



Batuko

Dinâmicas culturais e expressões artísticas em
cidades do interior: um olhar a partir da Unilab



DIAS

Batuko

Dinâmicas culturais e expressões artísticas em cidades do interior: um olhar a partir da Unilab

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

REITORIA:

Roque do Nascimento Albuquerque
Reitor pro tempore

Claudia Ramos Carioca
Vice-Reitora pro tempore

Joaquim Torres Filho
Chefe de Gabinete

PRÓ-REITORIAS

Antônio Célio Ferreira dos Santos
Pró-Reitor de Planejamento

Artemisa Candé Monteiro
Pró-Reitora de Relações Institucionais

Carlos Mendes Tavares
Pró-Reitor de Extensão, Arte e Cultura

Geranilde Costa e Silva
Pró-Reitora de Graduação

James Ferreira Moura Junior
Pró-Reitor de Políticas Afirmativas e Estudantis

José Olavo da Silva Garantizado Junior
Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

Leonardo Teixeira Ramos
Pró-Reitor de Administração

Arte da Capa



Obra sem nome, 2020.

Artista: André Dias, artista ilustrador.
<https://www.facebook.com/Dias-Sim-Dias-N%C3%A3o-164615357324810>

“Dinâmicas culturais e expressões artísticas em cidades do interior: um olhar a partir da Unilab” é pertencente à Batuko: Revista Cadernos de Arte e Cultura da Unilab. Visa – em sentido geral – ao aprofundamento de reflexões acerca das múltiplas articulações entre Universidade, comunidade, arte, cultura e educação a partir de miradas diversas.

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Campus da Liberdade (Sede Administrativa)
Avenida da Abolição, 3 – Centro | CEP.: 62.790-000 | Redenção – CE – Brasil

SUMÁRIO

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Apresentação | 04 |
| A Legislação Extensionista da Unilab: Dialogando com Perspectivas De Exclusão Fábio Paulino de Oliveira, Francisco de Assis Silveira | 09 |
| Difusão de Cultura Africana no Maciço de Baturité: Eixo de Dança de Vozes D'áfrica Andresa Vaz, Alisabette Djenaba Cudango, Ricardo Ossagô de Carvalho | 15 |
| Música Popular Brasileira e a Prática Extensionista: Potencialidades e Desafios da Canção no Processo de Formação Universitária Lucas Souza, Luana Lessa Costa, Jessica Rodrigues Malaquias, Maria Vitória Silva Cardoso, Leodovico Adelino Castelo Amosse | 19 |
| O grupo Toques da Banda, do Uniculturas, e suas Ações de Representatividade da(s) cultura(s) angolana(a) na Unilab e no Maciço José Teca Pereira, Antônio Gislailson Delfino da Silva | 24 |
| Praçarau! Saraus de Poesia Falada e Cantada na Praça do Obelisco, em Redenção André Telles do Rosário | 27 |
| A narrativa patrimonial da escravidão em Redenção (CE) vista a partir da UNILAB: relações, dissensões e intervenções Bruno Goulart | 34 |
| Corpos nas Ruas, Corpos nos Pátios Igor Monteiro Silva, Wanderson Lucas Souza Silva | 40 |
| Artivismo: A Arte como Luta Política Estelany Silveira Soares | 45 |
| “Preta, Vem de Bike”: Mulheres Negras e o Uso de Bicicleta no Recôncavo Baiano Jamile Santana da Conceição, Carla Craice da Silva, Sândila Bomfim Silva | 49 |
| Juventudes e Ocupações Criativas em Pequenas Cidades: Percepções a Partir de Territórios Urbanos de Redenção e Acarape, Ceará Stefania Maria Francolino da Silva, Nathalia Alves de Oliveira, Eduardo Gomes Machado | 55 |
| Águas que Correm e Adubam a Terra: Fundamentos Epistêmicos nos Saberes e nas Práticas do Recôncavo Baiano Cristiane Santos Souza | 60 |
| Batuku de Cabo Verde: Reflexão Sobre Libertação das Mulheres a Luz do Mulherismo Africana Rutte Tavares Cardoso Andrade | 67 |

Apresentação

É com imensa alegria que apresentamos o dossiê “Dinâmicas culturais e expressões artísticas em cidades do interior: um olhar a partir da Unilab”, pertencente à **Revista Cadernos de Arte e Cultura** da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira. Trata-se do primeiro número da referida revista, instituída pela **Pró-Reitoria de Extensão, Arte e Cultura** da Unilab, que visa – em sentido geral – ao aprofundamento de reflexões acerca das múltiplas articulações entre Universidade, comunidade, arte, cultura e educação a partir de miradas diversas.

É válido apontar que este periódico surge em momento especial, em um contexto de destacada importância, que se refere ao fato de a instituição, no corrente ano, completar uma década de existência. Assim, seus primeiros números, como o ora apresentado, fazem parte de um conjunto de esforços que busca contribuir para evidenciar a densidade, a complexidade e a intensidade das linhas de força artístico-culturais que circulam, compõem, atravessam e, igualmente, interpelam a Unilab no curso desses seus 10 anos de atividades.

Como um espaço formativo plural – *internacionalizado* e, ao mesmo tempo, *interiorizado* –, contornado por experiências locais e, também, inscrito nos trânsitos atlânticos, a Unilab é territorialidade dotada de extrema vitalidade, conformada por um cotidiano vibrante, firmando-se como “lugar-desafio”, “terreno de

contestação” para trajetórias desejanças da reprodução de ortodoxias e manutenção de colonialidades. Por cotidiano, é importante frisar, compreendemos as salas de aula tanto quanto os pátios, as ambiências de gestão tanto quanto as cidades que com a instituição guardam relações, considerando e reconhecendo toda uma vasta gama de agenciamentos possíveis.

E é, justamente, sobre a temática das cidades – em suas interações, de modo mais específico, com as produções artísticas e culturais relacionadas à Unilab – que o dossiê em questão ganha forma, intuito e substância. Figuram aqui, em grande medida, reflexões sustentadas por empreendimentos de pesquisa, ações pedagógicas, promoções de *performances* e projetos de extensão situados nas regiões do Maciço de Baturité e do Recôncavo Baiano – territórios de afetação (ou seja, que afetam e são afetados), privilegiadamente, da Unilab.

As contribuições que compõem este número, portanto, ocupam-se de fluxos, redes e agenciamentos, produções de circulação e de sentido localizadas nos referidos espaços, sem deixar também de considerar – escusado dizer – interlocuções com diferentes territórios: grandes e médias cidades brasileiras assim como outros países do *Sul Global*. Diversidade de expressões culturais, saberes locais, pertencimentos variados, performatividades identitárias, investimentos políticos e críticas sociais e epistemológicas são alguns dos elementos que dinamizam

uma potente narratividade artístico-cultural animada pela pluralidade de vivências urbanas em seus complexos processos de interação com a Unilab.

O dossiê, por fim, intenta oferecer aos leitores contato com uma dimensão valiosa da *experiência caleidoscópica* que é enredada pela Unilab, seus sujeitos e territorialidades. Um caleidoscópio que atravessa prática e teoricamente a instituição, enriquecendo-a estética, política e culturalmente, um caleidoscópio que – a cada olhar, a cada interlocução, a cada imersão – parece revelar matizes e combinações desafiadoras, potencialidades, questionamentos e, sobretudo, aprendizagens diversas, amplas e significativas. Isso posto, o convite é feito: venha conosco fazer este percurso por cidades interioranas e suas regiões, pelas ações de extensão e pesquisa, pelas práticas artístico-culturais, que – partindo ou chegando da Unilab – com tais espaços tecem nós.

Os textos que constituem o presente dossiê – cuja autoria é também plural, de técnicos, discentes, docentes e egressos, inspirados em produções/reflexões que partem ou chegam aos distintos *campi* da universidade –, de certo, podem ser lidos em qualquer ordem, configurando-se como possibilidades autônomas de “entrada” no fluxo das discussões pretendidas pelo número. Contudo, apenas a título de organização, os artigos foram postos na sequência aqui sugerida. Todavia, mais uma vez, seu consumo pode ser feito por *vai e vem*, por sortidas costuras, por percursos multimodos. A seguir, portanto, apresentamos um pequeno resumo daquilo que os leitores poderão encontrar enquanto conteúdo deste número.

O primeiro ensaio, “A legislação extensionista da Unilab: dialogando com perspectivas de exclusão”, com a autoria de Fábio Paulino de Oliveira e Francisco de Assis Silveira, oferece-nos uma valiosa reflexão sobre “o

processo extensionista nacional”, centrando-se, mais especificamente, em uma análise da legislação interna da extensão universitária da Unilab. Cumpre destacar que, a partir de uma revisão bibliográfica e da análise das dinâmicas extensionistas na referida universidade, os autores problematizam um modo de fazer extensão pautado por ações de exclusão que dizem respeito à não possibilidade de participação efetiva, no curso destas, de determinados sujeitos tais como estudantes, Técnicos-Administrativos em Educação (TAEs) e a “comunidade externa”. É considerando o exposto, portanto, que os autores objetivam contribuir com a concretização de um “projeto extensionista inclusivo, participativo e democrático na instituição”.

O ensaio “Difusão de cultura africana no Maciço de Baturité: eixo de dança de ‘Vozes d’África’”, de Andresa Vaz, Alisabette Djenaba Cudango e Ricardo Ossagô de Carvalho, ocupa-se, como o próprio título adianta, de uma reflexão sobre a importância e o valor das culturas africanas no Brasil tomando a dança como matéria privilegiada de expressão. É importante afirmar, ainda, que tal esforço reflexivo parte, empiricamente, das ações do projeto de extensão “Vozes d’África”, construído, sobretudo, por estudantes dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP) na Unilab com o intuito de afirmar e reafirmar suas “pertencas étnicas tradicionais”. Nesse contexto, destarte, é que a dança se apresenta como um produto da cultura, como uma linguagem artística e, ao mesmo tempo, como elemento acionador de debates “sobre temas sociais urgentes nos diversos países da integração”, envolvendo as comunidades locais, internacionais e “unilabiana”.

O terceiro ensaio, intitulado “Música popular brasileira e a prática extensionista: potencialidades e desafios da canção no processo de formação universitária”,

escrito por Lucas Souza, Luana Lessa Costa, Jessica Rodrigues Malaquias, Maria Vitória Silva Cardoso, Leodovico Adelino Castelo Amosse, igualmente, estrutura-se a partir das atividades desenvolvidas por um projeto de extensão inscrito na U'nilab, desta feita nomeado "Ouvindo música: Música popular brasileira e a memória sociocultural do país". Assim, o texto apresenta as possibilidades – conduzidas pela extensão em questão – de construção de diálogos entre a universidade e a comunidade local ao aproveitar "a cultura musical da região como instrumento central de articulação". Questões e características sociais, culturais e históricas do país e, sobretudo, da região do Maciço do Baturité, desse modo, poderiam ser abordadas e pensadas por meio de canções, sendo estas consideradas também "ferramentas" de composição de epistemologias e práticas pedagógicas interpeladoras de ortodoxias.

"O grupo Toques da Banda, UNICULTURAS, e suas ações de representatividade da(s) cultura(s) angolana(s) na UNILAB e no Maciço de Baturité", com a autoria de José Teca Pereira e Antônio Gislailson Delfino da Silva, conforma o quarto ensaio presente neste dossiê. No texto em questão, os autores narram experiências do grupo "Toques da Banda", consolidado com o objetivo de representar um "modo típico de dançar em Angola". É válido frisar que o próprio nome do grupo é advindo de uma gíria angolana, sinalizando o desejo de seus idealizadores e participantes de evidenciar a expressividade cultural angolana dentro do conjunto de performances culturais africanas inscritas no projeto UNICULTURAS, de cunho mais amplo. Em um jogo de aproximação/diferenciação com a Kizomba, então, os autores buscam nos familiarizar com o dançar angolano, indicando temas como corpo e diversidade cultural para reflexão mais aprofundada.

O quinto ensaio, "PraÇarau! Saraus de poesia falada e cantada na Praça do Obelisco, em

Redenção", com a autoria de André Telles do Rosário, estrutura-se sobre um evento de extensão universitária "com poesia falada e cantada" que teve lugar na cidade de Redenção – CE, entre os anos de 2016 e 2019. No texto, André nos oferece uma estimulante reflexão sobre o movimento de saraus de poesia conhecido como "Literatura Marginal Periférica", em sentido geral para, em seguida, apresentar ao leitor uma não menos estimulante narrativa sobre a criação, o formato e a evolução do PraÇarau! ao longo de seus 11 encontros realizados. A relação entre "produção cultural das periferias", cidades e extensão universitária, que permeia todo o ensaio, permite-nos pensar sobre as potências e desafios desses enredamentos no contexto específico da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira – Unilab.

As produções culturais das periferias, as ações das diversas iniciativas culturais inscritas nas cidades e o cotidiano universitário são, novamente, tematizadas pelo sexto e último ensaio desse primeiro eixo de reflexões que compõem o dossiê ora apresentado. Desse modo, em "Corpos nas ruas, corpos nos pátios", os autores Igor Monteiro Silva e Wanderson Lucas Souza Silva consideram que as potências artístico-culturais e de politicidade próprias de algumas dessas iniciativas também passam a reverberar nos espaços universitários, lançando às instituições de ensino superior, como a UNILAB, desafios no sentido da concretização do "oferecimento" de um percurso formativo e de uma vivência universitária que "não permaneça pautada, ainda, pela violenta miopia colonial e, tampouco, pela celebração de uma hierarquia de conhecimentos fundamentada em estéreis binarismos, tais como: centro e periferia, corpo e mente ou científico e popular".

O ensaio de Estelany Soares, tendo como foco o *artivismo*, dialoga sobre os entrelaçamentos

entre arte e ativismo, entre arte e política, entre arte, enfrentamento às opressões e lutas por direitos, evidenciando o que nomeia como culturas contra hegemônicas e ações insurgentes. Considerando a atuação de grupo denominado “Os Artivistas”, ativo em Acarape, Ceará, Estelany Soares indicia a multidimensionalidade das práticas e as potências associadas aos ativismos, militâncias e movimentos culturais em pequenas cidades e municípios. Assim, evidencia como agentes artisticamente ativos podem gerar implicações políticas e urbanas significativas, impactando teórica e praticamente agendas e políticas públicas, enfrentando questões de classe social e valorizando a cultura popular brasileira e afro-brasileira. E, no caso de “Os Artivistas”, realizando um “trabalho articulador importante dentro do município”, inclusive mapeando manifestações artísticas e grupos locais e promovendo “uma integração mais ampla entre eles e a comunidade, além de mediar a comunicação desses grupos com o poder público municipal”.

Jamile Conceição, Carla Silva e Sândila Silva, no ensaio “Preta, vem de *bike*: mulheres negras e o uso de bicicleta no Recôncavo Baiano”, o oitavo deste dossiê, evidenciam como as marcas da colonialidade se inscrevem na segregação socioespacial histórica da população negra nas cidades do país, afetando com maior intensidade a vida das mulheres negras periféricas. Nesse contexto, o projeto “Preta, vem de *bike*”, que surge em Salvador e espraia-se pelo Recôncavo Baiano, desvela formas criativas e potentes de luta pelo direito à cidade. O projeto fomenta o usufruto de direitos no cotidiano urbano, potencializando a circulação das mulheres pela cidade ao oferecer um meio de transporte autônomo, constituindo um meio de acolhimento e fortalecimento ao gerar espaços e situações de escuta e instituir vínculos interindividuais significativos. Apresentando a experiência do projeto no Recôncavo, as autoras desvelam

a importância de as análises e lutas urbanas incorporarem a interseccionalidade dos conceitos classe, raça, gênero e espaço, particularmente em pequenas cidades. E, mais do que isso, revelam como a universidade e a cidade se entrelaçam por meio de projetos e processos que integram extensão, articulam teorias e práticas e fomentam lutas pelo direito à cidade.

Stefania Silva, Nathalia Oliveira e Eduardo Machado, no ensaio “Juventudes e ocupações criativas em pequenas cidades: percepções a partir de territórios urbanos de Redenção e Acarape, Ceará”, discutem como a ocupação de espaços públicos urbanos nas cidades de Redenção e de Acarape, por juventudes, e particularmente estudantes da Unilab, nos últimos anos, vem efetivando processos de reterritorialização, entrelaçando a recomposição do território e a reconstrução das interações e relações entre diferentes agentes, impactando as formas de fazer e experienciar os espaços urbanos. Desse modo, variadas ocupações criativas urbanas efetivam *performances* culturais que entrelaçam diferentes linguagens artísticas, impactando o cotidiano urbano local. E assim, essas juventudes emergem enquanto agentes urbanos politicamente relevantes nas cidades de Redenção e Acarape constituindo, “mesmo de modo não intencional, a princípio”, movimentos que reivindicam o direito de fazer e viver a cidade de forma criativa.

Cristiane Souza, no ensaio “Águas que correm e adubam a terra: Fundamentos epistêmicos nos saberes e nas práticas do Recôncavo Baiano”, nos faz passear, ou melhor, navegar pelo Recôncavo da Bahia evidenciando “experiências culturais e artísticas” e “belos e potentes encontros e inúmeros aprendizados” vivenciados no entrelaçamento de atividades da pesquisa “Mapeamento documental e oral do Recôncavo da Bahia” e de extensão “Biblioteca Náutica na Baía de Todos os

Santos”. Nesse percurso, Cristiane Souza apresenta fundamentos epistêmicos e estratégias teórico-metodológicas que “orientaram os rumos da Biblioteca Náutica”, a qual buscou contribuir para “a difusão e acessibilidade de leitura e o acesso ao conhecimento da história e da cultura local, afro-brasileira, africanas e indígenas junto às crianças, aos jovens, adultos e aos educadores da região”, valorizando a “produção cultural e artística desse território”. Nessa perspectiva, cabe destacar que a Biblioteca Náutica assume o pressuposto de que o “enfrentamento à vulnerabilidade social e ao racismo às quais estão submetidas as populações negras” no Recôncavo se associa à “valorização do saber local, considerando os sistemas locais de conhecimento”.

Rutte Andrade, no ensaio “Bakutu de Cabo Verde: reflexão sobre libertação das mulheres à luz do Mulherismo Africano”, por fim, reflete sobre o Batuku de Cabo Verde, entendido enquanto expressão da ancestralidade e mecanismo de libertação das mulheres. Trata-se de uma manifestação cultural e artística feminina que “expressa a continuidade dos princípios estruturantes” que caracterizam a matriz civilizatória da nação crioula, tais como oralidade, corporeidade, musicalidade, irmandade no sentido de coletividade, evidenciando a centralidade do coletivo e o caráter agencial das comunidades africanas. Assim, essas manifestações/formas associativas “atravessam as subjetividades e dinâmicas das mulheres cabo-verdianas concebendo a valorização da ancestralidade como mecanismo fundamental da resistência feminina perante o processo de dominação colonial e neocolonial”. Nesse sentido, a autora afirma ser “um imperativo político desconstruir a representação reducionista e rasa do batuku enquanto uma manifestação cultural folclórica”, entendendo como ele potencializa espaços “de socialização entre as mulheres” nos quais são reconstruídas

as subjetividades “numa perspectiva do eu-coletivo e da valorização da ancestralidade africana” no território das ilhas cabo-verdianas. Mais do que isso, poderíamos afirmar que o mulherismo e, particularmente, o bakutu compõem a Unilab, atravessando seu cotidiano e evidenciando toda a densidade, complexidade e potências associadas, considerando-se múltiplas dimensões e escalas em que se inscrevem vetores cosmológicos, ontológicos, epistemológicos, éticos, políticos, sociológicos e estéticos.

É importante, finalizando esta apresentação, destacar que este dossiê da Revista Cadernos de Arte e Cultura da Unilab conta com a preciosa colaboração de André Dias, artista que ilustra a edição com a obra da capa, a quem agradecemos imensamente. Seu sensível olhar para as cenas urbanas cotidianas tem se revelado não apenas fonte de inspiração, mas – igualmente – valioso recurso metodológico para pesquisas já empreendidas e para outras ainda em desenvolvimento no âmbito de nossa universidade. Também, muito especialmente, agradecemos a todos os autores e todas as autoras dos ensaios que compõem esta publicação: suas contribuições, de enorme valor, são determinantes para reconhecemos as potencialidades e decisivas para o enfrentamento dos desafios que marcam a experiência da Unilab na relação com os temas das culturas, das artes e das cidades.

Que tenham uma excelente caminhada por estas tantas veredas, por estes tantos percursos, aqui representados!

Cordialmente,

Igor Monteiro e Eduardo Machado.

A Legislação Extensionista da Unilab: Dialogando com Perspectivas de Exclusão

Introdução

A criação da UNILAB resultou de um contexto de expansão de políticas sociais impulsionadas pelo Partido dos Trabalhadores. No entanto, a não institucionalização da UNILAB na figura de uma Reitoria eleita por seus pares – o que lhe conferiria a autonomia e a segurança de mandato a ser cumprido – submeteu os grupos políticos que comandaram a instituição desde então aos humores, orientações diversas e ao controle do Ministério da Educação (MEC). Após o *impeachment* da Presidenta Dilma Rousseff, a política social do PT foi sistematicamente desmontada e seus ecos se fizeram sentir na UNILAB devido à sua instabilidade institucional.

Nesse cenário de completa reversão de políticas de inclusão social e de certa submissão às orientações dos governos ilegítimos pós-golpe jurídico-parlamentar, os grupos políticos no poder da UNILAB cedendo, muitas vezes, a uma sanha revisionista de cunho conservador, revogaram a Resolução nº 27/2011 do Conselho Superior da instituição (UNILAB, 2011) que dispunha sobre as atividades de extensão da universidade, instituindo, em seu

lugar, concepções e modelos educacionais polêmicos por meio da Resolução nº 8/2019 do Conselho de Ensino Pesquisa e Extensão (UNILAB, 2019).

Contexto histórico

Há algumas décadas, o debate acerca do papel da extensão universitária tem conquistado maior importância tanto em âmbito acadêmico quanto na esfera das diversas organizações da sociedade civil. Todavia, essa conquista não se deu sem um enfrentamento crítico da “acumulação fantástica de contradições, paradoxos, equívocos, imprecisões e diversidade de entendimentos” (FREIRE, 2011, p. 9) pelos quais passou a extensão universitária no desenvolvimento das universidades brasileiras. Essa polêmica história pode ser um caminho para compreendermos por que, após quase um século do surgimento desse segmento educacional nas academias do país, ainda há certa dificuldade no entendimento de questões como, por exemplo: qual é a função da extensão universitária?

1. Técnico em Assuntos Educacionais na UNILAB, mestre em Humanidades pelo Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB), especialista em Gestão Pública pela mesma universidade e graduação em Letras com habilitação nas Línguas Portuguesa e Inglesa e suas respectivas Literaturas pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

2. Pedagogo na UNILAB, graduado em Pedagogia pela Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central (FECLESC) da Universidade Estadual do Ceará (UECE).

Com efeito, a visada histórica não esgota as possibilidades para uma compreensão mais clara dessa questão. Contudo, se ela não é suficiente, decerto é necessária, pois contextos sócio-históricos específicos podem refratar concepções sobre a relação entre educação e sociedade também específicas, afinal, “as ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes” (MARX; ENGELS, 2007, p. 47). Assim, compreender esses contextos se torna um caminho premente para se entender também a presença de traços da sociedade brasileira materializados, por exemplo, na institucionalização do microcosmo social de suas universidades públicas.

Por exemplo, é emblemático o fato de a primeira reflexão histórica significativa sobre extensão universitária no Brasil acontecer já no primeiro ano da chamada “Revolução de 30” (FREIRE, 2011). O estatuto das universidades brasileiras promovido pela reforma Francisco Campos em 1931 explicitou os temas, os problemas e os dilemas da universidade brasileira à medida que apresentou seus princípios fundamentais, tais como “autonomia, ensino em universidades, método de ensino baseado em atividades práticas” (ROTHEN, 2008, p. 158). No entanto, ao passo que o próprio governo federal não se empenhou em sua implantação, a reforma resultou na manutenção das práticas acadêmicas até então estabelecidas, caracterizadas pelo distanciamento entre universidade e sociedade.

As mobilizações populares e as reformas sociais do final da década de 1950 e início da década seguinte marcariam a passagem do enfoque das atividades de extensão enquanto *difusão do conhecimento* para “a inserção na realidade socioeconômica política e cultural do país, procurando respostas que contribuíssem para a transformação social” (CARBONARI; PEREIRA, 2007, p. 23). Todavia, a reforma universitária de 1968 romperia com os anseios por uma concepção de extensão como espaço de diálogo com a comunidade por meio de restrições à autonomia universitária. Em seguida, o plano

de trabalho do Ministério da Educação de 1975 e o Conselho de Reitores das Universidades Brasileiras (CRUB) determinariam a concepção de extensão a ser seguida, parametrizada por uma política do não diálogo com a comunidade externa à universidade. Após a ditadura militar, o tema da extensão universitária passaria por uma onda de desinteresse durante a maior parte da década de oitenta e reacenderia na década de noventa motivada pela mudança de enfoque rumo a uma “mentalidade privatizante” em meio às reformas estruturais de cunho neoliberal.

Considerada em conjunto, o professor e pesquisador João Antônio de Paula (2013, p. 20) resume, em perspectiva cronológica, três grandes etapas do desenvolvimento da extensão universitária no Brasil:

I) a anterior a 1964, cuja centralidade foi dada pela campanha pela Escola Pública e pela aproximação com o movimento das Reformas de Base, a partir de obra e de prática de Paulo Freire; II) a etapa que vai de 1964 a 1985, polarizada pela emergência e demandas dos movimentos sociais urbanos; III) a terceira etapa corresponde ao período pós-ditadura e se caracteriza pela emergência de três grandes novos elencos de demandas: 1) as decorrentes do avanço dos movimentos sociais urbanos e rurais; 2) as que expressam a emergência de novos sujeitos e direitos, que ampliaram o conceito de cidadania; 3) as demandas do setor produtivo nos campos da tecnologia e da prestação de serviços.

Desse modo, podemos acompanhar o desenvolvimento de ideias acerca da extensão universitária que expressaram contradições e antagonismos de contextos políticos, econômicos e sócio-históricos de suas épocas, refletidas numa dinâmica institucional que perpassa incontornavelmente a legislação da área. Na UNILAB, podemos verificar, de forma semelhante, um deslocamento de uma perspectiva mais ampla e inclusiva da percepção

da extensão para uma outra mais restrita, segmentada e hierarquizada no tocante aos diferentes segmentos sociais que compõem a comunidade universitária.

Resolução nº 8/2019/CONSEPE

As contradições e antagonismos sociopolíticos podem ser identificados na principal e última normativa que estabelece as diretrizes de extensão da UNILAB. Teoricamente, a resolução incorpora concepções que, longe de representarem um consenso, foram mesmo contrapostas e combatidas historicamente tais como relação transformadora com a sociedade, formação cidadã dos estudantes, formação baseada em uma teoria social crítica, compromisso social das IES “com todas as áreas” sociais, estudantes protagonistas de sua formação técnica e cidadã, entre outras concepções histórico-evolutivas sobre o papel da extensão.

Essas diretrizes apontam para uma influência freireana de educação. No entanto, poderíamos nós, mesmo por um instante, sequer imaginar o próprio Paulo Freire escrevendo essa resolução e dela excluindo, eliminando e expulsando totalmente estudantes, técnicos administrativos em Educação e comunidade externa – todos dotados de conhecimentos técnicos diversificados, visão de mundo e de universidade, etc. – da possibilidade de exercerem o protagonismo enquanto coordenadores de projetos de extensão? Pois assim dispõe os incisos 1º e 2º do § 2º do Art. 4º, reforçado pelos incisos 1º e 2º do Art. 13º da Resolução nº 8 proposta pela própria Pró-Reitoria de Extensão da UNILAB e aprovada pelo seu Conselho de Ensino Pesquisa e

Extensão (não sem protestos da comunidade acadêmica e de conselheiros) em 18 de junho de 2019 (UNILAB, 2019).

Alguém poderia alegar impossibilidade técnica ou até sustentar um possível descuido de um “copia e cola” de outras resoluções anteriores da UNILAB ou de outras universidades, mas então como explicar o cuidadoso e programático³ escarte de todo um segmento da comunidade universitária já contemplado, além da extinção da comprovação de experiência na área de atuação específica do projeto de extensão se comparada à Resolução vigente na universidade na época?

A Resolução nº 27 do Conselho Superior, aprovada em 12 de dezembro de 2011 (UNILAB, 2011), ainda vigente à época, já incluía os TAEs como possíveis coordenadores, o que pode representar um fator de facilitação, um argumento favorável ao avanço de uma construção no sentido de inclusão dos demais segmentos da comunidade universitária. Assim, a resolução dispunha sobre a coordenação de ações de extensão em seu § 2º, Art. 3º:

Toda atividade de extensão deverá ser organizada e planejada sob a responsabilidade de um coordenador, pertencente ao quadro de servidores (docentes ou técnico administrativos) da UNILAB, o qual deverá ter experiência comprovada na área específica da atividade. (UNILAB, 2011, p. 4)

A Universidade de Brasília (UnB), por exemplo, já expressava há muito a inclusão desse segmento como potenciais coordenadores de projetos de extensão na esteira de diversas outras IES no país. Ademais, o departamento jurídico do Sindicato dos Trabalhadores das Universidades Federais

3. Note-se que o pronome relativo “o qual” que se refere ao “coordenador” impõe a exigência de experiência comprovada para ambos docentes e TAEs. Como a quantidade de TAEs na UNILAB equivalia a um quantitativo próximo ao de docentes, a nova construção aponta para uma preocupação de não haver docentes suficientes com experiência comprovada para coordenar projetos de extensão, já que seriam excluídos quase 50% dos potenciais coordenadores.

do Estado do Ceará (SINTUFCE) emitiu parecer sobre a matéria no qual dispõe:

Diante do exposto, constata-se que não há óbice na Lei nº 11.091/2005 que impeça o desempenho de coordenação de projeto de extensão por parte dos técnico-administrativos em educação, sendo prevista na referida lei a garantia de oportunidade de acesso às atividades de coordenação no âmbito da Universidade.

Portanto, por não haver impedimento legal à matéria e por já configurar prática institucional em outras IES do país, a gestão pro tempore da UNILAB optou por uma concepção de extensão que, em vez de incluir outros segmentos da comunidade universitária (estudantes e membros da comunidade externa à instituição), reduz ainda mais a possibilidade de atores com conhecimentos e experiência comprovada na área específica da atuação. Assim, a universidade opta por atribuir aos docentes total exclusividade de privilégios e poderes referentes ao campo (no sentido que lhe atribuiu Pierre Bourdieu) da extensão universitária da instituição, o que parece ir de encontro às suas próprias diretrizes enunciadas na mesma resolução.

Conclusão

A política institucional de extensão da UNILAB, referendada pela Resolução CONSEPE nº 8/2019 (UNILAB, 2019), optou por impedir que estudantes, TAEs e comunidade externa coordenassem projetos e ações de extensão. Para isso, foi preciso que a equipe política pro tempore que capitaneou a mudança de paradigma revogasse a resolução CONSUP nº 27/2011 (UNILAB, 2011) que, à época, já possibilitava a inserção de TAEs, apontando, talvez, para uma futura ampliação do acesso de

outros segmentos da comunidade universitária a esse posto.

Tal mudança flerta com o retrocesso, com concepções de educação, de extensão e de sociedade que fomentam o sectarismo hierarquizante que carrega consigo pressupostos da educação bancária criticada por Paulo Freire. Nesse modelo, todos os poderes institucionais assim como todo o conhecimento estão concentrados no docente: “o professor assume sua função de profissional divino na sacralidade da instituição escolar” (BRIGHENTE; MESQUIDA, 2016, p. 162). Ao excluir a participação de TAEs como coordenadores de projetos de extensão e, no mesmo ato, extinguir a exigibilidade de comprovação de experiência da área específica de atuação para os professores, o pressuposto da superioridade intelectual docente se afirma, uma vez que é preferível um professor inepto no tema específico do projeto a um estudante, TAE ou membro da comunidade externa que detenha as qualificações correspondentes ao projeto.

Assim, a concepção de educação agregada à referida Resolução promove a expansão da ocupação de locais de poder na academia que intensificam a concentração de poder e, conseqüentemente, a relação de dominação dos docentes sobre os demais segmentos da comunidade universitária, partindo-se do pressuposto de uma pretensa superioridade intelectual sobre todos os demais sujeitos que, juntamente com eles, deveriam construir o conhecimento. A consequência imediata é a intensificação das distorções e assimetrias de poder entre as classes que compõem a comunidade universitária, além da exposição da própria universidade, na qualidade de microcosmo social, que passa a representar uma instituição reprodutora de desigualdades sociais e da relação de dominação da classe que detém o controle dos aparelhos de reprodução de poder sobre as demais.

O contexto institucional do campo da extensão universitária, nesses moldes, que eleger apenas o docente como único sujeito dotado de legitimidade e conhecimento para exercer determinados locais de poder e privilégios abre espaço para a consagração do professor-juiz foucaultiano transportado da sala de aula para impor os mesmos poderes em meio pedagógico-administrativo. Por possuir também uma natureza pedagógica, o local de coordenador de projetos de extensão carrega uma responsabilidade dialógico-dialética, crítica e problematizadora que busque a superação da contradição educador-educando rumo a uma pedagogia na qual “ambos aprendem juntos” (FREIRE, 2004, p. 69).

Esse modelo centralizador e hierárquico promove a negação de corpos discentes, TAEs e da comunidade externa: o corpo é negado quando é negada sua condição de ser mais; de ser sujeito e não objeto (considerado de antemão incapaz), de se humanizar, portanto. A terceira tese sobre Feuerbach nos lembra uma importante lição e uma questão que não pode ser esquecida seja qual for a política institucional adotada para a extensão: afinal, quem educa o educador e como fazê-lo?

Referências

- BRIGHENTE, M. F.; MESQUIDA, P. Paulo Freire: da denúncia da educação bancária ao anúncio de uma pedagogia libertadora. **Pro-posições**, v. 27, n. 1, p. 155-177, abr. 2016.
- CARBONARI, M. E. E.; PEREIRA, A. C. A extensão universitária no Brasil, do assistencialismo à sustentabilidade. **Revista de Educação**, Itatiba, v. 10, n. 10, p. 23-28, 2007.
- FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- FREIRE, S. M. Desafios da Extensão Universitária na Contemporaneidade. **Revista Conexão UEPG**, v. 7, n. 1, p. 8-15, 2011.
- MARX, K.; ENGELS, F. **A ideologia alemã**: crítica da novíssima filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- PAULA, J. A. A extensão universitária: história, conceito e propostas. **Interfaces**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 5-23, nov. 2013.
- ROTHEN, J. C. A universidade brasileira na Reforma Francisco Campos de 1931. **Revista Brasileira de História da Educação**, v. 8, n. 2, p. 141-160, 2008.
- SINDICATO DOS TRABALHADORES DAS UNIVERSIDADES FEDERAIS DO CEARÁ (SINTUFCE). **Parecer nº 1**, de 20 de novembro de 2019. Fortaleza: Ceará, 2019.
- UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA (UNILAB). **Resolução nº 8, de 18 de junho de 2019**. Redenção: Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão (CONCEPE), 2019. Disponível em: <http://www.unilab.edu.br/wp-content/uploads/2019/06/Resolu%C3%A7%C3%A3o-n%C2%BA-08-2019-Normas-da-Extens%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 8 ago. 2020.
- UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA (UNILAB). **Resolução nº 27, de 12 de dezembro de 2011**. Redenção: Conselho Superior Pro Tempore, 2011. Disponível em: <http://www.unilab.edu.br/wp-content/uploads/2012/09/Resolu%C3%A7%C3%A3o-CONSUP-N%C2%BA27-2011.pdf>. Acesso em: 8 ago. 2020.

Andresa Vaz¹
Alisabette Djenaba Cudango²
Ricardo Ossagô de Carvalho³

Difusão de Cultura Africana no Maciço de Baturité: Eixo de Dança de Vozes D'África

Introdução

O objetivo deste artigo é abordar a importância da cultura africana no Brasil por meio do projeto Vozes d'África, levando em consideração o eixo da dança. Neste caso, vale salientar que este projeto é de grande envergadura para a comunidade unilabiana, assim como também para a comunidade local, porque é um produto cultural de linguagem artística na dança ao mesmo tempo em que proporciona debates sobre temas sociais urgentes nos diversos países da integração.

Pode-se dizer que os africanos, na sua maioria, aonde quer que vão, levam consigo sua própria "África", um patrimônio cultural material e imaterial consignado nos objetos, hábitos, textos orais e escritos, rituais, danças e muitos outros saberes que dizem respeito a diversas áreas. Nesta perspectiva, pode-se afirmar que o projeto Vozes d'África promove um espaço de reflexão crítica e de ação criativa em torno da relação entre os processos relacionados que acompanham o lento processo de estabelecimento das culturas nacionais, por um lado, e o entusiasmo e a afirmação da diversidade cultural, por outro.

Ainda nessa perspectiva de ideia, o mesmo projeto analisa as diversidades culturais das danças tradicionais da África por intermédio dos estudantes dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP) na (UNILAB) com vista ao fortalecimento dos grupos já existentes de dança, de forma a consolidar as Vozes da África que afirmam e reafirmam suas pertencas étnico-tradicionais.

Dando sequência a essa narrativa, Dubiela e Wambier (2016) apontam que é necessário sublinhar que a população africana deve ser vista além da condição de mão de obra coagida e ressaltar toda a resistência desenvolvida ao longo do processo de escravidão. Dessa forma, o foco desse projeto é demonstrar a presença da cultura africana cotidianamente, além de buscar desconstruir qualquer ideia de preconceitos e racismos contra os africanos.

Ritmos e diversidades nas danças africanas

As danças africanas são consideradas manifestações culturais dos povos africanos, que costumam se expressar ritualmente, pois,

1. Discente do curso de Licenciatura em Sociologia da UNILAB e bolsista do eixo de dança: Danças tradicionais africanas: o ritmo da diversidade cultural.

2. Discente do curso de Licenciatura em História e coordenadora discente do eixo de Dança de Vozes d'África.

3. Professor Adjunto da UNILAB e coordenador de eixo da Dança de Vozes d'África.

como se pode perceber, a maioria dos ritmos africanos está ligada aos aspectos religiosos.

Assim, de acordo com Souza (2020), todos os acontecimentos da vida africana são comemorados com a dança, e o corpo serve como uma forma de ligação entre essas pessoas e os mundos espirituais. Percebe-se que a dança africana tem uma característica muito singular na maneira como os grupos se organizam para dançar, formando círculos e fileiras, além de valorizar a participação de toda a comunidade.

Dessa forma, pode-se afirmar que os instrumentos utilizados para esses rituais são objetos marcantes das danças africanas e muitos são construídos para celebrar algum acontecimento importante, dependendo da cultura de cada povo, como por exemplo: nascimentos, casamentos, agradecimentos, rituais de passagem ou até para celebrar a morte. Ainda pode-se perceber que os ritmos dançados são classificados como um componente de transição para o mundo espiritual, pois os africanos creem que o participante é levado para outro local após um transe. Nas danças em que há uma influência espiritual maior, existe a crença de que, dependendo do tipo de ritual, a coreografia deve ser executada com os pés descalços a fim de proporcionar a ligação do espírito com a Terra (SOUZA, 2020).

Nessa perspectiva, Souza (2020, p.13) ainda afirma que:

a dança e os corpos africanos eram referidos enquanto diferentes e comunicados enquanto possuindo atributos especiais. Este aspecto foi confirmado pelos próprios artistas africanos, que viam aí uma possibilidade de autoemancipação e da própria cultura.

Referindo essa ideia, compreende-se que o continente africano engloba vários estilos de dança, cada uma com suas características próprias, que envolvem *performance*, ritmos, crenças e outros, assim como a diversidade cultural, que é bastante extensa.

Influência de danças africanas na cultura brasileira

Ao debater essa temática, vale ressaltar que a África e o Brasil mantêm uma ligação histórica durante muito séculos originada no processo migratório dos africanos, que aconteceu de uma forma brutal no regime escravocrata. A partir dessa história até a data atual, pode-se dizer que a cultura africana tem grande influência na construção da história brasileira, na economia, na política e em outros aspectos.

Nesse sentido, compreende-se que a cultura africana não se limita à dança, à música, à religião ou à culinária que se encontram no Brasil, mas se pode perceber que a África se encontra em quase todas as comunidades brasileiras. É possível identificar essa influência nos rituais de candomblés, umbanda, nos jogos atléticos como capoeira, bate-coxa e nas danças como frevo, samba, batuque, axé, lambada, entre outros.

Nesta perspectiva, Alves e Calcione (2014, p. 10) salientam que:

a influência da cultura africana no processo de formação cultural brasileira começou a ser delineada com a chegada dos africanos no continente brasileiro, por intermédio do tráfico de escravos, com uma grande diversidade cultural vindos de várias regiões da África. As danças africanas se tornaram forma de expressão artística no Brasil. Entretanto, a ligação com o candomblé é facilmente notada na soltura dos movimentos e na valorização do coletivo. A dança afro-brasileira tem base conceitual no cotidiano do negro africano.

No que diz respeito a essa temática, percebe-se que a cultura africana tem grande influência na construção da cultura brasileira. Podemos dizer que as danças africanas se tornaram um centro de atenção dos artistas no Brasil. Algumas coreografias brasileiras têm uma semelhança com a dança africana como, por exemplo,

o quizomba em África que, no Brasil, pode ser imitado com zouk devido à sua semelhança, como ressalta Carvalho (2014, s./p.):

as influências da mãe África nas danças gaúchas e de outras regiões do Brasil são marcantes. O Nação mostra os fortes traços deste berço africano no gingado brasileiro. O ritmo, os movimentos e a cultura transmitidos através do corpo.

A contribuição da África para o Brasil em todos os aspectos é muito significativa, seja na administração, na economia, na música, etc. Dado isso, pode-se afirmar que o Brasil tem uma dívida história com o continente africano.

Conclusão

Este artigo teve como objetivo abordar a importância da cultura africana no Brasil, trazendo o eixo da dança como um elemento norteador vindo do projeto Vozes d'África na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB) no sentido de garantir uma sintonia com as demandas do Brasil e das demais nações que integram a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP): Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-

Bissau, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe e Timor-Leste. O projeto busca garantir essa sintonia também com a comunidade acadêmica e com a comunidade da região de Maciço de Baturité para manter diálogo com a universidade, ampliando e potencializando o avanço do conhecimento e da cultura; incorporar as práticas docentes e acadêmicas a uma visão prática da realidade, coerente com os saberes formais, informais, científicos e tradicionais.

Com o projeto de Vozes d'África como um projeto de extensão na UNILAB, a sua comunidade acadêmica passa a interagir com a comunidade local na base de um processo educativo, cultural e científico que articula o ensino e a pesquisa para a produção e a disseminação do saber universal, com intuito de contribuir com o desenvolvimento social, cultural e econômico na relação da universidade com a sociedade.

Neste contexto, pode-se afirmar que as ações desenvolvidas pela extensão têm um impacto relevante, direta ou indiretamente, na aplicação de políticas públicas no contexto em que é inserida na sociedade, envolvendo as comunidades interna (discentes, docentes e técnicos administrativos) e externa de modo interdisciplinar.

Figura 1 – Apresentação de eixo de dança na Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN



Fonte: Arquivo de Vozes d'África (2019).

Referências

ALVES, P. A.; CACIONE, E. S. C. A cultura africana nas manifestações brasileiras: música e dança (samba). In: PARANÁ. **Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE**. Curitiba: Secretaria da Educação e do Esporte, 2014. p. 2-20. Disponível em: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2014/2014_uel_arte_artigo_aparecida_paschoalotto_alves.pdf. Acesso em: 10 jul. 2020.

CARVALHO, F. **Nação cultura africana influência africana na cultura brasileira**. TV Brasil, 2014. Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/nacao/episodio/a-influencia-da-danca-africana-na-cultura-brasileira>. Acesso em: 8 ago. 2020.

DUBIELA, L. J.; WAMBIER, M. S. O reconhecimento e a valorização da cultura africana no Brasil. In: PARANÁ. **Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE**. Curitiba: Secretaria da Educação e do Esporte, 2016. p. 2-17. Disponível em: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2016/2016_artigo_hist_ufpr_jaymeleonardodubiela.pdf. Acesso em: 5 jul. 2020.

SOUZA, R. **Dança africana**: origem e importância. Mundo da Dança, 2020. Disponível em: <https://www.mundodadanca.art.br/2010/06/danca-africana-origem-e-importancia.html>. Acesso em: 15 jun. 2020.

Lucas Souza¹
Luana Lessa Costa²
Jessica Rodrigues Malaquias³
Maria Vitória Silva Cardoso⁴
Leodovico Adelino Castelo Amosse⁵

Música Popular Brasileira e a prática extensionista: potencialidades e desafios da canção no processo de formação universitária

Dos pilares que compõem o ensino superior brasileiro, a extensão é, sem dúvida, a área mais incipiente. Desde sua fundação, a universidade brasileira se alicerçou, predominantemente, em torno da pesquisa e do ensino, relegando à extensão um papel diminuto na formação superior. Por colocar questões complexas acerca do papel político e social da universidade e a relação dialógica entre diferentes epistemologias, a extensão se apresenta, ainda, como área mal compreendida e pouco assimilada pelas instituições de ensino. As dificuldades conceituais e práticas do seu significado e implementação retardaram as discussões sobre a real importância da extensão na formação profissional e sua institucionalização nos currículos dos cursos de graduação (MEDEIROS, 2017; PAULA, 2013; BATISTA; KERBAUY, 2018; NOGUEIRA, 2001; 2005).

Historicamente, as práticas extensionistas se limitavam à promoção e prestação de cursos e serviços destinados à formação e à qualificação profissional, capazes de contribuir com o desenvolvimento econômico do país (MEDEIROS, 2017). Sob esse ângulo, a comunidade externa à universidade, e todo conhecimento nela constituído, não passava de uma forma epistêmica menor, um local de testagem dos saberes produzidos pelas instituições de ensino superior ou, quando muito, merecedora de ações assistencialistas por parte da instituição (MEDEIROS, 2017; PAULA, 2013; BATISTA; KERBAUY, 2018; NOGUEIRA, 2001; 2005).

Todavia, as discussões mais recentes acerca do sistema educativo nacional vêm pressionando para que as instituições de

1. Professor adjunto de Sociologia da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB) e coordenador do projeto de extensão "Ouvindo Música: Música Popular Brasileira e a memória sociocultural do país".
2. Bacharel em Humanidade pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), graduanda em História pela mesma universidade e membro do projeto de extensão "Ouvindo Música: Música Popular Brasileira e a memória sociocultural do país".
3. Bacharel em Humanidade pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB), graduanda em Sociologia pela mesma universidade e membro do projeto de extensão "Ouvindo Música: Música Popular Brasileira e a memória sociocultural do país".
4. Bacharel em Humanidade pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB), graduanda em Antropologia pela mesma universidade e membro do projeto de extensão "Ouvindo Música: Música Popular Brasileira e a memória sociocultural do país".
5. Bacharel em Humanidade pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB), graduando em Sociologia pela mesma universidade e membro do projeto de extensão "Ouvindo Música: Música Popular Brasileira e a memória sociocultural do país".

ensino incorporem as práticas extensionistas aos componentes curriculares, de modo que as universidades abandonem seu antigo aspecto insular e comecem a entender a extensão como conhecimento indispensável na formação profissional. Para isso, uma nova abordagem e compreensão acerca do conhecimento produzido fora dos muros universitários se fazem necessárias. É imprescindível que a comunidade do entorno acadêmico deixe de ser entendida como agente passivo e receptor do conhecimento produzido pelas instituições de ensino e comece a estabelecer uma relação mais dialógica com a universidade. Assim, a extensão se tornaria parte integrante da formação profissional, de modo a aproximar as instituições de ensino da comunidade local, como uma espécie de “via de mão dupla”, a partir de uma disposição à ‘interação dialógica’, cujos produtos podem ser percebidos nas variadas possibilidades de transformação da sociedade, bem como da própria Universidade Pública. (FORPROEX, 2007).

E foram essas premissas que animaram a implementação do projeto de extensão “Ouvindo música: Música popular brasileira e a memória sociocultural do país”, que surgiu com o intuito de estabelecer pontes de diálogo e reflexão entre a universidade e a comunidade local, aproveitando a cultura musical da região como instrumento central de articulação. A ideia fundamental do projeto é, pelo prisma da música popular brasileira, recuperar, pensar e divulgar questões e características sociais, culturais e históricas do país, de um modo geral, e do Maciço do Baturité, no interior do Ceará, de modo mais setorizado.

O desafio inicial desse projeto foi além dos objetivos gerais de incorporação da extensão à epistemologia competente na formação estudantil. A universidade onde se desenvolveu o projeto e o curso do qual partem suas

ações também instigam formas diferentes de abordagens epistêmicas que se colocam à prática extensionista. A Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), de modo geral, e o curso de Licenciatura em Sociologia, em particular, possuem, expressos em seus Planos Políticos Pedagógicos e Curriculares, um conjunto de princípios que visam qualificar e municiar os discentes com um conjunto de competências e habilidades que lhes permitam atuar e se desenvolver, autônoma e criticamente, diante dos desafios da vida cotidiana e na construção de uma epistemologia antirracista das práticas pedagógica escolares. Os princípios fundamentais da UNILAB e da Licenciatura em Sociologia são: interdisciplinaridade; interculturalidade; crítica ao eurocentrismo e ao evolucionismo na produção do conhecimento histórico e social; ênfase nas relações sócio-históricas Brasil-África; atenção à inserção do Brasil no “Sul global” e aos requisitos da construção de uma cooperação Sul-Sul horizontal (UNILAB, 2016).

De início, fica a questão: “Poderia a música popular brasileira promover e revalorizar formas epistêmicas que reforcem esses princípios de interculturalidade, interdisciplinaridade e antirracismo?”.

A música, dado seu poder de alcance e disseminação, tornou-se o mais popular recurso artístico produzido no país durante todo o século XX. Inúmeros momentos históricos da nação encontram seus complementares estéticos em canções de sucesso que, de alguma maneira, condensam características de ordem política, cultural e econômica, mimetizadas em forma de arte.

Como patrimônio imaterial, a canção popular é um recurso rico em formas de exploração. Todavia, suas mensagens são, em maior ou menor medida, cifradas por maneirismos

próprios do fazer artístico. Não somente pelo intuito de esconder seu conteúdo do vício político, mas pelos próprios exercícios criativos que a fazem objeto artístico, a canção popular tanto carrega quanto esconde suas origens sociais e históricas.

É nesse ponto que o projeto desejou atuar: por meio da audição da música popular, poder divulgar e pensar a canção como uma espécie de termômetro das relações sociais, culturais, étnicas e políticas das regiões de onde provém. Para tal, o projeto realizou um conjunto de eventos temáticos, saraus públicos, exibição de filmes e documentários relacionados à música, livros e discotecas, de modo a recuperar o patrimônio da música popular e, a partir dele, analisar questões próprias da cultura e da sociedade brasileira. O objetivo fundamental desses eventos e práticas extensionistas foi trabalhar a audição da música popular de diversas formas para que, a partir delas, se conseguisse tratar questões próprias à sociedade brasileira e à cultura local.

O projeto “Ouvindo música: Música popular brasileira e a memória sociocultural do país” buscou, em suas atividades, fazer uma recuperação histórica, social e cultural brasileira e da região do Maciço do Baturité, tendo como ferramenta de condução a música popular brasileira em seus mais diferentes gêneros e estilos. Com isso, o projeto buscou revalorizar a cultura musical popular enquanto patrimônio imaterial do país e da região, e estabelecer pontes de diálogos constantes entre a música popular, a sociedade e a cultura local.

Por meio da música popular, resgatou-se um patrimônio cultural por muitos esquecido e, pelos seus caminhos, pensou-se nas conjunturas da sociedade brasileira em diferentes momentos. Desta forma, este projeto teve, em suas ações, também um viés

de pesquisa e estudo da cultura brasileira em sua forma musical, realizada pela observação de práticas auditivas, visuais e interativas.

O projeto de extensão “Música popular brasileira e a memória sociocultural do país” construiu uma íntima relação com a sociedade, em um viés duplo e complementar. Primeiramente, trazendo para dentro da instituição membros da comunidade interessados nos eventos e shows ali realizados, depois saindo dela para a realização de saraus públicos que contaram com a presença, além dos estudantes, do público local. Houve assim uma via de mão dupla na medida em que o patrimônio da música popular foi revigorado e a música popular de produção local incentivada e estudada. Para aproximar a comunidade da universidade, cancioneiros populares locais e talentos artísticos da região foram constantemente convidados para apresentações e debates acerca das questões que rondam a música popular e a sociedade brasileira. Desta forma, todos os eventos realizados tiveram uma conexão direta com os anseios culturais da região e aproveitaram o material musical do Maciço do Baturité como fermento e matéria-prima de análise e divulgação.

Os resultados alcançados pelos eventos extensionistas do projeto de extensão foram potencialmente bastante interessantes. O projeto conseguiu articular à extensão práticas de ensino e pesquisa ao incentivar redes de investigação acerca da música popular brasileira em suas mais diferentes formas e gêneros. No mais, o projeto desenvolveu todo um trabalho de recuperação do patrimônio cultural da música popular brasileira, principalmente em sua dimensão regional. Os eventos artísticos e musicais organizados tiveram como função despertar o interesse pela música popular no âmbito da comunidade local, de modo a incentivar as práticas e talentos artísticos entre os membros

da comunidade discente e moradores das cidades atendidas pelo projeto. Assim, as ações conseguiram revigorar as tradições musicais da região do Maciço do Baturité por meio de eventos interativos e apresentações artísticas, buscado sempre um diálogo íntimo e constante com a universidade e seu entorno. Os saraus e demais eventos públicos enriqueceram a vida cultural da região, com apresentação de talentos locais e estudantes que, trazendo a música como forma de apresentação, revigoraram as tradições do cancionero popular em suas mais diferentes perspectivas.

Em suma, as atividades de extensão que utilizaram a música popular como instrumento fundamental de articulação com a comunidade local apresentaram um conjunto de potencialidades de trabalho e realização. O Maciço do Baturité possui uma riquíssima tradição musical, calcada em cancioneros jovens e velhos, que há muito passaram ao largo da universidade. O forró, o sertanejo, o baião, o repente, a viola caipira, o samba etc. são gêneros presentes na vida social do interior nordestino e carregam a riqueza de traduzirem a sociabilidade e a cultura da região em versos e trovas. Essa dimensão estética se mostrou uma ponte de ligação importante, um elo que aproxima musicalmente a universidade do seu entorno.

Referências

- BATISTA, Z. N.; KERBAUY, M. T. M. A gênese da Extensão Universitária brasileira no contexto de formação do Ensino Superior. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 13, n. 3, p. 916-930, jul./set. 2018.
- FÓRUM DE PRÓ-REITORES DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA (FORPROEX). **Extensão Universitária: organização e sistematização**. Belo Horizonte: Coopmed, 2007.
- MEDEIROS, M. A extensão universitária no Brasil: um percurso histórico. **Revista Barbaquá**, v. 1, n. 1, p. 9-16, jan./jun. 2017.
- NOGUEIRA, M. D. P. Extensão Universitária no Brasil: uma revisão conceitual. In: FARIA, D. S. (org.). **Construção conceitual da extensão universitária na América Latina**. Brasília: UnB, 2001. p. 57-72.
- NOGUEIRA, M. D. P. **Políticas da Extensão Universitária Brasileira**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- PAULA, J. A. A extensão universitária: história, conceito e propostas. **Interfaces**, v. 1, n. 1, p. 5-23, jul./nov. 2013.
- UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA (UNILAB). **Projeto Pedagógico Curricular do Curso de Licenciatura em Sociologia**. Redenção: UNILAB, 2016.

O grupo Toques da Banda, do Uniculturas, e suas ações de representatividade da(s) cultura(s) angolana(s) na Unilab e no maciço

O presente trabalho traz uma reflexão sobre o grupo Toques da Banda, um dos eixos do Projeto Uniculturas da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), localizada no estado do Ceará, nas cidades de Redenção e Acarape. O grupo surgiu em janeiro de 2018 pela iniciativa de alguns(as) estudantes angolanos(as) motivados(as) a representar as culturas angolanas por meio da dança, em particular a semba e a kizomba.

O nome Toques da Banda deu-se devido à gíria que é bem comum em Angola para se referir a um determinado estilo ou *performance* que um indivíduo demonstra enquanto dança. Essa foi a ideia que se teve durante a criação deste grupo, uma vez que a kizomba é dançada em várias partes do mundo e, por isso, viu-se a necessidade de trazer o modo típico de dançar de Angola.

Uma breve abordagem sobre esses dois estilos que o grupo apresenta: semba é uma das danças e gêneros musicais mais populares de Angola, que surgiu no país durante os anos 50 e 60, começando tradicionalmente com danças de salão urbanas. Há quem defenda que esse produto cultural, genuinamente angolano, tenha

sido conduzido durante o século XVI pelas pessoas escravizadas para se fixar no Brasil e nas Caraíbas.

Etimologicamente, “semba” significa “umbigada” em kimbundo, uma das línguas nacionais. Há vários outros significados adjacentes como: batuque, dança de roda, lundu, chula, maxixe, batucada e partido alto, entre outros, muitos deles convivendo simultaneamente. Vários outros estilos tiveram origem por meio dela, tal como o samba brasileiro, a kizomba e até o kuduro. É tocada em praticamente todos os eventos sociais em Angola, em óbitos, festas, discotecas, e é versátil na forma como pode abordar uma história, uma anedota ou mesmo um lamento.

É uma dança caracterizada por movimentos que implicam o encontro do corpo do homem com o da mulher ou, mais precisamente, no choque entre ambos. Dançada a pares, com passadas distintas, a “semba” depende muito da improvisação dos que a dançam e tem a capacidade de atingir várias gerações, como é notável ainda hoje.

1. Bacharelado em Humanidades pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB) e representante do Grupo Toques da banda.
2. Mestrando em Estudos Africanos - ISCSP - Universidade de Lisboa-Portugal. Especialista em Relações Internacionais (Faculdade Verbo Educacional), especialista em Gestão Pública, licenciado em Sociologia e Bacharel em Humanidades pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB) e representante externo do Grupo Uniculturas.

Já a kizomba tem como significado “festa” em kimbundo. É uma palavra que leva a “enaltecer o povo” como forma de celebrar a vida e a libertação das pessoas escravizadas africanas. É uma dança angolana que, nos últimos anos, tem conquistado a alma dançante de muitos pares em pistas e discotecas de todo o mundo. Atualmente, tem sofrido influência de vários outros ritmos; isso aconteceu na medida em que jovens músicos africanos procuraram criar um ritmo mais moderno e sensual.

A kizomba proporciona uma grande cumplicidade entre homem e mulher, sendo dançada com grande proximidade, com movimentos lentos, sensuais e insistentes. Requer bastante flexibilidade de joelhos, uma vez que os dançarinos recorrem a movimentos verticais frequentes, alternando entre o sobe e desce das pernas.

Numa primeira instância, pode parecer algo muito complexo ou mesmo difícil, mas à medida que a pessoa vai praticando, verá o quanto é fácil. Por essa razão, o grupo tem como objetivo ensinar semba e kizomba por meio de oficinas, minicursos e palestras. Algumas vezes, dança-se o kuduro (outro ritmo de dança angolana) para dar mais alegria e mostrar mais sobre o que é Angola em termos de ritmos musicais e dançantes, bem como línguas nacionais, gastronomia, arte e dentre outros. O objetivo principal do grupo é representar e divulgar as culturas angolanas de maneira a dar mais visibilidade ao país na Diáspora.

O grupo é constituído por membros de diferentes nacionalidades, embora a maioria seja de nacionalidade angolana; há também membros de nacionalidade brasileira e guineense.

- José Teca Pereira (representante), angolano, cursando Bacharelado em Humanidades (BHU);

- Delfina Cristóvão (representante), angolana, cursando BHU;
- Paulo Gaspar (responsável por ensinar novos membros), angolano, cursando Engenharia de Energias;
- André Fonseca Miguel Lutumba (coreógrafo), angolano, cursando Matemática;
- Gabriel Vieira Panzo, angolano, cursando Engenharia de Computação;
- Cristiane Gomes, brasileira, mestranda em Antropologia pela UFC;
- Janselma José, angolana, cursando BHU;
- Isabel Sebastião, angolano, cursando Administração Pública.

Para entrar no grupo como dançarinos(as) efetivos, são feitos alguns testes para garantir se realmente a pessoa tem noções básicas sobre essas danças e se estará disponível a representar o grupo nas atividades em que a sua presença é solicitada. Já para quem simplesmente deseja aprender, deve inscrever-se quando o grupo abre vagas para um minicurso ou uma oficina.

Durante os minicursos e as oficinas, surgem várias questões, tais como; será que vou mesmo aprender a dançar assim como vocês? Qual é o segredo? Qual é a diferença entre semba e kizomba? Entre outras.

Quanto à primeira pergunta, respondemos sim; independentemente da nacionalidade, qualquer pessoa pode aprender desde que ela tenha disposição e força de vontade em aprender. Qual é o segredo? Não existe nenhum segredo de concreto para aprender; depois que a pessoa demonstra essa força de vontade, cabe a ela colocar em prática tudo

aquilo que lhe é ensinado. Qual é a diferença entre semba e kizomba? A diferença é bem simples: o semba é mais acelerado e menos sensual em relação à kizomba enquanto se dança; a kizomba é bem mais paradinha com movimento mais sensuais e menos cansativo.

Percebe-se que as *performances* se diferenciam por causa dos ritmos melódicos, mas as danças são quase semelhantes. Existe um laço muito forte que as liga, que é a semelhança existente entre os dois estilos musicais, só que cada uma é executada com instrumentos musicais e ritmos melódicos diferentes.

O grupo já existe há quase dois anos e, durante esse período, busca aproximar a UNILAB da comunidade externa. Já se apresentou em diferentes cidades do Maciço de Baturité, e não só, tais como: Acarape, Aracoíaba, Baturité, Capistrano, Fortaleza, Guaiuba, Guaramiranga, Redenção e Pacatuba. Apesar dos desafios, a nossa maior força para continuar vem do reconhecimento das pessoas que nos assistem ou apreciam e acompanham o nosso trabalho. Isso tem sido fundamental para que muitos membros continuem firmes e fortes, independentemente das dificuldades que surgem.

Figura 1 – Participação do grupo no evento “Arthur Ramos, 70 anos: Por uma cultura de tolerância”, organizado pela casa José de Alencar



Fonte: Arquivo do grupo (2019).

PraÇarau! Saraus de poesia falada e cantada na praça do obelisco, em Redenção

A reinvenção dos saraus por coletivos de criadores oriundos de periferias das grandes cidades brasileiras, a partir dos anos 2000, é um dos fenômenos mais relevantes da cultura e da literatura no Brasil neste século. Quando Sérgio Vaz e outros poetas e escritores suburbanos decidiram usar o bar da “quebrada” onde moravam para fazer um encontro de poesia, criando o que depois viria a ser o Sarau da Cooperifa, acabaram reinventando o conceito de sarau literário para algo muito mais popular e etnicamente diverso – iniciando, com o tempo, o desabrochar de uma verdadeira “primavera periférica”² de eventos semelhantes pelo país³.

Figura 1 – PraÇarau!



Fonte: Arquivo pessoal.

Tal conjunto de movimentos culturais, conhecido como Literatura Marginal Periférica, cresceu, ganhou força e importância desde então, promovendo experiências culturais em vários lugares onde o acesso à arte é restrito e sendo também a voz de grupos e comunidades historicamente excluídos do debate cultural e político. O contexto de sua formação e gestação é muito afim e irmanado aos que deram origem à Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira – a UNILAB: são ambas frutos de lutas políticas coletivas históricas que se tocam e se entrelaçam, instrumentos criados para a construção de sociedades menos desiguais e menos racistas.

O *PraÇarau!* aconteceu na convergência dessas duas ondas. Um sarau que reunia gente dos dois lados do Atlântico, das capitais e dos interiores para compartilhar arte verbal na Praça do Obelisco de Redenção. Que maneira e que lugar melhores para angolanas(os), caboverdianas(os), guineenses, moçambicanas(os), santomen-

1. Doutorado em Teoria da Literatura (UFPE), professor de Literatura na UNILAB.

2. A expressão é de Sérgio Vaz, poeta fundador do Sarau da Cooperifa.

3. Incluindo dezenas de saraus em Fortaleza e região.

ses e brasileiras(os) de todos os cantos se encontrarem – senão com verso e música, no centro da primeira vila emancipacionista do Brasil, na própria praça⁴ dedicada à abolição da escravatura?

Para que essas experiências tenham mais um registro, e para que ideias como essas sigam renascendo, o presente ensaio pretende apresentar e comentar a história do *PraÇarau!*, evento de poesia falada e cantada que, durante três anos, entre 2016 e 2019, foi realizado no Centro de Redenção/CE, organizado e vivenciado por professoras(es), estudantes, técnicos(as) da UNILAB e por moradores(as) das cidades-sede da universidade.

Sobre saraus

Como bem lembra Lucía Tennina (2013, p. 11), pesquisadora e escritora de trabalhos seminais a respeito desta cena cultural contemporânea, o conceito “sarau” esteve ligado, desde sua origem, a hábitos aristocráticos:

O termo sarau deriva etimologicamente do latim serum, que significa “tarde”, período em que justamente se davam os encontros. A dança, a música e a literatura eram as artes protagonistas das reuniões, apesar de a atenção dos presentes concentrar-se também na comida que era servida, na vestimenta dos convidados e nos modos de recepção (PINHO, 2004, p. 238). As representações, nesse sentido, eram duplas. Havia um interesse artístico, que corria paralelo à intenção de oferecer capitais simbólicos necessários a fim de legitimar as obras frente aos representantes da sociedade aristocrática e da intelectualidade da época. Ao mesmo tempo, havia um interesse em exibir a posição de classe.

Já existiram e existiam encontros dedicados à recitação de poemas e leitura de textos literários, antes do Sarau da Cooperifa, que não eram aristocráticos como os mencionados acima. É uma tradição antiga que veio se popularizando, tomando novas formas. No Brasil, houve uma pletera de eventos de poesia falada desde o final dos anos 1970, e principalmente nos anos 1980 – esta geração ficou conhecida como a da poesia marginal, ou independente, ou alternativa. Nesses eventos, a designação “sarau” era pouco comum, talvez justamente pela sua conotação aristocrática.

Um dos fatos novos que Sérgio Vaz e poetas parceiras(os) trouxeram foi a apropriação do termo utilizando uma ironia inicial que hoje talvez não seja tão perceptível, pela reinvenção feita no conceito – transformado para algo popular, despojado, aberto, incluyente, gratuito, com outras referências de classe e étnicas, mais representativas da maioria da população. Nas palavras de Tennina (2013, p. 12):

Os saraus das periferias podem ser definidos, de um modo breve, como reuniões em bares de diferentes bairros suburbanos da cidade de São Paulo, onde os moradores declamam ou leem textos próprios ou de outros diante de um microfone, durante aproximadamente duas horas. Muitos bares – espaços nos quais normalmente acontecem os episódios que se transformam em estatísticas posteriormente (os assassinatos e o alcoolismo) – funcionam, desde então, também como centros culturais.

Esse sarau reinventado propõe também uma nova maneira de compreender a literatura. Sérgio Vaz, poeta que até hoje conduz o Sarau da Cooperifa, expressou-a certa vez

4. Praça do Obelisco.

desta forma: “Nós não escrevemos para as pessoas, escrevemos com as pessoas” (ALEXANDRE, 2018, s./p.). A arte verbal como uma prática coletiva, presencial, de bons encontros, de partilha, solidariedade e celebração. Não apenas a leitura solitária dos livros famosos, mas um brinqueado que se estuda, se aprende e se joga coletivamente. E que todos(as) somos capazes de criar e compartilhar.

A apropriação e reinvenção que a Literatura Periférica fez do conceito “sarau” veio acompanhada, em cada lugar onde um evento do tipo surge, de uma apropriação simbólica do território. Existe sempre uma relação de simbologia com o local onde o evento é realizado, pela reutilização do espaço para outros fins. Como no caso emblemático da Cooperifa, onde um bar de periferia, lugar estatisticamente de briga e alcoolismo, virou um centro cultural.

Por conta dessa ligação especial com o espaço urbano, quando surgiu a ideia de se fazer um sarau em Redenção, a Praça do Obelisco despontou como opção. O lugar tinha sido reformado recentemente, dispunha agora de um caramanchão coberto de folhas e flores, muito agradável, que já havia servido de estímulo para outras iniciativas, como o Praia na Praça⁵. Somava-se a essa apazibilidade a centralidade do logradouro e sua proximidade com o Campus da Liberdade, então ainda usado para aulas. Mas o principal motivo foi justamente sua simbologia, a mais coerente: celebrar a integração afro-brasileira na praça onde o primeiro pelourinho foi proibido e desativado no Brasil.

PraÇarau!

Pode-se dizer que o *PraÇarau!* começou a ser gestado a partir de uma experiência letiva muito rara: a oferta da disciplina Literatura Marginal, a primeira integralmente dedicada ao tema na UNILAB, durante o último Trimestre de Integração Artístico Cultural, o TIAC⁶ de 2015. Foi depois do curso de 8 horas, ministrado pelo professor André Telles do Rosário⁷, em janeiro de 2016, que o contato mais intenso com obras, eventos e artistas deste universo estimulou o desejo, entre alguns discentes, por um evento do tipo na UNILAB.

Quando o poeta Ivanick Lopandza, estudante de Administração Pública santomense, manifestou, numa conversa com o professor André Telles, a vontade de fazer um sarau em Redenção, as condições já estavam maduras. Todo o resto se desencadeou naturalmente: as poetisas, então estudantes da graduação em Letras, Dayanne Sampaio e Rafaelle Grandim, que haviam participado do curso do TIAC, continuavam empolgadas estudando o tema mesmo meses depois, e se juntaram à empreitada imediatamente. Por fim, o também professor da UNILAB Sálvio Fernandes de Melo, da área de Pedagogia-Capoeira, estudioso da oralidade na poesia e na cultura popular, poeta e percussionista, consolidou o grupo organizador inicial.

Desde o início, pelos motivos já expostos, a Praça do Obelisco foi escolhida para ser o local do sarau. A partir daí, as conversas a respeito trouxeram o nome “PraÇarau” como proposta. Apesar de a ideia ter surgido espontaneamente, depois de pesquisa na internet descobrimos que esse já era o

5. Evento organizado pelos professores da UNILAB, de maneira informal, para ocupar a Praça do Obelisco com música e cultura.

6. A UNILAB era uma universidade com regime trimestral no projeto original e durante seus primeiros 6 anos.

7. Professor da área de Teoria da Literatura da UNILAB, pesquisador-observador participante do tema no mestrado e no pós-doutorado, poeta publicado no contexto da poesia marginal de Recife, um dos organizadores do PraÇarau! e escritor deste ensaio.

título de outro sarau, em São Paulo, ligado ao movimento dos saraus que nos inspirou. Achando muito coerente a coincidência, aumentada pelo que pudemos colher sobre o Praçarau original (SP CULTURA, 2016), tomamos o evento paulistano como modelo e o mencionamos como fonte de inspiração em todas as edições que realizamos.

A primeira noite de *Praçarau!* aconteceu numa quinta-feira de lua cheia, 13 de outubro de 2016, na Praça do Obelisco, com início marcado para as 21h30. A partir dessa experiência inicial, as principais características do formato do evento foram sendo estabelecidas. As quintas-feiras foram escolhidas, a maior parte das vezes, como maneira de homenagem ao movimento *Eu, Poeta Errante*, série de encontros itinerantes semanais de poesia, conduzido pelo poeta França em Olinda, Recife e outras cidades, entre 2000 e 2007 (ROSÁRIO, 2015), que sempre aconteciam nesse dia. As noites de lua cheia passaram a ser as preferidas para realizar o sarau desde então, pelo ambiente que o luar proporcionou desde o primeiro momento.

O público foi composto principalmente por estudantes e alguns professores(as), e chegou a contar, no auge do evento, perto da meia-noite, com três ou quatro dezenas de participantes⁸. Neste sentido, nasceu como um evento com o perfil do antigo Instituto de Humanidades e Letras, o IHL – composto na maior parte por estudantes e docentes de Letras, do BHU e das Terminalidades. O resultado prático dessa composição se refletiu também no seu formato. A primeira metade do *Praçarau!* foi toda dedicada à poesia falada; e a segunda parte, à poesia cantada, com apoio dos estudantes de percussão das disciplinas ligadas à capoeira e ao samba. Tal característica,

surgida neste momento inaugural, se manteve até quase os últimos eventos, tornando-se prática internalizada entre os brincantes.

Outra marca surgida então e mantida até o último poema recitado foi a sua espontaneidade. Nunca houve lista de apresentações, nem alguém apresentando ou controlando o desenrolar do encontro. Era sempre aberto à participação de quem quisesse, quando achasse melhor. Esse formato também derivava do *Eu, Poeta Errante*, de França, que acreditava na troca de poesia como uma “capoeira mental”, em que era necessário ouvir e responder aos poemas recitados como quem lê e reage aos golpes e movimentos na dança-luta mandingueira. As pessoas mesmas sentiam quando entrar na roda e recitar, e se sucediam dialogando e tecendo a poesia coletiva do evento.

Por fim, um elemento que começou nessa primeira noite também foi seu momento de início e o tempo de seu desenvolvimento. Apesar de ter sido marcado para as 21h30 (e em ocasiões posteriores até para as 20h30), o sarau geralmente começava efetivamente só ao redor das 22h30, que era quando os poemas começavam a ser performados. E se estendia com recitação de poemas até perto da meia-noite, quando começávamos a cantar, acompanhado dos instrumentos de percussão e de violão, por algumas vezes até as 2h da madrugada.

Houve uma coincidência muito feliz de a UNILAB ter, nesta época, uma geração de graduandos formidáveis. Alguns deles participaram, por exemplo, do grupo Unissons⁹, da banda cabaçal da UNILAB e de outros projetos. Felipe Farias, Edson Silva, Camila Ferreira, Emilio Junior, Carlos Vasconcelos, Carla Lima entre tantas(os). No

8. Em alguns eventos posteriores, chegamos a ter a presença de quase uma centena de participantes.

9. Projeto de Extensão Universitária criado pelo professor Ricardo Nascimento, do atual IH.

curso de Letras também, a geração que criou o CALU praticamente toda participou em algum momento do sarau, além da presença já comentada da Dayanne Sampaio, que chegou a se apresentar e vencer competições de *slam* posteriormente¹⁰.

O evento seguinte foi realizado em 6 de dezembro de 2016 e marcou a despedida de Ivanick Lopandza do Brasil. Nesse evento, foi publicado, de maneira alternativa e independente, seu livro de poemas intitulado *Teses poéticas sobre o pessimismo*, escrito durante sua habitação do Ceará para se graduar pela UNILAB.

Em 2017, foram mais cinco saraus: em 18 de maio, 6 de julho, 5 de outubro, 9 de novembro e 7 de dezembro. A principal alteração que aconteceu em alguns desses eventos foi a eventual introdução de microfone e caixa de som, que acabaram descartadas depois, por praticidade e, principalmente, por gerarem dispersão excessiva e mais barulho no ambiente do evento¹¹.

Em 2018, o *PraÇarau!* teve sua primeira edição fazendo parte da programação da Semana Internacional de Letras da UNILAB. No Dia da Poesia, 14 de março, aconteceu um dos eventos mais concorridos, contando com muitos estudantes de outras universidades, que haviam vindo para a 3ª SILU. Depois dessa ocasião, o sarau aconteceu de novo no dia 3 de maio do mesmo ano, com menos afluência e focado mais na recitação de poemas. Nesse ano, ainda houve um evento em 26 de agosto, com pouca poesia recitada e cantada, e que acabou mais cedo do que o previsto pelo excesso de público, inflado por um evento festivo oficial do BHU.

O último *PraÇarau!* aconteceu em 21 de março de 2019, durante a 4ª SILU. Algumas confi-

gurações já tinham mudado bastante. Aquela geração do início do sarau já tinha se formado ou estava com menos tempo disponível para os eventos, e dentro da geração seguinte de participantes não havia tantos músicos como na anterior. O IHL tinha deixado de existir, desmembrado em ILL e IH, e o intercâmbio que acontecia no início entre Humanidades e Letras, com o tempo, praticamente deixou de existir. Por fim, o golpe definitivo foi a transferência de todas as aulas para o Campus dos Palmares, esvaziando da presença de estudantes cotidianamente no Campus da Liberdade, único próximo de algum centro urbano – e único planejado para o convívio entre seus frequentadores e entre eles e a cidade de Redenção. Para se chegar das salas de aula até este último sarau, era necessário aguardar para pegar um ônibus intercampi lotado, que cruzava toda Acarape e o início de Redenção antes de chegar à Praça do Obelisco.

Além das questões internas da universidade, também o ambiente político nacional tinha se deteriorado profundamente, com expressões autoritárias mais proeminentes estimulando manifestações violentas de poder. As últimas três edições terminaram com um tiro para cima, vindo de algum lugar ao redor da praça; sinais do descontentamento de uma parte da cidade com os eventos no local fazendo-se ouvir no som do tiro de advertência, vindo do quintal de uma casa vizinha próxima.

Conclusão

A experiência do *PraÇarau!* continua no manancial de encontros, bons momentos, reflexões, obras e trajetórias artísticas que foram vivenciados pelas pessoas durante sua existência. O evento mesmo, da forma que aconteceu, já não é mais viável. Esse

10. Ela venceu o primeiro Slam Gentil que disputou, em 2018.

11. Microfones e caixas de som aproximam quem está longe e afastam quem está perto. Aqui a preferência pela voz foi uma maneira de tornar o evento menos invasivo aos moradores, além de também decidir seguir aqui o modelo do sarau Eu, Poeta Errante.

é o aprendizado mais firme, talvez – o da importância das configurações para encontros como estes acontecerem. Atividades artísticas coletivas nascem e morrem, têm vida própria, desejos e formatos que se consolidam sem muita planificação no início, com bastante espontaneidade e construção coletiva de práticas e significados. Mas dependem, também, de um solo preparado onde possam fermentar elementos diferentes para se construir em suas expressões únicas.

Importantes tais compreensões, especialmente quando fazemos extensão com arte e cultura no interior do país. É preciso a alquimia de um conjunto muito variado de elementos para gerar projetos que sejam integrados e

integradores. Não é raro acontecer, dadas as condições propícias. Mas sem bases que possibilitem convívios e diálogos, passa a ser algo mais e mais burocrático, feito mais para gerar relatórios do que verdadeiras trocas e experiências criativas significativas.

Para que a integração ocorra efetivamente, é fundamental que se construam espaços de convivência dentro dos *campi* e, pelo menos, próximos dos centros urbanos. Algo que não temos mais na UNILAB, com as aulas concentradas no Campus Palmares – onde não há equipamentos mínimos para o convívio comunitário e de onde, para se chegar a algum agrupamento urbano, é preciso pegar uma estrada sem calçadas nem iluminação.

Figura 2 – PraÇarau!



Fonte: Arquivo próprio

Referências

ALEXANDRE, G. “Não escrevemos para pessoas, escrevemos com elas”, diz Sérgio de Vaz sobre Cooperifa. **Mural**, 2018. Disponível em: <https://www.agenciamural.org.br/nao-escreve-mos-para-pessoas-escrevemos-com-elas-diz-sergio-vaz-sobre-cooperifa/>. Acesso em: 8 ago. 2020.

ROSÁRIO. A. T. Corpoeticidade dos saraus de poesia: o movimento Eu, Poeta Errante, de França de Olinda. **Revista Z Cultural**, a. 9, n. 2, 2015.

SP CULTURA. **Praçarau**: o Sarau em Praça Pública. 2016. Disponível em: <http://spcultura.pre.feitura.sp.gov.br/evento/15748/>. Acesso em: 8 ago. 2020.

TENNINA, L. Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 42, p. 11-28, 2013.

A narrativa patrimonial da escravidão em Redenção (CE) vista a partir da UNILAB: relações, dissensões e intervenções

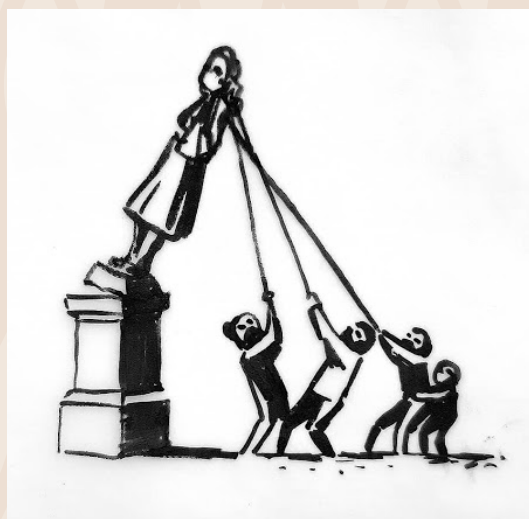
No ano de 2020 a UNILAB completa seus dez anos de existência com campus nos estados do Ceará, nas cidades vizinhas de Acarape e Redenção, e da Bahia, em São Francisco do Conde. A UNILAB é parte, por um lado, de um esforço de internacionalização das universidades brasileiras, principalmente por meio da promoção de um “diálogo sul-sul”, e, por outro, de interiorização – a abertura de centros de formação de ensino superior públicos em cidades do interior e regiões com baixa oferta de cursos universitários. A criação dessas universidades leva ao surgimento de novos grupos e dinâmicas sociais nos lugares que se inserem – que podem gerar, por exemplo, efeitos indiretos, como aumento do preço de imóveis e tensões em torno de comportamentos e sociabilidades². Este ensaio reflete sobre um exemplo desses impactos gerados pelas universi-

dades interiorizadas a partir da experiência da UNILAB e a cidade de Redenção, onde se encontra seu campus sede, no campo do patrimônio.

Nesse sentido, o que o leitor irá encontrar aqui são considerações iniciais sobre a relação entre a comunidade acadêmica e o “pa-

trimônio histórico” da cidade de Redenção. Minha intenção é problematizar como alguns bens patrimoniais se constituem como espaços de disputas, críticas e tensionamentos por parte da comunidade acadêmica da UNILAB. Os argumentos a seguir tomaram como base minha experiência enquanto professor da disciplina Patrimônio Cultural desde 2018, trabalhos que participei da banca de defesa, assim como alguns TCCs defendidos por alunos e alunas da universidade sobre o tema do patrimônio.

Figura 1 – Proposta do artista Banksy de estátua para ser colocada no lugar da do traficante de escravos, Edward Colston, derrubada em Bristol (Inglaterra) em 2020. (“What should we do with the empty plinth in the middle of Bristol?”, Banksy, 2020)



Fonte: Perfil oficial do Instagram do artista, @banksy.

1. Professor efetivo do Instituto de Humanidades-CE da UNILAB, doutor em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (UNB).

2. Alguns trabalhos acadêmicos têm se dedicado a pensar o tema dos diferentes impactos da UNILAB na cidade de Redenção (RIBEIRO, 2012; MENDES, 2019).

O ensaio se dividirá em três partes. Na primeira, apresento um mapeamento dos bens e narrativas patrimoniais de Redenção a partir de exemplos trazidos pelos alunos e alunas na referida disciplina. Na segunda parte, apresento os principais pontos de críticas, no âmbito da sala de aula, no que diz respeito aos bens patrimoniais relacionados à escravidão e sua abolição na cidade. Por fim, apresento alguns caminhos e possibilidades de discussão do patrimônio de Redenção junto ao poder público, aos diferentes grupos sociais que habitam Redenção e à comunidade acadêmica da UNILAB.

Um mapa patrimonial de Redenção³

Um dos exercícios que sempre proponho na disciplina Patrimônio Cultural é que os alunos e alunas escolham um bem cultural de Redenção que considerem um patrimônio da cidade e respondam o porquê dessa escolha. Ao longo do período que venho ministrando essa disciplina é interessante perceber uma constância de determinados bens. Revisitando esse exercício didático podemos propor a construção de um esboço do mapa patrimonial de Redenção, apontando as constantes e o perfil dos bens assinalados pelos alunos e alunas enquanto patrimônio, e como esse conjunto de bens constitui uma narrativa sobre a cidade e os eventos históricos e culturais considerados socialmente significativos.

Uma primeira constatação que faço ao agrupar esses dados é que a quase maioria absoluta dos bens assinalados pertencem ao campo do que tem se convencionado chamar de patrimônio material (monumentos, praças, prédios históricos, bustos, estátuas etc.). Como sabemos, a categoria material pode ser enganosa na medida que esses bens são constituídos por sua dimensão simbólica (ou imaterial)⁴. Ou seja, são preservados com base em valores de excepcionalidade histórica, aonde são valorizados pelos eventos, religiões e arquitetura que neles se inscrevem e, por isso, são considerados dignos de serem lembrados e preservados. É exatamente esse aspecto valorativo que os alunos e alunas acionam quando se referem ao patrimônio de Redenção⁵.

Além da ênfase no perfil “material” dos bens patrimoniais, estes podem ser divididos em duas grandes categorias: os “religiosos” e os “históricos”⁶. É claro que os bens pertencentes a uma ou outra categoria se interseccionam – quando, por exemplo, àqueles bens que estou chamando de religiosos também se relacionam com o processo de ocupação, acontecimentos importantes e personagens históricos da cidade. Porém, defendo o uso das categorias porque elas nos ajudam a distinguir a ênfase da narrativa incorporada nos bens patrimoniais.

Como podemos ver acima, levando adiante nosso exercício de produzir um mapa patrimonial de Redenção, de um lado temos os bens religiosos, que fazem referência ao

3. A ideia de propor de mapa patrimonial de Redenção se inspira no mapa do Brasil passado, de Silvana Rubino (1996) – quando ela realiza um levantamento do perfil dos bens tombados pelo IPHAN entre 1937 e 1979. Aqui, evidentemente, não se trata de produzir esse inventário exaustivo e oficial dos bens tombados, mas um exercício muito mais modesto.

4. Para uma discussão sobre essa dimensão simbólica dos bens ditos matérias uma referência é o artigo Maria Cecília Londres Fonseca (2001), *Para além da Pedra e do Cal*.

5. Não é que os alunos e alunas não saibam da existência e da categoria de patrimônio imaterial. Pelo contrário, estão familiarizados com ela, sabem citar exemplos, inclusive de bens que foram recentemente registrados enquanto tal pelo IPAHN. O que ocorre, é que quando se fala em Redenção raramente aparece bens de natureza imaterial, com exceção da feira da cidade e da Festa de Santa Rita de Cássia.

6. Podemos apontar a seguinte lista dos bens referidos de forma mais recorrentes: Igreja da Matriz de Nossa Senhora da Conceição; Escola Padre Saraiva Leão; Complexo da Escadaria de Santa Rita, composto pela Capela de São Miguel, Escadaria de Santa Rita, Cruzeiro e a Capela de Santa Rita; Fazenda Douradinha / Museu Senzala do Negro Libertado; Monumento Negra Nua; Busto da Princesa Isabel; Museu Memorial da Liberdade; Praça do Obelisco, com seu obelisco e coreto; Mercado Público; Estação Ferroviária; Conjunto arquitetônico do distrito de Antônio Diogo.

catolicismo (nunca escutei referência ao patrimônio de outra religião em Redenção por parte dos alunos e alunas), de outro temos os históricos, que se relacionam exclusivamente com o período da escravidão e sua abolição na cidade. A associação de alguns bens do equipamento patrimonial da cidade com o referido período expressa e materializa a autoimagem da cidade como a primeira a abolir a escravidão no Brasil. Segundo essa narrativa, Redenção teria sido a primeira cidade⁷ a libertar a escravidão no Brasil, quando em 1883 alforriou 116 pessoas em condição de escravidão⁸.

Monumentos, abolição e escravidão em Redenção

Dentre o equipamento patrimonial da cidade que faz referência à esse período, podemos destacar o Obelisco, da praça do Obelisco, que é uma homenagem à Sociedade Redentora Acarapense, em comemoração aos 100 anos de abolição da escravidão na cidade; a estátua de Vicente Mulato, o alegado último escravo a ser vendido em Redenção, em 1881, localizado na praça Matriz; o busto da Princesa Izabel, de 1933, em homenagem à libertação da escravidão na cidade, também localizada na praça Matriz; o Monumento Negra Nua, de 1968, localizado na avenida da Abolição, na entrada da cidade, em frente ao campus da Liberdade da UNILAB; o Museu Senzala do Negro Liberto, localizado na antiga casa grande da fazenda Douradinha; e o Museu Memorial da Liberdade, no centro de Redenção.

Desde quando me tornei professor na UNILAB, esse conjunto patrimonial desperta críticas por parte da comunidade acadêmica, principalmente professoras, professores, alunas e alunos. O que esses sujeitos denunciam é que, se por um lado, os monumentos almejam transmitir a narrativa de uma cidade tolerante e progressista no que se refere à questão racial, marcado pelo fato de ser a primeira cidade a abolir a escravidão. Por outro, eles denunciam que essas narrativas mobilizam estereótipos e um paternalismo com relação à população afro-brasileira e a experiência da escravidão⁹.

Essas insatisfações se traduzem em críticas diretas aos monumentos. É o caso do monumento Negra Nua, que retrata uma mulher, negra e nua, pintada em bloco de concreto, junto à instalação de uma corrente, em uma dupla referência à sua condição de recém liberta e de escrava. Ela se encontra ajoelhada olhando para cima como em sinal de agradecimento à liberdade recebida. As críticas que recaem sobre esse bem é que ele mobiliza uma imagem sexualizada da mulher negra, além de retratar os escravizados como sujeitos passivos na luta pela abolição, que se pressupõe presenteada por uma elite branca. Outro ponto é o anonimato da figura pintada no monumento. Não se trata de um personagem histórico, mas de uma mulher negra genérica, sem nome, sem subjetividade.

O mesmo acontece com a estátua de Vicente Mulato, na praça Matriz. Na estátua não há nenhuma inscrição com o nome do homenageado, sendo que para muitos a estátua representa uma pessoa escravizada anônima. Além disso, a representação de

7. É importante lembrar que em 1883, Redenção ainda era conhecida como Acarape, e a localidade só passa a ser conhecida pelo nome atual a partir deste evento. E somente posteriormente, em 1942, iria se desmembrar da sua cidade vizinha, Acarape, se tornando um município.

8. Essa narrativa tem sido ponderada mais recentemente, ao afirmar que esse processo de alforria acontece por causa do baixo número de escravizados na cidade e pela crise econômica que se encontrava a elite escravocrata da época, mais do que por uma perspectiva humanista e antirracista.

9. Para uma discussão mais aprofundada e propostas de pesquisa sobre o tema a UNILAB produziu alguns trabalhos importantes voltados para discutir esse tema (MEDEIROS, 2014; OLIVEIRA, 2014; COELHO, 2020)

Vicente Mulato faz referência direta à sua condição de escravo, ao retratar os grilhões em seus punhos, ainda que estes estejam quebrados em alegoria à abolição – abolição esta que, paradoxalmente, segundo as narrativas em voga, nunca aconteceu para ele.

Porém, o bem que desperta mais críticas é o museu Senzala do Negro Libertado, da fazenda Douradinha. Além de um museu, a fazenda funciona também como alambique. O museu tem uma curadoria que reúne objetos ecléticos que prestam um tributo ao atual proprietário da fazenda, instrumentos de tortura do período da escravidão, além do espaço da senzala, que se somam à narrativa do guia para formar um cenário mórbido e espetacularizado da escravidão e da violência que a constitui. Já houve situações que uma proposta de visita ao museu foi rejeitada pelos alunos e alunas na disciplina de Patrimônio Cultural, pois alguns se sentiam desconfortáveis naquele espaço, considerando-o racista e ofensivo.

As representações dos afro-brasileiros unicamente como escravizados expresso nos monumentos da cidade contrastam com aquelas que têm como objeto a Sociedade Redentora de Acarape – visto como o agente que promoveu a abolição em 1883. Esse é o caso do obelisco localizado na praça que recebe seu nome, em homenagem à essa sociedade abolicionista, criado para comemorar o centenário da abolição no município. Na sua base são listados os nomes de todos os membros da Sociedade, numa homenagem a esses personagens históricos da cidade.

Pensando sobre essa narrativa formulada por esse conjunto patrimonial é interessante notar que é como se a população afro-brasileira aparecesse sempre relacionada à escravidão, ainda que na situação eminente da libertação, ilustrada pelas correntes quebradas que

compõe as duas estátuas que me referi aqui. Por outro lado, a elite branca abolicionista é individualizada e seus personagens homenageados como os agentes da abolição. O nome do museu Senzala do Negro Libertado expressa exatamente essa contradição das narrativas patrimoniais de Redenção, que se propõe a ser um espaço de celebração da abolição da escravidão (o “negro libertado”), ao mesmo tempo que é dedicado à arquitetura e violência do período da escravidão – abolida pela boa vontade das elites brancas. O que podemos perceber aqui é que os monumentos da escravidão são um bom exemplo daquilo que Walter Benjamin (1994) fala sobre os monumentos: todo monumento de civilização é também um monumento de barbárie.

Repensando e dialogando com as narrativas patrimoniais de Redenção

A aura eterna e intocável que temos dos bens patrimoniais dificulta propostas de repensar e intervir nos bens patrimônios e narrativas que os estruturam, e isso tem se expressado muito fortemente no contexto de Redenção. Nesse sentido, a aura que parece circundar os bens patrimoniais promove uma miopia sobre a natureza socialmente construída do patrimônio, corroborando na interdição de debates sobre a intervenção nas narrativas e nos próprios monumentos.

Porém, como sabemos desde os primeiros estudos da antropologia sobre o patrimônio, a narrativa construída por meio de museus, estátuas, prédios históricos etc. ditos nacionais é arbitrária, na medida que sob o alegado discurso de preservar um patrimônio que já está dado, essa intervenção preservacionista, na verdade, cria esses patrimônios, os constitui¹⁰. Essa perspectiva nos permite pensar

10. Uma discussão antropológica sobre os processos de construção das narrativas patrimoniais pode ser encontrada em Gonçalves (1996).

o patrimônio em termos mais processuais e da dinâmica da transformação, e não enquanto algo que possui uma natureza estanque.

Levando esse entendimento em conta, a discussão sobre os monumentos de Redenção colocada em relevo pela presença da UNILAB pode se inspirar num movimento mais recente de reflexão sobre as intervenções no patrimônio por parte de ativistas, que têm promovido ações em estátuas e bustos de personagens históricos ligados à genocídios, processos de colonização, tráfico transatlântico de escravos etc., principalmente no continente europeu e nos Estados Unidos¹¹. Essas intervenções têm gerado ressonância na sociedade de modo amplo, assim como nas diferentes esferas do poder público. A partir desses debates, medidas têm sido propostas e algumas implementadas para retirar, mudar de lugar e/ou intervir em bens patrimoniais que têm sido alvo de críticas recentes. Um desses casos é a proposta do artista Banksy para substituir a estátua do traficante de escravos inglês Edward Colston, derrubada em Bristol, Inglaterra, por um monumento que faça referência ao processo em si de derrubada da estátua¹². Banksy nos inspira a repensar as narrativas e políticas patrimoniais e a escapar do binarismo reificado preservação/imutabilidade-destruição/mudança que fomos capturados na discussão sobre o patrimônio.

Aqui as atividades de extensão da UNILAB se mostram importantes, não no sentido de “ensinar” ou “esclarecer” a conotação racista dos monumentos para a população, numa atitude paternalista e hierárquica. Mas

entendendo a extensão como uma ferramenta que poderia ajudar na construção de espaços de diálogo democráticos entre sociedade, poder público e a universidade, que tenham como tema as narrativas patrimoniais e os monumentos que as encarnam. E, a partir dessas discussões, apresentar soluções e intervenções distintas em cada um deles, que podem passar pela readequação dos monumentos, assim como pela criação de novas formas de apropriação e uso desses bens patrimoniais.

11. Esses eventos foram catalizados a partir dos protestos gerados pelo assassinato do cidadão afro-americano, George Floyd, asfixiado pelo policial branco Derek Chauvin, no estado de Minnesota. O fatídico evento, que escancarou ainda mais o já conhecido racismo policial, levou a discussão do racismo estrutural para o centro do debate no país contaminando também as estátuas e bustos de confederados defensores do regime escravagista, assim como monumentos em homenagem à Cristóvão Colombo. Nos EUA, dezenas de monumentos dedicados aos confederados e colonizadores foram derrubados, pintados, incendiados e/ou decapitados. A tendência encontrou eco também na Europa, em países como a Bélgica, Inglaterra e Portugal.

12. O esboço da proposta do artista é a imagem que se encontra no início deste ensaio.

Referências

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: ed. Brasiliense, 1994.

COELHO, Maria Elivânia Felix. **Significados e interpretações: espaços e monumentos patrimoniais na cidade de Redenção-CE**. 28 f. TCC (Bacharelado em Humanidades) – Instituto de Humanidades da UNILAB, Redenção, 2020.

FONSECA, Maria Cecília L. Para além da pedra e cal. **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, v. 1, n.147, 2001.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/IPHAN, 1996.

MEDEIROS, Antonia Ellen Jardani de Souza. **Os museus enquanto marcos da abolição: história e memória usadas como instrumentos pedagógicos**. TCC (Bacharelado em Humanidades). Instituto de Humanidades e Letras da UNILAB, Redenção, 2014.

MENDES, Antero. A presença dos estudantes internacionais em Redenção: práticas de sociabilidade e segregação no espaço urbano. **Revista África e Africanidades**, n. 32, 2019.

OLIVEIRA, Maria Vânia Leite de Oliveira. **Museu histórico e memorial da Liberdade**. 44 f. TCC (Bacharelado em Humanidades). Instituto de Humanidades e Letras da UNILAB, Redenção, 2014.

RIBEIRO, Fabrício Américo. **UNILAB: políticas educacionais e as transformações do espaço urbano de Redenção – Ceará – Brasil**. Dissertação (Mestrado em Geografia). Programa de pós-graduação em Geografia da UECE, Fortaleza, 2012.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil Passado. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 24, p. 97-105, 1996.

CORPOS NAS RUAS, CORPOS NOS PÁTIOS

A experiência urbana contemporânea – em sentido geral, e não mais apenas aquela circunscrita às chamadas “grandes cidades” ou “metrópoles” – parece ostentar, como uma de suas principais marcas, o sinal da “negação do mundo comum”³. Uma breve caminhada, dotada de um olhar minimamente sensível, pelos diversos espaços citadinos, é capaz de revelar cidades conformadas, sobretudo, por altos muros, cercas elétricas, arames farpados, grades, grampos, guaritas panópticas, cachorros agressivos e guarda privada armada. A lógica dos enclaves fortificados, assim, impõe-se como “estratégia de segurança”⁴, operando com intensidade não unicamente sobre casas, complexos empresariais e zonas de comércio, mas igualmente envolvendo escolas, praças, parques e um conjunto de outros tantos espaços públicos.

As manifestações desses cenários forjados pelo desejo por *controle* e *militarização* informam e são informadas também por um modelo de gestão que prioriza o *empresariamento urbano*⁵. Desde a década de 1970, é possível perceber, em distintas

cidades, localizadas em diferentes países, um recrudescimento das relações entre “espaço” e “capital”, implicando, portanto, o protagonismo de uma racionalidade de mercado e de ações de privatização no que concerne à apropriação e organização dos territórios citadinos. É importante recordar que Lefebvre (1999), em suas reflexões, já sinalizava os esforços do modo de produção capitalista no sentido de expandir seus destinos de dominação, incluindo novas relações e dimensões da vida social, dentre elas o “espaço”, nesse movimento ampliado. É desse modo, com efeito, que setores imobiliários e grandes projetos de intervenção ganham corpo e poder no campo de correlações de forças que estruturam a(s) urbanidade(s).

A relação com as estratégias de reprodução do capital, igualmente, enseja a inscrição das cidades em uma dinâmica de competição: elas rivalizam, mobilizando empreendimentos de criação de imagens distintivas para si, com o objetivo de atrair aportes monetários no bojo do complexo econômico global. A *espetacularização* do urbano⁶

-
1. Doutor em Sociologia (UFC), Professor Adjunto do Instituto de Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), vinculado aos cursos de Licenciatura em Sociologia e Bacharelado em Humanidades. Coordenador do Núcleo de Estudos das Performances Culturais e do Patrimônio Cultural Imaterial (PerformArte/UNILAB) e vice-coordenador do Laboratório de Estudos da Oralidade (UFC).
 2. Bacharel em Humanidades (UNILAB), licenciando em Sociologia (UNILAB), membro do Núcleo de Estudos das Performances Culturais e Patrimônio Cultural Imaterial (PerformArte/UNILAB).
 3. Expressão utilizada por Agier (2011) em suas reflexões sobre as cidades a partir de uma perspectiva “relacional” e “micrológica”.
 4. Sobre as relações entre “estratégia de segurança”, “práticas de controle” e a instituição paradigmática de uma “cidade de muros”, ver Caldeira (2000).
 5. Para mais acerca da passagem de um modelo de *gerenciamento* para o de *empresariamento urbano*, como resposta às “crises do capital”, ver Harvey (1996).
 6. No sentido mobilizar uma definição mais aprofundada de “espetacularização urbana”, ver Jacques (2012).

(gerada pelas ações do capital financeiro, das mídias e dos governos locais), portanto, fabrica cidades que buscam mobilizar o signo da pacificação e do completo consenso (uma vez que é essa a condição de “atrativo” comercial, cultural e turístico, por exemplo, a ser conquistada e defendida), excluindo de qualquer alçada de visibilidade a exposição simbólica ou material dos conflitos, das disputas e dos dissensos que produzem a experiência cidadina, por excelência. Homogeneização, prescrição, domesticação, simulacro e pasteurização, destarte, tornam-se os rudimentos da “partilha do sensível” (RANCIÈRE, 2000) hegemônico que não suporta ranhuras e que – muitas vezes, literal e violentamente – cimenta brechas e frestas exploradas pelos sujeitos “indesejados”.

Militarização/vigilância/controle, empresariamento e espetacularização, consequentemente, impelem as cidades a vivenciar um movimento de retração relacional, de enclausuramento, de fechamento diante da alteridade, das práticas de apropriação e de usos territoriais plurais. Mudanças de hábitos citadinos, como não poderia deixar de ser, também são materializadas; uma nova rotina urbana se tonifica na medida em que é consolidada a evitação dos espaços públicos em favor dos espaços de consumo coletivo privados. Desse modo, são afetados “padrões de circulação, trajetos diários, hábitos e gestos relacionados ao uso de ruas, do transporte público, de parques...” (CALDEIRA, 2000, p. 301). “Estratégias de segurança”, “medidas de proteção”, enfrentamento de riscos referentes à crescente “violência urbana” e fuga das “zonas proibidas”, “espaços de perigo” são algumas das justificativas mobilizadas pelas elites, empresariado e parcelas do poder público na defesa de um regime de transformações quanto a viver a cidade.

Considerando o narrado, a vida pública moderna e seus espaços são postos em

suspensão, em suspeição, em evitação, em comercialização, em prescrição. Segregação, distância social e exclusão firmam-se como formas elementares do contemporâneo citadino; a heterogeneidade de usos, a abertura à diferença, a acessibilidade ampliada e a fluidez próprias do espaço público como expressão democrática, ainda que idealmente, entram em profundo declínio, produzindo ainda mais violência, coerção, subalternização e reprodução de condições de precariedade para os que não pertencem às classes mais abastadas, às elites, aos grupos privilegiados. Contudo, é preciso asseverar que dessa experiência de *margem/marginalização* surjam produções diversas, modos de consumir o urbano “perturbadores” do ordenamento e assepsia almejados, possibilidades de inversões do cotidiano normativo elaboradas por um conjunto considerável de sujeitos e coletivos na modalidade de práticas sociais que põem a cidade no registro de um terreno de disputas, em constante negociação (CERTEAU, 1996; LEITE, 2010).

Algumas dessas práticas sociais podem ser entendidas como produções ou iniciativas culturais acionadas por sujeitos que partilham entre si “condições periféricas”, ou seja, de precariedade/precarização de vida. Válido reconhecer que tais produções (discursos, práticas, gestos, sociabilidades, dispositivos etc.) são inscritas no âmbito da cultura sem deixar de inserir-se, com bastante potência, nas dimensões do político. Assim, o *rap*, os *saraus de periferia*, o *hip-hop*, as *rodas de break*, os *reggaes das “quebradas”*, as *batalhas de rima* e, igualmente, as *rodas de capoeira*, os *maracatus*, os *afoxés* e o *tambor de crioula* são exemplos de uma vasta trama de *performances* que parecem se nutrir dos “danos políticos” que experimentam nas margens urbanas, tomando, portanto, os conflitos que atravessam suas biografias individuais e coletivas como elemento de

“fecundidade” (PALLAMIN, 2017), como dínamo para invenção de uma estética e de uma política que impactam o mundo social tanto com a intensidade de sua fala quanto com a robustez de suas ações corpóreas (BUTLER, 2018).

As potências artístico-culturais e de *politicidade* próprias de algumas dessas iniciativas também passam a reverberar, devido ao último ciclo de expansão do ensino superior no Brasil (GOMES; VIEIRA, 2013), nos espaços universitários. Sobretudo nas universidades públicas – com o aumento das matrículas existentes, por meio das ações do REUNI, pela criação de novas universidades, por via de editais específicos de entrada e, principalmente, pela pressão de variados movimentos sociais –, o que se pode perceber é a construção de um universo mais plural, conformado por múltiplas trajetórias, pertenças e adesões discentes. No caso da UNILAB, especificamente, a diversidade de tal universo consolida-se de modo ainda mais complexo, se assim pudermos colocar, pois sua experiência cotidiana é, em grande medida, também produzida por estudantes advindos de outros países, em sua maioria de África.

A presença desses sujeitos – não os reduzindo, unicamente, à condição comum de “alunos”, mas reconhecendo-os a partir de suas próprias referências culturais e engajamentos sociais –, lança à instituição um enorme desafio no sentido da concretização do “oferecimento” de um percurso formativo e de uma vivência universitária que não permaneça pautada, ainda, pela violenta miopia colonial e, tampouco, pela celebração de uma hierarquia de conhecimentos fundamentada em estereis binarismos, tais como: *centro* e *periferia*, *corpo* e *mente* ou *científico* e *popular*. Se os modos de ocupação das cidades, por meio da arte e da cultura, interpelam politicamente o instituído e o hegemônico, como exposto, o mesmo princípio é ferramenta para pensar

os espaços das universidades, atravessados com intensidade por essas linhas de força que implicam movimento – “fazimento” e “desfazimento” – e, por conseguinte, possibilidades de mudança, de transformação educativa tanto quanto social.

Na UNILAB, permanecer atentamente ao “nível do pátio” – parafraseando M. de Certeau (1996) ao indicar a importância de se conhecer uma cidade pelo caminhar, ao nível do “rés de chão”, em oposição à infertilidade de qualquer apreensão totalizante – é oportunidade de se deixar afetar pela cadência dos tambores, pela movimentação da capoeira, pela produção de rimas, por exercícios de teatro, pela melodia dos pífanos, pelos passos de *break*, pela inventividade dos “zines”, pelos deslocamentos proporcionados pelas projeções audiovisuais, pelo colorido questionador dos grafites e demais inscrições em muros e colunas, pelo encantamento singular dos “pontos” da religiosidade afro-brasileira, pela magia das maracas, pela força dos torés, pela vibração dos pandeiros, pelos repiques dos agogôs, pela intensidade das danças teatrais africanas, pela solidariedade das expressões de *mandjuandade*, pela batida da zabumba, pelo robustez de uma declamação dotada de diversos acentos e sotaques.

Cada uma das expressividades mencionadas – e outras tantas que aqui não foram destacadas –, é interessante frisar, deve ser compreendida também como parte de um processo de “performatividade política” (BUTLER, 2018) situada nos contextos particulares dos espaços educativos, nos territórios universitários. Gingar, dançar, tocar, declamar ou, simplesmente, ocupar um espaço por meio de uma ação corpórea, é lançar questões no intuito de inquirir o consagrado, o prescrito, o dominante. O pátio da UNILAB, portanto, firma-se como um espaço de “aparecimento”, como uma campo de visibilidade para a partilha de inquietações

e reivindicações, bem como – no limite – para a proposição de outras ações pedagógicas, indicativas de outras possibilidades de construção de conhecimento, efetivamente “contracoloniais”, para dialogar com Mestre A. Bispo dos Santos (2019), porque precipitadas no fluxo do “orgânico”, no bojo das vivências/ trajetórias/biografias dos próprios discentes: nessa mirada, entendidos como sujeitos, agentes, protagonistas.

Das ruas e dos pátios, com efeito, insinuam-se caminhos pavimentados pelo encontro das manifestações artístico-culturais com as mobilizações políticas. Os corpos, inscrevendo-se com vivacidade nos espaços, instauram novas discursividades, sociabilidades, gestualidades e repertórios que tomam, como dito, a cidade e, em perspectiva mais específica, as universidades como terrenos de disputa, territórios contestados. E se das ruas são endereçadas perguntas ao urbanismo instrumental e distanciado, do pátio são destinados questionamentos ao currículo, às ações pedagógicas, às formas de avaliação ortodoxas ou coloniais: ouvir tais vozes e reconhecer a profundidade/ contundência de suas dinâmicas são possibilidades de se pensar a realização de uma cidade aberta, dos usos heterogêneos, resistente às clivagens de toda sorte, assim como são condições para se refletir sobre uma *universidade popular*⁷ – epistemológica, pedagógica e politicamente. Por mais corpos nas ruas, por mais corpos nos pátios.

7. Para uma compreensão mais robusta acerca do “projeto de universidade popular” e o legado de Paulo Freire, assim como para uma reflexão mais profunda sobre a inserção da UNILAB no referido quadro de possibilidades, ver Proença (2018).

Referências

- AGIER, M. **Antropologia da cidade**: lugares, situações, movimentos. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- BUTLER, J. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CALDEIRA, T. P. R. **Cidade de muros**: crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: Editora 34, 2000.
- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1996.
- HARVEY, D. Do gerenciamento ao empresariamento: a transformação da administração urbana no capitalismo tardio. **Espaço & Debates**, São Paulo, n. 39, p. 48-64, 1996.
- GOMES, N. L.; VIEIRA, S. L. Construindo uma ponte Brasil-África: a Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Luso-Afrobrasileira (UNILAB). **Revista Lusófona de Educação**, n. 24, p. 75-88, 2013.
- JACQUES, P. B. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.
- LEFEBVRE, H. **A Revolução Urbana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- LEITE, R. P. A inversão do cotidiano: práticas sociais e rupturas na vida urbana contemporânea. **Dados**: Revista de Ciências Sociais, v. 53, n. 3, p. 737-756, 2010.
- PALLAMIN, V. Apresentação. In: BERTELLI, G. B.; FELTRAN, G. (orgs.). **Vozes à margem**: periferias, estética e política. São Carlos: EdUFSCar, 2017. p. 09-12.
- PROENÇA, L. Sob o signo de Paulo Freire: considerações acerca do projeto de universidade popular. In: OLIVEIRA, E.; GABARRA, L.; PROENÇA, L. (orgs.). **Construindo pontes**: Paulo Freire entre saberes, projetos e continentes. Fortaleza: EdUECE, 2018. p. 328-348.
- RANCIÈRE, J. **Le partage du sensible, esthétique e politique**. Paris: La fabrique, 2000.
- SANTOS, A. B. **Colonização, quilombos**: modos e significações. Brasília: AYÔ, 2019.

Artivismo: A Arte Como Luta Política

O Artivismo constitui-se como a junção de arte e ativismo, embora, para autores como Mourão (2015), arte e ativismo caracterizam-se por aspectos distintos, com a arte situando-se de forma exclusiva no simbólico enquanto o ativismo opera ações simbólicas que intervenham ativamente no real; arte constituindo-se a partir do individual enquanto o ativismo suscita uma ação coletiva; arte reinterpretando o mundo e o ativismo visando transformar o mundo. Ainda, apesar da distinção entre esses aspectos, o artivismo tem se consolidado como representação popular em busca da resignificação de direitos e da visibilidade dos meios subalternizados. Mourão (2015) ainda entende essa relação entre arte e ativismo como um fluxo que age nos dois sentidos. Na contestação de rua, encontram-se usos criativos de linguagens artísticas; também na arte contemporânea, as criações em torno da dimensão política são uma das tendências mais significativas.

A arte e a cultura popular constituem-se como potentes instrumentos de propagação e reprodução de elementos da cultura contra-hegemônica, dispostas em um meio livre e acessível, insurgindo uma parcela da sociedade por meio da linguagem e de plataformas nas quais é possível expressar uma visão de mundo que inclui, que empodera, que não delimita espaços e nem impõe identidades, criando e apoiando comunidades políticas libertárias que se rebelam contra a opressão

e a subalternização produzidas pelo poder hegemônico que se apresenta na sua forma mais perversa machista, homofóbica, racista, sexista, xenófoba.

Segundo pesquisa realizada em 2017 no âmbito de trabalho de conclusão de curso do Bacharelado em Humanidades pela Universidade da Integração Internacional Afro-brasileira, a ação político-cultural exercida pelos grupos culturais atuantes na região do município de Acarape é estritamente conveniente quando se trata da afirmação de uma identidade grupal insurgente, no sentido que ela promove a união em torno de uma ideologia contra-hegemônica que visa menos legitimar uma identidade grupal do que refletir e instrumentalizar as lógicas das resistências nos processos socioeconômicos e culturais vigentes. Esses grupos utilizam elementos que corroboram na construção dessa resistência, como o exotismo visual que atua como elemento-chave para a descodificação de dinâmicas conflituais de classe e de distinção entre grupos (*mods, skinheads, teds, rastas* etc.) permitindo que a resignificação e reconfiguração de objetos sejam utilizados para provocar, chocar e questionar o pensamento hegemônico e desafiar o poder sempre com muita criatividade e adaptação dos bens de consumo, reinventando os discursos que anulam ou subvertem os regimes discursivos hegemônicos.

1. Licenciada em Sociologia e Bacharel em Humanidades pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB).

Entender a significação que a arte evoca dentro dos movimentos artísticos populares coloca-os à margem do sentido que é atribuído pelas estruturas que enquadram e reconhecem aquilo que verdadeiramente é arte. Entende-se que a arte é validada pelos meios de legitimação econômica e institucional. No sentido de legitimação da arte, ela é apresentada a partir de duas visões que se contrapõem: em uma delas, a arte é entendida como expressão da alma, manifestando representações únicas de formas sensíveis, que no pensamento de artistas contribuem para alimentar o espírito humano. Em outra, ela é identificada pelas suas dimensões econômicas, culturais e políticas no sistema da arte, em que ela é moldada de acordo com convicções, gostos e interesses de um conjunto de pessoas ligadas ao mercado, às estruturas culturais privadas, semiprivadas ou estatais que, no nosso tempo, se enquadram em um paradigma capitalista neoliberal.

É na rua que a ligação entre arte e ativismo aparece de forma mais crua e pragmática; é consenso nos meios acadêmicos e artísticos a dimensão política da arte. Nesse contexto é que, por meio de seus instrumentos, a arte com suas linguagens e sentidos promove *performances*, dramatizações, instalações que justificam o termo “ativismo”. Há quem desvalorize os recursos artísticos em ações políticas de rua por achar que retiram a credibilidade das próprias exigências políticas, reduzindo-as a um folclore inútil, mero espetáculo alienante que distrai dos conteúdos sociais que realmente importam. A arte, dentro de um contexto social como o que nos encontramos imerso em desigualdades, especulações, corrupção e abalos éticos, tem a função de subverter o *status quo* e fazer evidenciarem-se as culturas subalternizadas, marginais e que possuem a cor e a voz do povo. O ativismo atua como reinvenção e reorganização das práticas artísticas e criativas, organizando as ideologias e

agregando coletivamente aqueles que se identificam e incorporam os mesmos ideais políticos, não apenas como remodelagem ou reprodução de velhas formas de fazer a política, mas reestruturando em suas bases.

Vale lembrar que, inicialmente, a cultura foi empreendida como uma tentativa de educar as massas e refinar seus costumes. Bauman (2013) revela um paradoxo entre a cultura e a agricultura (associando-o aos lavradores e aos campos por eles cultivados); posteriormente, a partir de um projeto iluminista, à cultura foi conferido o objetivo da construção de uma nação. A isso, soma-se a perspectiva da colonização, da qual emergiu a visão de “esclarecimento do povo” e o conceito de “missão do homem branco” e de “salvar o selvagem de seu estado de barbárie”. A teoria cultural evolucionista atribuiu à sociedade “desenvolvida” a função de converter os demais habitantes do planeta. Essa racionalização e a necessidade civilizatória deram origem à sociedade que vivemos hoje, uma sociedade intrinsecamente marcada pelo desencantamento e pelas relações que se estruturam em contratos e normatizações impostas e delimitadas a partir de concepções que permeiam a racionalidade.

A pesquisa realizada em 2017 teve como foco o estudo das atividades culturais de um grupo denominado “Os Artistas” que, por meio da articulação e do fomento de atividades culturais no município de Acarape/CE, promovia a cultura popular e afro-brasileira, gerando o debate e a reflexibilidade em torno da criação e manutenção de políticas públicas que assegurassem aos artistas locais visibilidade, espaços para se apresentarem e valorização das suas ações mediante ações pensadas a partir da realidade em que esses grupos estão diretamente inseridos. O grupo atuava em diversos segmentos articulados no seu interior, tais como: capoeira, teatro, dança, música de raiz e cantigas de terreiro. Sua principal vertente de trabalho, além do

caráter estético e artístico, era de propor a reflexibilidade e a discussão coletiva dos diversos traços e aspectos de resistência e da luta das culturas subalternizadas em nossa sociedade. O caráter de resistência das classes subalternizadas era amplamente explorado pelo grupo, o que o caracteriza como ferramenta de mobilização social, reflexão, discussão e proposição de um diálogo da sociedade civil e poder público.

O grupo, em seu núcleo coordenativo, agregava cinco integrantes; uma delas, responsável pela parte gerencial e burocrática, possuía uma considerável experiência na militância desde a adolescência quando se engajou nos movimentos estudantis; duas outras pessoas cuidavam da parte técnica das ações, ou seja, dos equipamentos e da estrutura das atividades, pelo fato de possuírem, entre seus bens pessoais, os equipamentos que o grupo necessitava e que eles, voluntariamente, cediam para realizar as ações; tratava-se de um casal que também possui uma trajetória de militância política nos movimentos sociais; um professor de capoeira que atende em torno de 50 usuários em duas turmas de diferentes faixas etárias (uma de crianças e outra de adultos). É importante ressaltar que esse professor iniciou-se na capoeira também por ações voluntárias e comunitárias, e esse detalhe da sua iniciação era um poderoso argumento que ele utilizava com fins motivacionais para suas turmas; e, por último, um articulador para os grupos de teatro e ações de arte e educação, sendo que no segmento cênico o município de Acarape possuía no período dois grupos teatrais, um na sede e outro no distrito de Santa Galo. O articulador do teatro realizava também um trabalho com um grupo de contação de histórias para crianças. Quinzenalmente, eles se reuniam em um espaço público e realizam apresentações lúdicas para as crianças da cidade de Acarape. O grupo contava ainda com uma rede de colaboradores externos

que incluía uma dupla denominada “As Negas”, que fazia apresentações de Coco, Músicas de Raiz e Cantigas de Terreiro, e um artista plástico que trabalhava com grafite e arte urbana. Frequentemente, eles realizavam intervenções nos espaços públicos da cidade.

O grupo realizava um trabalho articulador importante dentro do município que consistia em mapear as manifestações artísticas, realizar um diagnóstico dos grupos locais e promover uma integração mais ampla entre eles e a comunidade, além de mediar a comunicação desses grupos com o poder público municipal.

Por meio dessa articulação interna, o grupo promovia a visibilidade das manifestações artísticas locais com realização de feiras, saraus temáticos, viradas culturais. Todas essas atividades eram gratuitas e abertas ao público em geral, atuando como ferramenta de propagação de elementos da cultura popular brasileira e afro-brasileira, promovendo principalmente espaços de reflexão e de debate sobre as condições subalternizadas e hierarquizadas a que nossa sociedade está inserida e instrumentalizando sobre as diversas formas de resistência que a cultura popular e suas manifestações permitem.

A cultura popular enquanto movimento de resistência permite expressar, visibilizar e multiplicar por sua linguagem própria, acessível e representativa aspectos que se referem ao mundo real, causando a identificação, o sentido de pertencimento e o despertar coletivo para as condições de opressão e marginalização.

Referências

BAUMAN, Z. **A Cultura no Mundo Líquido Moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MOURÃO, R. **Performances artivistas: incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência**. Cadernos de Arte e Antropologia, v. 4, n. 2, p. 53-69, 2015.

Jamile Santana da Conceição¹
Carla Craice da Silva²
Sândila Bomfim Silva³

“Preta, Vem De Bike”: Mulheres Negras e o Uso De Bicicleta No Recôncavo Baiano

Introdução

A escravização negro-africana deixou marcas que refletem até hoje na realidade da população no Brasil, como a segregação socioespacial histórica da população negra nas cidades do país. A partir da perspectiva interseccional, considera-se que a segregação socioespacial afeta com maior intensidade a vida das mulheres negras periféricas, cerceando seu ir e vir que muitas vezes se encerra nas relações de trabalho. Restringe-se, assim, a circulação de mulheres negras que são impedidas de usufruir o seu direito à cidade de uma forma ampla.

A partir dessas preocupações que surgiu o projeto “Preta, vem de bike”. O projeto se fundamenta no direito à cidade, que deveria ser de todos, porém exclui estruturalmente mulheres negras. Por meio do projeto, mulheres negras são ensinadas a pedalar, oferecendo um meio de transporte autônomo que potencializa sua circulação pela cidade. Também se oferece um meio de acolhimento, já que os benefícios proporcionados pela bicicleta atingem também o corpo e a mente. O convite para pedalar feito pelo “Preta, vem de bike”, assim, não se restringe a aprender

a andar de bicicleta, mas atinge dimensões de fortalecimento, bem-estar e, sobretudo, de gozo de direitos.

Em 2016, o projeto surgiu em Salvador e tem ganhado raízes no Recôncavo Baiano mais recentemente. Este texto traz uma reflexão sobre a mobilidade da mulher negra nas cidades por intermédio do relato de experiência do projeto “Preta, vem de bike”.

As mulheres negras e a cidade

As transformações ocorridas no Brasil no fim do séc. XIX e início do séc. XX como a industrialização, a abolição da escravatura e a chegada de novos imigrantes fez com que as reformas urbanísticas acontecessem juntamente com um projeto específico de nação, consoante a ideias, estéticas e hábitos eurocêntricos (FERNANDES; SAMPAIO; GOMES, 2005, *apud* RAMOS, 2007). Neste sentido, a urbanização brasileira foi consolidada a partir de ideias europeias as quais não incluíam os territórios negros já consolidados; ao contrário disso, pretendiam retirá-los, o que refletiu na segregação racial

1. Bacharel em Humanidades, Licencianda em Ciências Sociais pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB). Coordenadora da La Frida Bike. Co-criadora do projeto social Afro Ciclo e colunista na UOL.

2. Cientista Social e doutora em Demografia. Atualmente, é docente do Instituto de Humanidades e Letras Malês (IHLM) na UNILAB.

3. Bacharel em Humanidades, Licencianda em Ciências Sociais pela UNILAB.

em termos da ocupação dos espaços nas cidades (ROLNIK, 1989). Esse momento, em consonância com as discussões teóricas sobre raça no Brasil, pressupõe a superioridade dos europeus sobre os outros povos por meio de um discurso etnocêntrico e racista. Essas teorias tiveram ampla significação para manter a ideia de dominador e dominado, paralelo às ideias higienistas e eugênicas de limpeza étnica que associavam os negros à pobreza, insalubridade, promiscuidade e imoralidade. O impacto do urbanismo reformista na vida da população afrodescendente limitou drasticamente o seu acesso aos espaços no decorrer do processo abolicionista e continuou nas décadas pós-abolição.

A urbanização no Brasil acirrou a pobreza da população negra. “A cidade em si, como relação social e como materialidade, torna-se criadora de pobreza, tanto pelo modelo socioeconômico, de que é o suporte, como por sua estrutura física, que faz dos habitantes das periferias (e dos cortiços) pessoas ainda mais pobres” (SANTOS, 1993, p. 10). Santos (1993) problematiza as questões de como funcionam as formas de sobrevivência nas áreas urbanas, com a pobreza sendo condicionada não apenas por questões econômicas como também espaciais. O ato de se mover na cidade é também desigual, sendo mais difícil para populações mais pobres, como os transportes públicos superlotados que a população das periferias costuma usar diariamente como forma de deslocamento. Diante das dificuldades das pessoas nessas localidades, as condições econômicas e urbanas podem não favorecer o uso de outras formas de mobilidade como, por exemplo, as bicicletas.

Apesar de alguns teóricos já terem avançado no debate da segregação espacial no espaço urbano e sua relação com a raça, como Telles (2003), ainda é relevante refletir sobre essa perspectiva, em especial quando se considera uma perspectiva mais interseccional

(COLLINS, 2017; CRENSHAW, 2014). O conceito de interseccionalidade nos ajuda a refletir sobre a questão da mulher negra e, no presente caso, sua inserção nas cidades. A interseccionalidade, para Crenshaw (2014), tem o papel de mostrar que as opressões do patriarcado ressoam diferentemente sobre as mulheres negras se comparadas às mulheres brancas e que as opressões de raça sofridas pelas mulheres negras são diferentes das sofridas pelos homens negros. A raça, na perspectiva do feminismo negro, aparece como uma categoria não biologizante, e sim como um marcador social, utilizada para denominar as discriminações e desigualdades sociais geradas por causa da cor da pele. O gênero, por sua vez, aparece como uma categoria também ideologizada pela relação de poder do homem sobre a mulher, aplicando às mulheres lugares inferiores em relação aos homens.

Garcia (2012) evidencia a importância dos movimentos sociais que levantam pautas junto às lutas feministas e antirracistas e questionam o conceito de classe como único na explicação da desigualdade social. Por conseguinte, cabe ressaltar que os movimentos negros não denunciaram, por muito tempo, as políticas urbanas como fator importante para a produção da desigualdade entre afrodescendente e eurodescendentes (CUNHA JÚNIOR, 2007). Segundo Garcia (2012), ao interseccionalizar os conceitos classe, raça, gênero e espaço, entrelaçando as especificidades dessas categorias inferiorizadas, melhor se compreendem as desigualdades socioespaciais urbanas em Salvador. Ressalta-se, com isso, a importância da inclusão da raça e do gênero nas políticas urbanas, sendo esse um passo crucial para ações afirmativas que incluam pautas significativas que atendam às necessidades dessas minorias.

Neste sentido, cabe observar as particularidades que permeiam a vida das mulheres negras

em termos de acesso e circulação nas cidades. Historicamente, a circulação na cidade por mulheres negras era determinada pelas demandas de trabalho, sendo que elas eram requisitadas principalmente para serviços domésticos nas casas da elite branca, além de atuarem na venda de alimentos e realizarem outros serviços para sobreviver (GENESTRA, 2011). Essa é uma relação com a cidade que se estende até os dias atuais. A mobilidade das mulheres negras nos espaços urbanos segue uma rotina principalmente em função das ocupações de trabalho. Cabe salientar que a realidade das mulheres negras em termos de ocupação na contemporaneidade se restringe a empregos considerados subalternos, aspecto debatido por Bento (1995, p. 482) que ressalta a existência de “cores diferentes para diferentes ocupações” no Brasil. Notamos que as mulheres negras ainda seguem assombradas pelo lugar “pré-determinado”, lançadas em sua maioria aos trabalhos como domésticas, feirantes, vendedoras ambulantes e, no caso de territórios quilombolas e rurais, marisqueiras, agricultoras, artesãs, costureiras. São esses trabalhos autônomos, porém informais e, conseqüentemente, mais explorados e vulneráveis.

Sendo essas mulheres negras, em sua maioria, residentes das periferias e territórios isolados por conta da segregação racial do espaço, tendem a ter sua mobilidade para seus trabalhos dependente da utilização do transporte público, oficial ou clandestino. Os transportes, por sua vez, entregam as mulheres a um ambiente de total desconforto no qual elas têm que lidar com as piores situações possíveis: superlotação, assédio, a árdua espera em locais de vulnerabilidade, paradas em pontos distantes das suas residências, entre outras mazelas constantes. O projeto “Preta, vem de bike” visa intensificar a circulação de mulheres negras pela cidade, buscando ampliar o acesso a equipamentos e diferentes lugares no espaço urbano através de um novo modal de circulação: a bicicleta.

O “Preta, vem de bike”

O projeto “Preta, vem de bike” surgiu a partir das reflexões sobre o difícil acesso das mulheres negras à cidade. A ação social visa ensinar mulheres negras a andar de bicicleta e incluí-las na mobilidade urbana a partir deste modal de transporte autônomo, econômico e sustentável. O projeto surgiu em Salvador (BA) em 2016 e atua também no Recôncavo da Bahia desde 2018, especificamente nos municípios de São Francisco do Conde e Santo Amaro, além de estar presente em São Paulo capital. Além das cidades onde existe o projeto fixo, a ação social já percorreu diferentes estados como Rio de Janeiro, Ceará, Pernambuco e Santa Catarina, além do Distrito Federal. Estima-se que mais de 500 mulheres já tenham passado pelo projeto em todo o Brasil. A metodologia de trabalho envolve a realização de oficinas com encontros que envolvem desde um processo reflexivo, com o reconhecimento da exclusão da cidade a partir da perspectiva interseccional, até a parte mais prática, por meio das aulas e acompanhamento do aprendizado sobre duas rodas, a bicicleta. Por fim, também é realizada uma pedalada pela cidade com as mulheres que passaram pelo projeto.

Figura 1 – Aula do “Preta, vem de bike” na praça do Trapiche, Santo Amaro/BA



Fonte: Arquivo do projeto (2019).

O projeto surgiu por conta da experiência com a bicicleta e com a mobilidade urbana da sua cocriadora, Jamile da Conceição, que também é autora deste texto. Na periferia de Salvador onde cresceu, seus irmãos andavam de bicicleta desde pequenos, mas Jamile aprendeu a se mover sobre duas rodas apenas com 21 anos. A partir dessa vivência da infância e da adolescência, na qual os irmãos homens aprenderam a pedalar desde cedo e as irmãs mulheres não aprenderam ou aprenderam tardiamente, os marcadores de gênero evidenciaram o quão diferente o mundo era colocado às mulheres da família, mais associadas ao ambiente interno, e aos homens, com maior relação ao ambiente externo. Assim, apesar de estarem nas mesmas condições financeiras e urbanas, os homens e mulheres da família tinham uma relação distinta com a bicicleta e com a circulação pela cidade. Ao mesmo tempo, notava que mulheres negras periféricas não estavam nos espaços da cidade de uma forma ampla e tinham uma circulação restrita, evidenciando um marcador racial além do gênero. Assim, pela percepção da invisibilização da mulher negra nasceu a ação social do “Preta, vem de *bike*”, ensinando mulheres negras a pedalar como forma de reparação a esse processo de exclusão à cidade.

Pela experiência do projeto, notou-se que o acesso tardio vivenciado pela idealizadora do projeto também era compartilhado por outras mulheres negras. Não há limites de idade para as mulheres virem ao projeto, já tendo passado mulheres mais novas, a mais nova com 6 anos, até senhoras mais velhas, sendo que a mais velha tinha 62 anos. Porém, é fato que a maioria das participantes do “Preta, vem de *bike*” possui idade acima de 25 anos. São histórias, experiências, realidades, sensações múltiplas e individuais, porém com uma singularidade de significado: o silenciamento social de pessoas negras e pobres e sua exclusão das zonas urbanas e do direito à cidade (LEFEBVRE, 2001), uma marca do racismo estrutural (ALMEIDA, 2018).

Por outro lado, acredita-se no potencial da bicicleta como transformadora da realidade de mulheres negras. A bicicleta proporciona o deslocamento de forma autônoma, não necessitando de combustíveis fósseis poluentes, mas apenas da movimentação humana para locomover-se. Isso significa uma autonomia maior na locomoção e possibilita uma maior circulação dessas mulheres em diferentes espaços. Além disso, a bicicleta proporciona diversos benefícios corpóreos, estimula o condicionamento físico, tonifica os músculos, ajuda a melhorar a respiração e a postura corporal. Pedalar também oferece benefícios mentais, trazendo um sentimento de bem-estar e felicidade, ajudando também a cuidar do estado psicológico e do emocional, reduzindo casos de ansiedade e depressão, aumentando e melhorando a qualidade de vida. Desta forma, o “Preta, vem de *bike*” proporciona benefícios em múltiplas dimensões, subjetiva e prática, no cotidiano de mulheres negras com o simples ato de aprender andar de bicicleta.

O “Preta, vem de *bike*” veio para o Recôncavo por conta do ingresso de Jamile na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB). O uso das bicicletas é intenso em municípios dessa região, porém, novamente, nota-se que há uma maior utilização de homens e poucas mulheres mais velhas são vistas pedalando. Assim, em 2018 se iniciam as atividades do projeto, com aulas regulares na praça do Trapiche em Santo Amaro e com algumas atividades em São Francisco do Conde, em especial na própria UNILAB. Já passaram pelo projeto cerca de 30 mulheres.

Mais recentemente, a ação social está sendo estendida para comunidades rurais, para as ocupações por terra e para as comunidades quilombolas. Nessas áreas, há uma grande quantidade de mulheres que dependem do transporte para diversas atividades na cidade, desde o acesso a equipamentos de saúde e educação até o trabalho, seja para terceiros ou para venda de produtos produzidos junto a

suas famílias. Porém, há diversas dificuldades de circulação envolvendo esses territórios. Primeiramente, não há um transporte público, apenas os transportes informais servem a esses lugares (as vans, as chamadas “topiques” ou bestas), que não possuem regularidade fixa. Posteriormente, a dificuldade de deslocamento passa pela má condição das estradas que levam e adentram nesses territórios, que não são pavimentadas e sim são de terra e se tornam barro em época de chuva, sendo que o massapê comum na região afunda muito quando molhado. A infraestrutura viária precária é um problema de circulação nesses territórios e pouco se tem debatido em aprimorá-la.

Mesmo em cidades como Salvador, que tem uma topografia de relevos acentuados, o incentivo da utilização da bicicleta e o investimento nas malhas cicloviárias seriam uma alternativa viável para melhoria da mobilidade urbana e para a qualidade de vida dos indivíduos. Afinal, a infraestrutura que favoreça o uso da bicicleta não deve se limitar a construção de ciclovias e ciclofaixas, mas também criar áreas reservadas ao estacionamento de bicicletas (bicicletários) e paraciclos em quantidade suficiente para atender a demanda do local, além de espaços reservados às bicicletas no transporte de massa, como é o caso do metrô. Atualmente, a bicicleta é utilizada em pequenos percursos, provavelmente pela ausência de estrutura urbana que favoreça e incentive o uso deste meio de transporte (SABACK JÚNIOR; SANTANA, 2012).

Por fim, cabe ressaltar que, além de todos os benefícios já citados, a bicicleta no projeto “Preta, vem de bike” tem também a função de conectar diversas mulheres negras para compartilharem momentos de troca de afetividade, fala e escuta. Os momentos de encontro permitem que elas se reconheçam na dor mais subjetiva da outra, pois as questões

da raça e do gênero promovem o mesmo caráter de opressão a todas. Bell Hooks (2010) aponta a fragilidade da autoestima da mulher negra como sendo reflexo de uma solidão oriunda de uma série de estereótipos que a coisificam e a objetificam. Isto traz vestígios que implicam na construção do seu autoamor e, conseqüentemente, na possibilidade de ser amada pelo próximo. Geram feridas psicológicas e emocionais que afetam a sua autoestima podendo levá-las a quadros de ansiedade e depressão.

Apesar de o projeto não ter como objetivo acompanhar o momento posterior à passagem pelo projeto, algumas já trouxeram alguns retornos dos benefícios trazidos pela iniciativa. Já houve relatos como a reconfiguração das relações familiares, a ruptura de ciclos de violência na união, a incorporação da utilização da bicicleta em seu cotidiano e melhoria de condições de saúde. Desta forma, unidas pela bicicleta, as mulheres do “Preta, vem de bike” reforçam a importância do autocuidado e do cuidado entre mulheres negras, trabalhando a autoestima pelo fortalecimento e pela autonomia do seu corpo sobre os espaços, projetando possibilidades de transformação de si e de reivindicação do seu direito à cidade.

Referências

ALMEIDA, S. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BENTO, M. A. S. A mulher negra no mercado de trabalho. **Revista Estudos Feministas**, n. 2, p. 479-488, 1995.

COLLINS, P. H. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. **Revista Parágrafo**, v. 5, n. 1, p. 6-17, jan./jun. 2017.

CRENSHAW, K. Mapeando as margens: interseccionalidade, política de identidade e violência contra mulheres não brancas. **Geledés**, jul. 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mapeando-as-margens-interseccionalidade-politicas-de-identidade-e-violencia-contras-mulheres-nao-brancas-de-kimberle-crenshaw%E2%80%8A-%E2%80%8Aparte-1-4/>. Acesso em: 8 ago. 2020.

CUNHA JÚNIOR, H. Afrodescendência e Espaços Urbanos. In: GARCIA, A. S.; RAMOS, M. E. R. (orgs.). **Espaços Urbanos e Afrodescendência: Estudos da espacialidade negra urbana para o debate das políticas públicas**. Fortaleza: Edições UFC, 2007. p. 62-87.

GARCIA, A. S. Mulher Negra e o Direito à Cidade: Relações Raciais e de gênero. In: SANTOS, R. (org.). **Questões Urbanas e Racismo**. Petrópolis: ABPN, 2012. p. 134-163.

GENESTRA, C. A atuação dos escravos de ganho na organização da cidade do Rio de Janeiro durante o século XIX. **Para Entender a História**, a. 2, s. 11, 2011.

HOOKS, B. Vivendo de amor. **Geledés**, 2010. Disponível em: <http://arquivo.geledes.org.br>. Acesso: 8 ago. 2020.

LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauros, 2001.

RAMOS, M. E. R. Origens da Segregação Espacial da População Afrodescendente em Cidades Brasileiras. In: CUNHA JÚNIOR, H.; RAMOS, M. E. R. (orgs.). **Espaço Urbano e Afrodescendência: estudos da espacialidade negra urbana para o debate das políticas públicas**. Fortaleza: UFC Edições, 2007. p. 97-120.

ROLNIK, R. Territórios Negros nas cidades brasileiras: etnicidade em São Paulo e Rio de Janeiro. **Revista de Estudos Afro-Asiáticos**, v. 17, p. 1-17, 1989.

SABACK JÚNIOR, V. O.; SANTANA, L. C. **Mobilidade Urbana em Salvador e sua relação com a qualidade de vida**. Salvador: Faculdade Visconde de Cairu, 2012.

SANTOS, M. **A Urbanização Brasileira**. São Paulo: Hucitec, 1993.

TELLES, E. E. **Racismo à brasileira: uma nova perspectiva sociológica**. Relume Dumará: Fundação Ford, 2003.

Stefania Maria Francolino da Silva¹
Nathalia Alves de Oliveira²
Eduardo Gomes Machado³

Juventudes e Ocupações Criativas em Pequenas Cidades: Percepções a Partir de Territórios Urbanos de Redenção e Acarape, Ceará

Introdução

Redenção e Acarape, situadas a aproximadamente 60 km de Fortaleza, capital do estado do Ceará, são pequenas cidades limítrofes, no interior do Nordeste brasileiro, integrando a Região do Maciço de Baturité, composta por treze municípios. A implantação da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), uma instituição de caráter internacional e interiorizada, acarretou uma série de mudanças, alterando a dinâmica urbana dessas duas cidades em diversos aspectos e de forma significativa, impactando intensamente os modos de viver a cidade. E, de “modo mais específico, cabe destacar as mudanças no cotidiano urbano, considerando a convivência em espaços públicos e em espaços coletivos de uso público, envolvendo moradores originários e migrantes temporários, com destaque para as juventudes” (MACHADO *et al.*, 2019, p. 144-145).

A UNILAB é composta por juventudes múltiplas, diversa em termos raciais, de

gêneros, etnias, crenças; agrega jovens oriundos de diferentes regiões do Brasil, de países que compõem a CPLP⁴, de contextos distintos, evidenciando uma pluralidade cultural densa, “pautada por mecanismos de reprodução” envolvendo diversas clivagens (PAIS, 1990). Características que norteiam os modos como cada indivíduo vivencia a cidade e recria dinâmicas e espaços de socialização e partilha. Espaços esses que, nas cidades, por vezes não existem, são inacessíveis ou bloqueados para eles.

Contudo, a ocupação da cidade pelas juventudes, e particularmente estudantes da UNILAB, continua a ocorrer, e de forma cada vez mais intensa, pois é algo inerente a esses novos habitantes temporários que efetivam, então, dinâmicas de ocupação, acesso e uso dos espaços públicos. Em vários momentos, efetivando processos de reterritorialização, o que para Raffestin (1984) entrelaça a (re)composição do território e a reconstituição das interações e relações entre diferentes agentes, envolvendo particularmente essas juventudes em movimento, (re)constituindo

-
1. Bacharel em Humanidades; Licencianda em Sociologia pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira – UNILAB. Bolsista PIBEAC.
 2. Bacharel em Humanidades; Licencianda em Sociologia pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira – UNILAB. Bolsista FUNCAP.
 3. Doutor em Sociologia; Docente na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira UNILAB/CE.
 4. Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe e Timor Leste.

as formas de experienciar esses espaços. E, inclusive, ressignificando o caráter de público quando ocupam espaços *a priori* privados, ou coletivos de uso comum, sobretudo na cidade de Redenção.

Cabe ressaltar como esses modos foram sendo construídos e reconstruídos por esses indivíduos, de forma espontânea, intuitiva, para atender suas próprias necessidades de convivência, lazer, festa, arte e cultura. Essa dinâmica urbana vem sendo abordada teórica e empiricamente pelo grupo Diálogos Urbanos de Extensão e Pesquisas Interdisciplinares, entrelaçando projetos de extensão e pesquisa⁵.

Juventudes, expressões criativas e situações conflituosas

A reivindicação pelo direito à cidade perpassa sentidos que remetem ao fazer a cidade, consistindo este em criar e recriar os espaços urbanos, em termos materiais e imateriais, podendo “ser entendido como um processo sem fim, contínuo e sem finalidade. Ele faz sentido no contexto de uma expansão contínua dos universos sociais e urbanos” (AGIER, 2015, p. 49). O uso criativo dos espaços públicos apresenta uma possibilidade de ocupação e apropriação do urbano de forma significativa, entendendo que “a criatividade compreende a qualidade de pensar de forma inovadora numa produção ativa de reflexão, sentimento e ação com a finalidade de transformar e fazer surgir o novo como resposta às atividades mentais [...]” (CAVALCANTI, 2006, p. 90), capaz, assim, de dotar de novos sentidos as interações cotidianas. Desta forma, os estudantes que

passam a conviver nas cidades de Redenção e Acarape utilizam esse aspecto criativo como vetor para instituir espaços de convivência, familiaridade, solidariedade, o que impacta a reconstituição de vínculos e identidades individuais e coletivas e evidencia a instituição de lutas por direitos, particularmente ao lazer, à arte e à cultura, e de processos educacionais, em diferentes dimensões e escalas socioespaciais.

Figura 1 – Praça do Obelisco – 28 de setembro de 2019



Praça do Obelisco. Redenção/CE. 28 de setembro de 2019.

AUTORA: André Dias
 REALIZAÇÃO: Diálogos Urbanos
 APOIO: PROEX, PROPPG, CNPq, UNILAB

Fonte: André Dias (2019).

A Figura 1 traz uma leitura da dinâmica da Praça do Obelisco, retratada por meio de um Sketch urbano, que busca captar em imagem situações do cotidiano. É um trabalho desenvolvido pelo artista André Dias no

5. Projeto de extensão “Diálogos Urbanos, direito à cidade e fazer a cidade (5ª edição)” e Projeto de pesquisa “Estudantes, direitos e territórios urbanos no Maciço de Baturité: uma experiência de territorialização e democratização na assistência estudantil da UNILAB”. As autoras e o autor agradecem apoio da Pró-Reitoria de Extensão, Arte e Cultura (PROEX) e da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PROPPG) da UNILAB, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP).

âmbito do grupo Diálogos Urbanos, buscando refletir sobre as diversas formas de viver as cidades de Redenção e Acarape, trazendo aspectos significativos das interações que ocorrem na praça, local tido como referência das ocupações criativas.

A Praça do Obelisco atua, nesse sentido, como ponto de confluência onde emergem as manifestações políticas, estéticas, de resistência e recriação do urbano. Esse espaço foi sendo apropriado e ressignificado pelas juventudes que compõem a UNILAB, mas também pelas que já residiam nas cidades, com a praça passando a ser reconhecida como espaço de encontros desses jovens. De início, esse espaço passou a ser utilizado pelos agentes universitários para apresentações artísticas envolvendo música, dança, declamações de poesias e *performances* diversas pelas quais expressavam/retratavam, por meio da arte, questões e situações que refletiam suas vivências diárias, inclusas segregações, desigualdades e discriminações.

Desse modo, as atividades foram sendo inscritas no signo das ocupações criativas que se constituíam enquanto momento de partilha e de encontro. Utilizando-se do fazer artístico, da dimensão estética e sensorial como modo de resistência, de luta simbólica e que é também política, pois fazem emergir questões que perpassam problemáticas instauradas na vida cotidiana. “Essas formas definem a maneira como obras ou *performances* ‘fazem política’, quaisquer que sejam as intenções que as regem, os tipos de inserção social dos artistas ou o modo como às formas artísticas refletem estruturas ou movimentos sociais” (RANCIÈRE, 2005, p. 18-19). Os “Praçarais” organizados por docentes e discentes, que se tornaram frequentes entre 2017 e 2018 (DIÁRIO DE CAMPO, 2018)⁶, tornaram-se mote para a percepção desses eventos

enquanto ocupações criativas, considerando os diversos aspectos já mencionados e, posteriormente, vieram a se tornar motivo de conflitos.

Ocupação criativa como signo da resistência

Cabe ressaltar como essas juventudes, a partir de suas próprias necessidades e demandas, emergem enquanto agentes urbanos politicamente relevantes às cidades de Redenção e Acarape, e assim constituem, mesmo de modo não intencional, a princípio, movimentos que reivindicam o direito de viver a cidade também de forma criativa. Buscam, assim, estabelecer condições que possibilitem a instituição de outros modos possíveis de experienciar o urbano, não só em termos estruturais, mas que envolvam também cultura, lazer, equipamentos e serviços. “Em outras palavras, buscam constituir o direito à cidade – mesmo que de modo intuitivo, descontinuado e disperso” (MACHADO et al., 2019, p. 152).

O protagonismo das juventudes faz emergir diversos grupos, compostos por discentes de diferentes cursos que assumem o papel de articular os “rolês”, atividades artísticas com diferentes formatos, movimentos de resistência e reivindicações, o que envolve a concepção, organização, mobilização e divulgação, utilizando as redes sociais (Facebook, Instagram e WhatsApp) como ferramenta de articulação. Passam, assim, a ser reconhecidos pela comunidade acadêmica por essa atuação.

Pode-se dizer que a presença desses agentes nesses espaços urbanos tangencia um “ativismo” mesmo que de forma inconsciente,

6. Diários de Campo do projeto “Estudantes, direitos e territórios urbanos no Maciço de Baturité: uma experiência de territorialização e democratização na assistência estudantil da UNILAB”, cujos registros compreendem o período de 2018 a 2019.

já que ativismo se configura enquanto um modo de manifestação política por meio do fazer artístico, utilizando linguagens diversas. “Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polêmicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão”. Trabalhando de forma simbólica diferentes dimensões sociais e culturais “[...] consolida-se assim como causa reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística – nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição de participação e de criação artística.” (RAPOSO, 2015, p. 5).

Com a intensificação dos conflitos entre estudantes e moradores originários pela ocupação da Praça do Obelisco, as ocupações criativas em Redenção foram aos poucos partindo para outros pontos da cidade, tendo como foco áreas com grande número de estudantes residindo no entorno, como é o caso do pátio do campus da Liberdade, onde eram realizadas calouradas e apresentações artísticas de formatos diversos; e do Banco do Boi, espaço situado no Complexo Abolição, um local privado, mas que foi apropriado pelos jovens como ponto de encontro, visto ser um conglomerado de comércios e de moradias, em grande parte, de estudantes.

Essa presença/ocupação do urbano se converte em conflitos e situações problemáticas, principalmente, a partir do episódio que repercutiu de forma intensa, o “Pré dxs despreocupados”⁷, nome escolhido como forma de afrontar, com deboche e bom-humor, as críticas que vinham sendo tecidas aos estudantes, no cotidiano urbano. O “Pré” reuniu um grande contingente de jovens, universitários e moradores originários, e logo sofreu intervenção policial, o que não foi, porém, o maior agravante da situação. Inclusive porque a ação policial, buscando intimidar, tensionar,

fragilizar e até bloquear as ocupações juvenis, já estava ocorrendo constantemente quando ocorriam atividades realizadas por esses indivíduos. O agravante maior, em termos de um conflito urbano que adquire grande repercussão nas duas cidades, foi veicular a fala, no dia posterior, efetuada por um radialista local, retratando a atividade como algo totalmente inapropriado, contestando a legitimidade das ocupações realizadas e reforçando a ideia de marginalização daquele grupo em específico. A partir desse contexto, alguns indivíduos se organizam e constituem o grupo Juventudes Autônomas de Redenção e Acarape (JARA)⁸ com o objetivo de trazer visibilidade para a necessidade de espaços e políticas públicas para as juventudes, tanto universitárias quanto originárias dessas cidades.

Conclusão

As ocupações criativas que se constituíram a partir da necessidade de viver e fazer a cidade (AGIER, 2015) evidenciam dinâmicas cotidianas que possibilitam analisar as diferentes problemáticas e conflitos que perpassam as juventudes e as pequenas cidades. A permanência juvenil/estudantil nesses espaços públicos revela um aspecto significativo dos modos como esses indivíduos e coletividades vivem a cidade, reivindicam direitos e emergem enquanto agentes urbanos politicamente relevantes, trazendo à tona outros modos possíveis de viver o urbano, ressignificando suas experiências diárias em formas alternativas de inscrever e reescrever suas trajetórias. Fazendo assim, esses jovens insurgirem enquanto agentes políticos significativos para as cidades de Redenção e Acarape, ao lidarem com as situações problemáticas experienciadas e pautarem outras demandas e agendas urbanas.

7. Pré-carnaval ocorrido no complexo abolição no dia 16/01/2019.

8. Grupo formado em sua maioria por mulheres, mas também por LGBTQI+, negros, que anteriormente à constituição do grupo já faziam parte das diversas organizações de ocupações criativas realizadas.

Referências

- AGIER, M. **Do direito à cidade ao fazer a cidade.** O antropólogo, a margem e o centro. *Mana*, v. 21, n. 3, p. 483-498. 2015.
- CAVALCANTI, J. A criatividade no processo de humanização. *Revista Saber (e) Educar*, n. 11, p. 89-98, 2006.
- MACHADO, E. G. *et al.* **Cidades, juventudes e conflitos urbanos:** questões teórico-empíricas a partir de Redenção e Acarape. *Estudos de Sociologia*, Recife, v. 1, n. 25, p. 139-172, 2019.
- PAIS, J. M. **A construção sociológica da juventude.** *Análise Social*, n. 105/106, p. 139- 165, 1990.
- RAFFESTIN C. Territorializzazione, deterritorializzazione, riterritorializzazione e informazione. In: TURCO A. **Regione e regionalizzazione.** Milano: Franco Angeli, 1984. p. 69-82.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível:** estética e política. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- RAPOSO, P. "Artivismo": Articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015.



Águas que correm e adubam a terra: fundamentos epistêmicos nos saberes e nas práticas do Recôncavo baiano

Bahia de Todos os Santos
Dos santos de todos ais
Rio que corta a minha vida
Cortou-me pra nunca mais
Sou varanda dividida
Mourão que segura viga
Pedra que sustenta o cais
(Chico Porto e Márcio Valverde)²

Nos últimos cinco anos transitando pelo Recôncavo da Bahia, pude vivenciar experiências culturais e artísticas a partir das atividades da pesquisa “Mapeamento documental e oral do Recôncavo da Bahia” e das ações do projeto de extensão universitária “Biblioteca Náutica na Baía de Todos os Santos”, que me possibilitaram belos e potentes encontros e inúmeros aprendizados. Escolhi, neste ensaio, apresentar, ainda que de forma sucinta, os fundamentos epistêmicos e as estratégias teórico-metodológicas que orientaram os rumos da Biblioteca Náutica (B.N.) neste período.

A navegação pela Baía de Todos os Santos – Kirimurê, grande mar interior, como chamavam os Tupinambá – iniciou em 2016³, quando aportamos nas comunidades pesqueiras de Passé e Caboto, no município de Candeias. Em 2017, os ventos nos levaram à localidade de São Roque do Paraguaçu, no município de Maragogipe, e na comunidade do Pilar, no município de São Félix⁴. Em 2018, após esse giro em horizontes mais distantes, voltamos para aportar na comunidade quilombola do Monte Recôncavo, em São Francisco do Conde – município sede das instalações do campus da UNILAB na Bahia – para realizar parte das atividades da B.N.

O Recôncavo é uma região que forma um arco em torno da Baía de Todos os Santos e corresponde ao que comumente

1. Docente do Instituto de Humanidades e Letras Malês (IHLM) da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB). Doutora em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP); Pesquisadora permanente do Grupo de Pesquisa: Processos Sociais, Memórias e Narrativas Brasil/África – NYEMBA/UNILAB; Professora associada do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos, Pós-Afro/UFBA.
2. Composição dos baianos Chico Porto e Márcio Valverde. *Maria Bethânia. Recôncavo*. Álbum: *Diamante Verdadeiro*. Gravadora: BMG Brasil, 1999.
3. Projeto de extensão desenvolvido entre os anos de 2015-2019 pela UNILAB, campus dos Malês, vinculado ao Nyemba. A equipe da Biblioteca Náutica foi constituída em suas diferentes edições de forma interdisciplinar sob a coordenação da professora Cristiane Santos Souza; a vice-coordenação de Joseane da Conceição Pereira Costa, pedagoga da Pro-Grad da UFRB e os bibliotecários da UNILAB – Campus dos Malês, Helka Sampaio e Bruno Batista dos Anjos (ele participou da equipe no primeiro ano de execução do Projeto), além das(os) bolsistas estudantes do curso de Bacharelado em Humanidades da UNILAB, à época: Joice Lorena do Sacramento Alves, Chitungane Sebastião Chachuaio, Fabiana Pedreira Gelard, Caroline Lima dos Santos, Bruna Aparecida Thalita Maia e Camila Alves Rosa.
4. Para a realização das ações no ano de 2017, contamos com o apoio financeiro do Governo do Estado da Bahia, por meio do edital de fomento do Fundo de Cultura, Secretaria da Fazenda, Secretaria de Cultura e Fundação Pedro Calmon.

é reconhecido como Recôncavo da Bahia. Esse território é constituído de população majoritariamente negra e com grandes vulnerabilidades sociais. Os processos históricos e culturais que o (con)formaram remontam ao período colonial, à chegada de inúmeras mulheres e homens sequestrados(as) de diferentes regiões do continente africano para serem escravizadas(os). Após a abolição, essa população e seus descendentes foram colocadas(os) em condições de pobreza e segregação racial e social (SOUZA, 2013).

Até as primeiras décadas do século XX, na região, predominavam atividades agrícolas e extrativistas voltadas para o mercado externo assim como para o abastecimento de Salvador. Durante muito tempo, quase toda a comunicação e as trocas entre a capital e as outras cidades da região, e em outras partes, eram feitas através do mar, em saveiros que cruzavam as águas da Baía levando caixas de açúcar para serem (re)exportadas em Salvador, e também frutas, verduras, farinha de mandioca, pescado, marisco, galinhas e outros tantos víveres para o abastecimento da cidade, além de cerâmica e telhas produzidas pelo trabalho de pessoas negras escravizadas e livres. Por essas águas, circula(ra)m historicamente pessoas, coisas, valores e práticas culturais que configuram a imensa riqueza sociocultural, não só para a região e o Estado da Bahia, mas para todo o país (FRAGA FILHO, 2009; SOUZA, 2013; 2015).

A circulação interna da Baía continua a ser uma característica na dinâmica das populações que vivem aí, não mais com a mesma intensidade, pois

as embarcações, que durante séculos constituíam sua paisagem e configuravam rotas que conectavam diferentes pontos da região, desde os anos 1960, começaram a desaparecer assim como aconteceu tempos antes com as linhas de trem, abrindo lugar para as novas rotas por terra por meio das rodovias e estradas vicinais, implicando em mudanças sociais e econômicas marcantes na vida das populações, especialmente entre negras e negros pobres do trabalho nas lavouras, na pesca e mariscagem e nos pequenos comércios e serviços das sedes urbanas das cidades. Todo esse processo intensificou as desigualdades raciais e as condições de vulnerabilidades sociais, educacionais e de serviços, a despeito de toda diversidade e riqueza cultural e artística da região.

Figura 1 – Mapa da Baía de Todos os Santos e seu Recôncavo



Fonte: Souza (2013, p. 52).

Figura 2 – Histórias, lembranças e memórias que circulam no movimento da vida



Fonte: Acervo do Projeto Biblioteca Náutica (2015-2019)⁵.

Os fundamentos que nos conduzem...

Em acordo com as disposições da Lei nº 10.639/03 e da Lei nº 11.645/06 e em suas diretrizes curriculares e nas políticas educacionais brasileiras de acessibilidade ao conhecimento formal e compartilhamento de diferentes saberes (BRASIL, 2003; 2008), a Biblioteca Náutica plantou *fundamento* no desejo de contribuir para a difusão e acessibilidade de leitura e o acesso ao conhecimento da história e da cultura local, afro-brasileira, africanas e indígenas junto às crianças, aos jovens, adultos e aos educadores da região, bem como de valorizar a produção cultural e artística desse território. Alimentamos esse *fundamento* na missão da UNILAB que se coloca “na perspectiva da cooperação sólida”, do “desenvolvimento

regional e o intercâmbio cultural, científico e educacional da região e dos países de origem dos estudantes” – Países de Língua Oficial Portuguesa (PALOP).

Outras águas que nos conduziram no percurso da B.N. foi o entendimento que um dos caminhos para o enfrentamento à vulnerabilidade social e ao racismo às quais estão submetidas as populações negras nesta região está na valorização do saber local, considerando os sistemas locais de conhecimento (GODOI, 1998). Trata-se de produzir e afirmar epistemologias e narrativas assentes nos conhecimentos, histórias e experiências das populações e grupos sociais que foram (re)negados, invisibilizados e/ou criminalizados pelo projeto colonial de ciência e civilização circunscritos no

5. O acervo da Biblioteca Náutica foi doado pela coordenação à Biblioteca da UNILAB – Campus dos Malês, constituindo-se na Coleção B. N. Com isso, buscamos garantir os cuidados necessários para a manutenção dos títulos e a ampliação do acesso ao público universitário e à comunidade mais ampla.

ocidente. A partir desses fundamentos, fincamos a certeza que o acesso à leitura e o (re)conhecimento das manifestações culturais e artísticas são importantes aliados no processo de aprendizagem, valorização e afirmação identitária. Esses fundamentos epistêmicos foram forjados desde as formulações e reivindicações nascidas nos movimentos sociais negros e indígenas brasileiros que, historicamente, desde tempos pretéritos, afirmavam seus saberes e valores presentes nas formas de ver, sentir, vivenciar e representar o mundo.

Com o desejo de contribuir para esse campo de disputas e produção de narrativas insurgentes em torno da afirmação da importância e das contribuições das experiências e das trajetórias de negras e negros no território do Recôncavo, para além da escravidão e da dor, seguimos (re)fazendo rotas e caminhos. Nesse deslocamento, a orientação era chegar às comunidades banhadas pelas águas da Baía de Todos os Santos de difícil acesso. Essa escolha partiu da compreensão que, ainda que de forma restrita, ações educativas e culturais promovidas por diferentes agentes institucionais chegam às sedes municipais com maior frequência do que nas comunidades mais distantes dos circuitos urbanos. Portanto, a compreensão era que a B.N., com os seus conhecimentos embarcados, navegaria por essas águas adubando essas terras e sendo por elas adubada com suas histórias, memórias e conhecimentos, afinal o pensamento e os saberes vão e vem neste fluxo contínuo de pessoas.

Como realizar e garantir que a chegada da B.N. possibilitasse efetivamente uma ação que não representasse mais uma daquelas tantas que chegam com pressuposto de que levam consigo algo para um espaço de ausências e de faltas? Navegamos na rota da certeza de que estaríamos em contato com universos ricos social e culturalmente, com histórias e saberes centenários. E mais, com

a convicção da troca e dos aprendizados a serem compartilhados. O desafio, portanto, era escapar à reprodução da lógica e da prática ainda comuns na relação estabelecida entre espaços formais de educação, a exemplo das universidades que continuam considerando que outros espaços sociais não dispõem de conhecimentos relevantes a serem ofertados e aprendidos, pelo menos não numa perspectiva horizontal. A partir dessa preocupação, a definição e o planejamento das *Visitas Pedagógicas e Culturais* foram feitas tendo como referência diagnósticos sobre as realidades dos municípios e das comunidades, elaborado a partir de pesquisa bibliográfica e documental, assim como dos registros produzidos durante as idas de sondagem, reuniões com os agentes educacionais e outras ações de mobilização comunitária.

O que significou essa *Visita Pedagógica e Cultural* que estruturou as ações e atividades da Biblioteca Náutica? Como se constituiu? Trata-se das estratégias educativas assentadas na contação e produção de histórias e circulação da pedagogia *Griôt*; ações de arte e cultura com crianças da educação infantil e ensino fundamental da rede pública municipal, bem como formação com os educadores desta rede. As oficinas estavam voltadas para os saberes, as memórias, os conhecimentos e a literatura africana, afro-brasileira, indígena e local. Em todas as edições, estivemos atentas(os) às necessidades e especificidades de cada comunidade em que ancoramos com a perspectiva de não perder de vista as particularidades dos lugares.

As leituras colocadas em curso em 2015, conjuntamente com encontros e trocas de conhecimento da pedagogia *griôt* de contação de histórias e outras formas narrativas pertinentes aos fundamentos de descolonização dos saberes foram feitas para construir a proa da nossa embarcação. Antes de colocar a B.N. no fluxo das águas da Baía,

buscamos acessar e refinar as ferramentas educativas para compor os *balaios de saberes* (acervo) a serem compartilhados nos encontros com as comunidades. Para tanto, o acervo de livros e materiais paradidáticos da Biblioteca foi adquirido por doações de diversas editoras voltadas às questões abordadas, bem como de organizações educativas e culturais, após uma longa investigação, mapeamento, seleção e contato feito pelas e pelos bolsistas.

Potencializar a proposta pedagógica e as condições operacionais de infraestrutura e logísticas para alcançar as pessoas que queríamos tornava imprescindível o diálogo com as secretarias de educação e cultura dos municípios e a parceria institucional firmada. Somente desta forma seria possível a Biblioteca Náutica aportar e permanecer na localidade como planejado⁶ – com a imersão das(os) bolsistas e monitoras(es) durante o período de estadia. Apesar do inesperado e das dificuldades vivenciadas por aquelas(es) estudantes, esses encontros nos renderam momentos muito ricos de troca e aprendizado, o acesso às múltiplas realidades socioculturais, especialmente educacionais vivenciadas por crianças e jovens e os agentes educacionais, os desafios do racismo e das desigualdades cotidianas nas localidades.

No fluxo de idas e vindas entre a B.N. e as pessoas com as quais fizemos contato, conhecendo e estabelecendo vínculos de trabalho e afeto, a *Visita* foi se estruturando da seguinte forma: (i) *Seminário de Integração*; (ii) *Espaço Griôt*; (iii) *Oficinas de Formação de Professoras(es)*; (iv) *Oficinas de Arte e Cultura*; (v) *Espaço de apresentação de grupos culturais e artistas locais*. Em virtude dos limites para esta publicação, não falarei detidamente sobre cada uma dessas ações da B.N. Por

outro lado, faço uma travessia curta sobre o *Espaço Griôt*, um dos principais afluentes que guarda um dos principais fundamentos que fez nascer, renovar e fortalecer a B.N. No Espaço Griôt – cuidadosamente ambientado com livros, esteiras, almofadas e objetos alusivos ao imaginário social e mágico de uma literatura ainda ausente nos currículos e na prática escolar – buscou-se estimular a leitura pela contação de histórias registradas nos livros selecionados no acervo, bem como naquelas contadas pelas próprias crianças e pelos mais velhos de dentro e de fora da comunidade. Com isso, o desejo era gerar encontros que possibilitassem ambientes afetivos, lúdicos e práticos de leitura, interação, criação e olhares em direção a outros mundos e aos seus próprios.

As leituras, as experiências práticas e o desejo de fazer melhor em respeito às pessoas das comunidades nos levou a investir sempre numa prática qualificada e ética em busca por aperfeiçoar as informações, as relações e recursos pedagógicos formulados no processo. De forma mais enfática, resalto os atravessamentos gerados em termos de formação acadêmica e profissional nas áreas de educação, arte e produção cultural nas(os) estudantes que estiveram (estão) no projeto como bolsistas e/ou monitoras(es) e, da mesma forma, nas pesquisadoras(es) educadoras(es) envolvidos nas ações e atividades de formação e na coordenação do projeto. Portanto, acompanho a trajetória de algumas delas(es) e percebo o quanto a experiência na Biblioteca Náutica configurou-se num divisor de águas na formação e produção em suas graduações e para a inserção na pós-graduação e na atuação profissional nas áreas de educação e da produção cultural. Considero fundamental (re)afirmar que para

6. Agradeço às Secretarias de Educação dos municípios e todas(os) as/os profissionais da rede municipal de educação dos municípios com os quais firmamos parceria.

colocar em prática um projeto desta natureza se faz crucial a mobilização, diálogo e execução compartilhada das tarefas com os diferentes agentes culturais e educacionais locais, especialmente com a secretaria de educação municipal.

Por ora, retomo os fundamentos epistêmicos ancorados na Lei nº 10.649/03 e na Lei nº 11.645/06 que afirmam a importância do conhecimento da história e cultura local, afro-brasileira, africanas e indígenas para afirmar produção de conhecimentos e narrativas sobre estas populações insurgentes ao projeto epistêmico e social ocidental. Essa perspectiva orientou a navegação da B.N. no caminho das troças afetivas, ancestrais, do compartilhamento de saberes e do aprendizado adquirido em sentido mútuo com as pessoas do Recôncavo.

Referências

- BRASIL. **Lei nº 9394, de 20 de dezembro de 1996**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm. Acesso em: 15 jul. 2020.
- BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm. Acesso em 15 jul. 2020.
- BRASIL. **Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008**. Brasília: Presidência da República, 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm. Acesso em: 15 jul. 2020.
- FRAGA FILHO, W. Migrações, itinerários e esperanças de mobilidade social no recôncavo bahiano após a Abolição. **Cadernos AEL**, v. 14, n. 26, p. 94-128, 2009.
- GODOI, E. P. O sistema do lugar: história, território e memória no sertão. In: NIEMEYER, A. M.; GODOI, E. P. (orgs.). **Além dos territórios**. Campinas: Mercado de Letras, 1998.
- SOUZA, C. S. **Trajetória de migrantes e seus descendentes**: transformações urbanas, memória e inserção na metrópole baiana. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.
- SOUZA, C. S. Reconcâvo da Bahia: escenario de lucha y resistencia de las comunidades tradicionales. **La Jornada Del Campo**, Mexico, 19 dez. 2015.

Batuku de Cabo Verde: reflexão sobre libertação das mulheres a luz do mulherismo africana

O presente ensaio propõe uma reflexão sobre o *batuku* de Cabo Verde, como expressão da ancestralidade e mecanismo de libertação das mulheres. Uma manifestação essencialmente feminina, o *batuku* expressa a continuidade dos princípios estruturantes do sistema cultural africano que caracteriza a matriz civilizatória da nação crioula. Oralidade, corporeidade, musicalidade e irmandade no sentido de coletividade são a manutenção histórica e restauração dos princípios de *Maat*² nas comunidades cabo-verdianas. Nesse exercício de *lestiamento*, teremos em devida conta o paradigma epistemológico do Mulherismo Africana fundamentado na centralidade do coletivo e agência das comunidades africanas que visa, desta forma, a libertação.

Seguimos os caminhos ancestrais para assegurar possibilidades históricas e culturais que atravessam as subjetividades e dinâmicas das mulheres cabo-verdianas, concebendo a valorização da ancestralidade como mecanismo fundamental da resistência feminina perante o processo de dominação colonial e neocolonial. Neste sentido, concebemos um lugar de inequívoco destaque para a cultura. Sejam quais forem as suas características ideológicas, ou idealistas

das suas manifestações, a cultura é um elemento essencial da história de um povo. Amílcar Cabral (1974, p. 360) defende que “a cultura permite saber quais foram as sínteses dinâmicas elaboradas e fixadas pela consciência social, para a elaboração desses conflitos, em cada etapa da evolução social em busca do progresso”.

O apagamento físico, simbólico e epistemológico da África teve como consequência a interrupção do desenvolvimento da África em todos os seus domínios, quais sejam, histórico, político, social, econômico, religioso, epistemológico, entre outros. A recuperação dos valores e referências africanas é uma concepção pluralista e reconhece as outras experiências humanas e propõe a valorização dos modelos e referências culturais africanas (ASANTE, 2000). É neste sentido que propomos abordar o *batuku* de Cabo Verde à luz do paradigma do Mulherismo Africana como possibilidade epistemológica para a reflexão e análise das condições das mulheres cabo-verdianas, partindo do pressuposto da *maafa*³ da escravização e o do processo de (neo)colonização.

1. Filósofa, Doutora em Ciências Sociais. Professora Adjunta da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Campus dos Malês, (UNILAB). Colaboradora do Curso de Pós-Graduação em Pedagogia na Universidade de Santiago, em Cabo Verde. Membro da Afrocentricidade Internacional. Idealizadora e coordenadora do Projecto Koperativa Per Ankh – Cabo Verde.

2. Na filosofia egípcia, *Maat* ou *Ma'at* é a deusa da justiça e do equilíbrio. É representada por uma mulher negra que exhibe uma pena em sua cabeça.

3. Termo da língua africana kiswahili que significa tragédia, holocausto provocado pela escravidão.

O Mulherismo Africana é fundado na cultura africana e, portanto, necessariamente foca nas experiências de resistência, necessidades e expectativas das mulheres africanas, com o foco no princípio da coletividade e comunidade. Nesse movimento sankofa, a filósofa burquinense Sobonfú Somé (2003, p. 35) deslinda a importância da comunidade: “A comunidade é o espírito, a luz-guia da tribo; é onde as pessoas se reúnem para realizar um objetivo específico, para ajudar os outros a realizarem seu propósito e para cuidar uma das outras”. A concepção da comunidade é fundamental no processo de (re)construção ontológica das mulheres diante do sistema de dominação patriarcal neocolonial, promovendo os conhecimentos e valores determinantes na identidade cultural e reafirmação.

Interface: batuku, ancestralidade e libertação das mulheres em Cabo Verde

O batuku é uma manifestação cultural cabo-verdiana que expressa a *cosmosensação*⁴ do povo das ilhas do arquipélago, contemplando os princípios estruturantes do sistema cultural da matriz civilizatória. De entre eles, destaco a musicalidade, oralidade, corporeidade, feminilidade, entre outros. Uma manifestação ancestral africana no arquipélago das Ilhas Crioulas, o batuque é a expressão musical mais antiga de Cabo Verde, trazida pelo(as) africano(as) escravizado(as) e ressemantizado no território das ilhas de Cabo Verde, principalmente na Ilha de Santiago. No contexto conturbado das violências sistemáticas do sistema colonial e neocolonial em Cabo Verde, o batuku foi

fortemente reprimido por séculos pelo seu valor histórico, cultural, filosófico, político, epistémico e espiritual genuinamente africano (VALDEZ, 1864).

O batuku é uma manifestação comunitária que se realiza por meio de um grupo de *batukaderas* (percussionistas) e *kantaderas di kumpanha* (vocalistas). As mulheres se organizam em forma de círculo, com os pequenos tambores que prendem entre as coxas e executam as cantigas conforme o ritmo da *kantadera* (vocalista), a figura da anciã da comunidade e sua autoridade como guardiã dos saberes. O som produzido pela percussão é denominado de *txabetae* e varia conforme o ritmo. O canto é protagonizado pela *kantadera*, anciã ou pessoa mais velha do terreiro e repetida pelas *kantaderas di kumpanha* (vocalistas), mulheres que compõem o terreiro. Enquanto gênero musical, batuku de Cabo Verde é um mecanismo potente de socialização, formação de consciência histórica e mobilização política.

Organizadas em círculo (*terreru*), as *batukaderas* e *kantaderas di kumpanha* realizam a *performance*. No primeiro movimento, uma delas ou duas mulheres se dirigem ao interior do *terreru* para dançar. Vestidas de saias e um pano em volta da cintura, movimentam o corpo conforme o ritmo da música, e os pés descalços, conectando-se à terra sagrada e à energia vital que dela deriva, vai marcando o ritmo do canto acompanhado da repercussão. No segundo movimento, enquanto as executantes interpretam o ritmo e o canto em uníssono, as mulheres dançam o da *ku tornu*, requebrando os quadris com flexões rápidas nos joelhos para acompanhar o ritmo até ao final da música.

4. “O termo *cosmovisão*, que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, captura o ocidental privilégio do visual. O termo *Cosmosensação* é mais um modo inclusivo de descrever a concepção do mundo por diferentes grupos. Neste estudo, portanto, *cosmovisão* só será aplicada para descrever o sentido cultural ocidental, e *Cosmosensação* será usado ao descrever os iorubas ou outras culturas que podem privilegiar os sentidos além do visual ou mesmo de uma combinação de sentidos” (OYĒWŪMÍ, 1997, p. 3).

As *batukaderas* ressignificam, por meio da corporeidade (dança), musicalidade, da ancestralidade, um espaço de afetividades e (re)construção de subjetividades exclusivo entre mulheres. Nessa interação, os saberes, experiências e tradições se manifestam enquanto resistência de mulheres por meio da oralidade. O *batuku*, historicamente, teve um papel preponderante na mobilização e organização políticas diante do desmantelamento ontológico promovido pelo sistema (neo)colonial em Cabo Verde. As mensagens, os pensamentos políticos, as reverências ao ancestrais, a espiritualidades e o pensamento filosófico são traduzidos por intermédio da música pelas mulheres *kantaderas*, transmitindo o pensamento filosófico que brota do contexto peculiar das dinâmicas internas das ilhas crioulas.

Por meio do pensamento filosófico, o *batuku* permite a identificação dessas mulheres e seu poder dentro da comunidade, divulgando saberes e práticas culturais nesse espaço de afetividade e reconstrução ontológica entre diferentes gerações. Tanto mães quanto filhas aprenderam o *batuku* observando outras mulheres e convivendo diariamente com essa manifestação cultural. Neste sentido, o *batuku* se configura como um espaço em que as mulheres socializam conhecimentos, um espaço de auto cuidado e fortalecimento comunitário por excelência. O *batuku* e a oralidade são mecanismos de enunciação do cosmosensação e saberes ancestrais africanos fundamentais no processo de socialização e a construção da identidade cultural (história, psicologia e linguagem) em Cabo Verde (SEMEDO, 2008).

Deste modo, o *batuku* de Cabo Verde se expressa como uma narrativa de resistência e de preservação das práticas culturais ancestrais nas ilhas do arquipélago. Diante da influência literária escrita colonizada e colonizadora, o *batuku* de Cabo Verde é o mecanismo de resistência africana e feminina em relação às

práticas institucionais impostas pelo sistema neocolonial hétero-sis-patriarcal. As mulheres matriarcas anciãs que enunciam as histórias tornam-se momentaneamente mediadoras das mulheres cabo-verdianas, enquanto as *batukaderas di kumpanha* (vocalistas), as *batucadeiras*, respondem ritmicamente, incorporando elementos à narrativa. Por meio das cantigas, o *batuku* ilustra e constrói as noções de feminilidade africana fundamentada nas narrativas filosóficas, políticas, históricas, espirituais e éticas.

Conclusão

O *batuku* é manifestação cultural ancestral, expressão da identidade cultural e matriz civilizatória das ilhas do arquipélago, em especial a Ilha de Santiago. Expressa a continuidade dos valores civilizatórios africanos complexos, ricos, sistemáticos e milenares que traduzem a identidade cultural dos povos das ilhas, não obstante as sistemáticas violências do sistema neocolonial. O *batuku* é um mecanismo de fortalecimento e reconstrução ontológica feminina no contexto específico de Cabo Verde e mecanismo de projeção das mulheres nos diferentes espaços de poder e visibilidade, que transcendem o domínio familiar e doméstico. As *batukaderas* produzem o espaço de afetividade, acolhimento e socialização comunitária, em que a oralidade, espiritualidades, corporeidade e sacralidade são incomensuráveis na política de continuidade e restauração do equilíbrio e justiça.

Desse modo, neste movimento *sankofa* de valorização da ancestralidade que brota do *batuku* cabo-verdiano, é um imperativo político desconstruir a representação reducionista e rasa do *batuku* enquanto uma manifestação cultural folclórica. O *batuku* potencializa espaço de socialização entre as mulheres no qual é (re)construída a subjetividade numa perspectiva do eu-coletivo e da valorização

da ancestralidade africana ressignificada no território das ilhas cabo-verdianas. É o lugar em que essas pessoas expressam seus anseios por meio de cantigas, traços da literatura oral e mantém o principal traço de sua identidade. O *batuku* é campo do entretenimento que se expressa pela corporeidade, pela dança e pela narrativa para expressar genuinamente a cultura de resistência e a agência das mulheres cabo-verdianas contra as múltiplas opressões e formas de mobilização política, filosófica, espiritual, econômica, ética e epistemológica no contexto peculiar que caracteriza o arquipélago das ilhas crioulas.

Referências

ASANTE, M, K. **Afrocentricidade**: Notas sobre uma posição disciplina. In: NASCIMENTO, L. A. (org.). Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica Inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-110.

CABRAL, A. C. **Unidade e luta**. Lisboa: Nova Aurora, 1974.

OYEWÚMÍ, O. **The invention of women: making an African sense of western gender discourses**. Minnesota: University of Minnesota Press, 1997.

SEMEDO, I. **Batuko e a sociabilidade feminina**: etnografia do batuko e batucadeiras de São Martinho Grande (Ilha de Santiago, Cabo Verde). Florianópolis: UFSC, 2008.

SOMÉ, S. **O espírito da intimidade**: ensinamentos ancestrais africanos sobre relacionamentos. São Paulo: Odisseus, 2003.

VALDEZ, F. T. **Africa Occidental**: noticias e considerações. Lisboa: Imprensa Nacional, 1864.