires da Mata
Thiago Barbosa
Thomás Bastos
Wendel Francis

Educadores (DF)

Débora Passos
Geovana Freitas
Luana Cavalcante
Tiago Cruz

Estagiários (DF)

Bruna de Oliveira
Douglas Ferreira
Isadora Godoy
Junior Fernandes
Marcela Villa Real
Mari Lotti
Milca Orrico
Maria Alves
Nina Maia
Pedro Seixlack
Raiany Capreta

Educadores (RJ)

Cintia Ricardo
Daniel Bruno
Geancarlos Barbosa
Janine Magalhães

Estagiários (RJ)

Agrippina Cândido
Arthur Queiroz
Giselle Magioli
Gustavo Barreto
Jonathan Araujo
Juliana Costa
Lia Soares
Michelly Santiago
Nelson Almeida
Sheila Azevedo
Thainá Nunes
William Araujo

Educadores (SP)

Andréa Lalli
Gabrielle Martins
Juba Duarte
Pedro Ricardo

Estagiários (SP)

Bárbara Alves de Matos
Gabriel Cardoso
Marcela Lima Cunha
Maristely Souza
Matheus Alves Sampaio
Rannaie Pankararé
Raquel Tanaka
Victor César

Assessoria de Imprensa

A Dois Comunicação (RJ)
Agência Fervo (SP)
Conteúdo Comunicação (DF)
Doizum Comunicações (BH)

A toda equipe da DIMAC e Banco do Brasil.

A todas as equipes do CCBB BH, CCBB DF, CCBB RJ e CCBB SP.

A todas as equipes parceiras que atuam conosco nos CCBBs.

A todos os artistas que estiveram conosco nas programações e atividades do programa.

A Dois Comunicação, Adelante Comunicação, Agência Fervo, Agência Gallo, Agnes Antunes Felipe, Agrippina Candido, Viegas Pequeno, Alexandra Duarte, Alice de Lima Nin Ferreira, Amanda Campos de Freitas Candido, Amanda de Fatima Cuesta, Amanda Ehrhardt Chericí Nogueira, Ana Amelia Goncalves Batista, Ana Cristina Bruno Soares, Ana Julia Pontual Kehl, Ana Luisa Cruz Nunes, Ana Paula Valvassori Bittencourt, Anderson Silva de Matos, Andrea Lalli De Freitas, Andrei Thomaz (Maldelbrot Estúdio), Angelica Yonghui Wenjun, Arthur Queiroz Serra de Castro, Artur Souza, Barbara Alves de Matos, Beatriz Antunes Fonseca, Bitu Cassundé, Bruna de Oliveira Martins, Caio Rogrigues, Camila Pereira Pires, Camila Santos Cardoso, Cauê Donato Silva Araujo, Cinco em Ponto, Cintia Maria da Cunha Ricardo, Clara Lobato Buganeme Pereira, Constantin de Tugny, Conteúdo Comunicação, Cristiane Farias Pereira, Daniel Bruno Nogueira, Daniel Toledo, Daniella Domingues, Daphny Gineta Paloma Lima, Davi da Silva Vasconcelos, David Castro Almeida, Debora Elise de Almeida, Debora Ester Sharon Passos Teixeira, Doizum Comunicações, Douglas Ferreira da Silva, Dyego Henrique Machado de Souza, Eduardo Pereira, Emanuelle Santos Feitosa, Emerson Prata, Erika Lemos, Estúdio Cajuina, Fabiola Alessandra Rodrigues, Fauston Henrique Della Flora Zandona, Fernando Henrique Freitas e Silva Derzie, Flavia Santos Sant Anna, Francescole Oliveira, Francisca Caporali, Gabriel Alexandre dos Santos, Gabriel Cardoso Gonzaga, Gabriel Figueiredo, Gabriela Queiroz Freire, Gabrielle dos Santos Martins, Geancarlos Nascimento Barbosa, Geovana Cristina Pereira de Freitas, Giovanna Costanza Araujo Palatucci, Giselle Magioli Fernandes da Silva, Gleyce Kelly Heitor, Guilherme Augusto, Guilherme Augusto Rodrigues Gomes, Gustavo Barreto de Oliveira, Gustavo Carvalho, Helio Alves de Melo Neto, Isabel Falabella Ricaldoni, Isabella Machado Alberti, Isadora Godoy Lopes, Isadora Maria Figueiredo Vitti, Izabella Coelho de Souza, Izabella Lucia Costa Amorim, Janine Bispo de Magalhaes, JDL Acessibilidade na Comunicação, Jeniffer Leocadio Silva, Jennyfer Hellyenai Araújo de Miranda, Jessica Danuza Goncalves Cruz, Jessica Lopes Tavares, Joao Henrique Machado Delgado, João Paulo Andrade da Silva, Jonathan Araujo Barreto de Souza, Jonathan Machado da Fonseca, Jose Arnaldo Fernandes Junior, Julia Duarte da Cunha, Júlia Mesquista, Júlia Vasconcelos, Juliana Costa de Souza, Juliane Duarte Prado, Jurandy Valenca Perciano, Kalinka Carmo Campos Lopes Batista, Karoline de Araujo Carvalho, Katalina Farias Carneiro Leao, Kawany Tamoyos Silva e Sousa, Keila Salvador, Kerson Lucio de Freitas dos Santos, Laís Flor de Oliveira, Laís Pinheiro de Moraes, Laura Januzzi Millo, Leo Passos, Leticia Matos Magalhaes, Lia Soares da Silva, Lígia Goncalves de Oliveira Giudici, Lorena Franca Araujo, Lorena Oliveira Lima, Luana de Souza Cavalcante, Lucas Eustaquio Vieira de Jesus, Lucas Ferreira da Silva, Lucas Mendes Menezes, Luciana Teixeira de Vasconcelos, Luísa Barbosa Severo, Luiz Torres, Maicon Jefferson da Cruz, Marcela Lima Cunha, Marcela Rossiter Lima Costa, Marcela Villa Real Franco Tavares, Márcio Gabrich, Márcio Harum, Marcos Lou Ogawa Freire, Maria Clara Baldez Boing, Maria da Guia Carolina Rodrigues Ribeiro, Maria Eduarda Krasny de Souza da Silva, Maria Karoline Alves de Sousa, Mariana Moraes Graça Pereira, Marianne Giuliano, Marina Brasil Barbosa, Marina dos Anjos Verzutti Fonseca, Marina Maia Nobre de Figueiredo, Maristely Souza da Silva, Mateus Mesquita, Matheus Alves Sampaio, Mauricio Ferreira Borges Junior, Maycon Marques Calasancio, MBM Contabilidade e Consultoria Michelly Regina Vicente Santiago, Milca Maria Orrico da Conceicao, Milton Eduardo Lira, Mohamed Azambuja, Monique Raiane Mendes Chagas, Natasha Carvalho Baur, Nelson Almeida da Silva, Nina Lavezzo de Carvalho, Pablo Amorim da Silva, Pablo Lafuente, Paula Lobato, Paulo Vinicius Lima Batista, Pedro Ricardo Cunha Silva, Pedro Seixlack Veloso de Melo, Pedro Siqueira de Almeida da Cruz, Polyana Lourenço, Pompea Auter Tavares, Ra.mov Filmes, Rafael Jose Bandeira da Penha, Rafael Lima (Oliveira Lima S.I. Advocacia), Raiany Carvalho dos Anjos, Raíssa Leão, Rannaie Granjeiro da Silva, Raquel Mitie Tanaka, Renan Ribeiro de Figueiredo, Ricardo Mehedff, Robson de Souza Romano dos Santos, Rodrigo Batista Ferreira da Silva, Rosane Lucas, Rosely Lucas, Samantha Moreira, Sarah Matos, Sheila Garcia de Azevedo, Sillas Henrique de Paula, Stephanie Oliveira da Silva, Tamires Lorena da Mata, Tassiana Rodrigues Carneiro Vaz, Tatiana Duarte Menezes, Tatiana Richard, Tayná Leoncio Silva, Thainá Nunes Vieira, Thalita Mendes Moreira, Thalita Passos Produção, Thiago Matheus Viana Barbosa, Thomas Bastos Loes, Tiago Augusto Ferreira da Cruz, Tiago Batistone de Lima, Ualace Durvilho Miliorini, Valquíria Prates, Vanessa da Silva Santos, Victor Cesar Costa, Victor Velú Fonseca Zaiden Soares, Vivian Belloto, Viviane Cristina Pinto, Wellington Pedro, Welma Cardoso Soares, Wendel Francis Gomes Silva, Wesley Machado da Silva, William Araujo Barreto de Souza, Yana Tamayo, Zaika Dos Santos.

As fotografias que integram esta publicação são de autoria da equipe do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação e profissionais contratados para o serviço de documentação, com direitos autorais cedidos ao JA.CA – Centro de Arte e Tecnologia, exceto as imagens relacionadas a seguir, que integram acervos de exposições realizadas no Centro Cultural Banco do Brasil e de artistas, pesquisadoras e pesquisadores convidados a participar das atividades do Programa CCBB Educativo – Arte & Educação:

p. 14 e 24

Foto: Diego Martins

p. 15 e 23

Estatueta em bronze da deusa Bastet

Período Tardio (722-332 a.C.) Bronze, h: 15 cm

Proveniência desconhecida | Aquisição anterior a 1882

Foto: Federico Taverni e Nicola Dell’Aquila (Museo Egizio)

p. 23

Amuleto representando o deus Anúbis

Datação desconhecida Faiança, h: 2,8 cm

Proveniência desconhecida | Aquisição anterior a 1888

Foto: Federico Taverni e Nicola Dell’Aquila (Museo Egizio)

p. 24

Foto: Vagner Costa

p. 25

Foto: Diego Martins

p. 28 e 32

Foto: Marco Vieira/ Docasulo

p. 29 e 30

Foto: Gabriel Ribeiro

p. 38

Yube Shanu, Menegildo Isaka, 2018

Foto: João Liberato

p. 38

Os espelhos, trocados com missionários desde os anos 1960,

auxiliam na pintura tradicional, Catrimani, Claudia Andujar

Da série “A floresta”, 1974

p. 39

Registro fotográfico da Performance “100 rede”

para Itau Cultural, Tunga | Av. Paulista, 1997

Coleção Instituto Tunga © Wilton Montenegro

p. 39

A rede, Dalton Paula, 2008

Óleo sobre tela

Coleção Ganem e Servera

p. 47 e 62

Foto: Futura/reprodução

p. 47 e 68

Foto: Agência Ophelia

p. 73

Foto: Rafael Meliga

p. 74

Foto: Luiz Ferreirap. **22**

Amuleto em forma de olho *wedjat*

Terceiro Período Intermediário (1076-722 a.C.)

Faiança, 4,3 x 4,7 x 0,5 cm | Aquisição anterior a 1888

Foto: Federico Taverni e Nicola Dell’Aquila (Museo Egizio)

p. 75

Jean-Michel Basquiat, Flash in Nápoles

[Flash em Naples], 1983

Acrílica e tinta a óleo em bastão sobre tela

168 x 153 cm | ©Estate of Jean-Michel Basquiat.

Licensed by Artestar, New York

p. 76 e 126

Jean-Michel Basquiat, Sem título

[Untitled] (Bracco di Ferro), 1983

Acrílica e tinta a óleo em bastão sobre tela

com suportes de madeira | 183 x 183 cm

© The Estate of Jean-Michel Basquiat.

Licensed by Artestar, New York

p. 76

Jean-Michel Basquiat, Loin, 1982

Tinta acrílica, tinta óleo em bastão e pastel sobre tela

182,88 x 121,92 cm © The Estate of Jean-Michel Basquiat.

Licensed by Artestar, New York

p. 79 e 80

Amuleto em forma de cruz *Ankh*

Datação desconhecida Faiança | h: 3,6 cm

Proveniência desconhecida | Aquisição anterior a 1888

Foto: Federico Taverni e Nicola Dell’Aquila (Museo Egizio)

p. 104 e 105

Odisseia, 2017

Ai Weiwei – Raiz/divulgação

p. 114

Máscara Azul

Serigrafia | 34 x 22 cm | 1978 | II-GRV-0006

Fundação Athos Bulcão/reprodução

p. 114

Um americano em Paris

Impressão em papel fotográfico | 24,6 x 24 cm | 1954

II-FTM-0030

Fundação Athos Bulcão/reprodução

p. 115

Paramento litúrgico violeta

Confeccionado e doado pelo estilista Paulo Araújo

Tecido Crepe | Costas 131 x Curvatura 150 x Frente 123 cm |

2003 | II-PAR-0001

Fundação Athos Bulcão/reprodução

p. 115

Projeto para painel em madeira e laminado fórmica.

Cine Brasília, Brasília - DF

Nanquim sobre papel vegetal | 72,2 x 104,5 cm | [1976]

II-PLN-0201

Fundação Athos Bulcão/reprodução

p. 116

Projeto para painel em azulejos.

Palácio do Itamaraty - Anexo I, Brasília - DF

Nanquim sobre papel vegetal | 69 x 109 cm | 1968

II-PLN-0185

Fundação Athos Bulcão/reprodução

p. 116

Painel em azulejos da Residência Regina Célia Borges,

Brasília - DF

65 x 144 cm | 2001 | II-AZL-0012

Fundação Athos Bulcão/reprodução

p. 116

Diego Bresani | Painel de azulejos das paradas de descanço

do Parque da Cidade, 1985, 2013

Fundação Athos Bulcão/reprodução

p. 117

Painel em azulejos da Residência Israel Pinheiro, Brasília -

DF. Doação de Valéria Cabral

45 x 45 cm | 1992 | II-AZL-0010

Fundação Athos Bulcão/reprodução

p. 117

Ebulição (Residência particular, 2001)

Serigrafia | 40,6 x 61 cm | 2003 | II-GRV-0052, II-GRV-0053

Fundação Athos Bulcão/reprodução

p. 118 e 127

Painel em azulejos da Residência Frederico Gomes, Rio de

Janeiro - RJ

Rio de Janeiro - RJ65 x 155 cm | 1983 | II-AZL-000

Fundação Athos Bulcão/reprodução

Supervisão editorial

Francisca Caporali, Samantha Moreira e Valquíria Prates

Organização e edição

Daniel Toledo

Coordenação de design

Gabriel Figueiredo

Projeto gráfico

Caio Rodrigues

Revisão

JA.CA – Centro de Arte e Tecnologia

Daniel Toledo (org.)

Cadernos de mediação cultural: Patrimônio material e imaterial

Belo Horizonte: JA.CA, 2020.

144p.; 25x36cm

(Cadernos de mediação cultural; 2)

Continua com: Cadernos de mediação cultural: Caminhos de pertencimento

ISBN:

1. Mediação cultural. I. Toledo, Daniel (org.). II. Série

JA.CA – Centro de Arte e Tecnologia

Rua Vitória, 886

34000-000

Nova Lima, MG

Rua Tomé de Souza, 810 – Sala 202

30140-130

Belo Horizonte, MG

www.jaca.center





Educativo



Realização

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



PÁTRIA AMADA
BRASIL
GOVERNO FEDERAL