



Organização
Patricia Reinheimer
Nathanael Araújo
Miriam Santos

Imigração e cultura material: coisas e pessoas em movimento



**Patricia Reinheimer
Nathanael Araújo
Miriam Santos
(Orgs.)**

Imigração e cultura material

Coisas e pessoas em movimento

E-book

Licença Creative Commons

Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional



2019

© Dos Autores – 2019

Revisão de conteúdo: Patrícia Reinheimer, Nathanael Araújo, Miriam Santos.

Revisão de texto: Thiago Leonello Andreuzzi

Layout, diagramação e coordenação gráfica: Tércio Leal Pereira e Nathanael Araújo

Capa: Patricia Reinheimer

Imagem de capa: Documento do Acervo Olly e Werner Reinheimer

Imagem da contracapa: Olly Reinheimer

Conselho Editorial (Editora Oikos)

Antonio Sidekum (Ed.N.H.)

Avelino da Rosa Oliveira (UFPEL)

Danilo Streck (Unisinos)

Elcio Cecchetti (UNOCHAPECÓ e GPEAD/FURB)

Eunice S. Nodari (UFSC)

Haroldo Reimer (UEG)

Ivoni R. Reimer (PUC Goiás)

João Biehl (Princeton University)

Luís H. Dreher (UFJF)

Luiz Inácio Gaiger (Unisinos)

Marluza M. Harres (Unisinos)

Martin N. Dreher (IHSL)

Oneide Bobsin (Faculdades EST)

Raúl Fornet-Betancourt (Aachen/Alemanha)

Rosileny A. dos Santos Schwantes (Uninove)

Vitor Izecksohn (UFRJ)

Editora Oikos Ltda.

Rua Paraná, 240 – B. Scharlau

93120-020 São Leopoldo/RS

Tel.: (51) 3568.2848

contato@oikoseditora.com.br

www.oikoseditora.com.br

132 Imigração e cultura material: coisas e pessoas em movimento [e-book] /
Organização Patricia Reinheimer, Nathanael Araújo e Miriam Santos
– São Leopoldo: Oikos, 2019.

332 p. : il. ; 15,5 x 23 cm.

ISBN 978-85-7843-873-9

1. Ciências sociais. 2. Antropologia. 3. Artes. 4. Arte africana. 5. Coleções – Patrimônio. I. Reinheimer, Patricia. II. Araújo, Nathanael. III. Santos, Miriam.

CDU 3

Catálogo na Publicação:

Bibliotecária Eliete Mari Doncato Brasil – CRB 10/1184

Sumário

- 5 **Lista de siglas**
- 9 **Pessoas e coisas em movimento**
Patricia Reinheimer, Nathanael Araújo
e Miriam Santos
- Parte I: Algumas questões sobre
a circulação de coisas e pessoas**
- 28 **Circulações e mobilidades
no mundo contemporâneo**
Miriam Santos
- 43 **O sentido das coisas: quando os
mortos morrem, eles estão mortos?**
Patricia Reinheimer
- 76 **Diversidade ou convergência?
As organizações chilenas na Suécia**
Fernando Rabossi
- 123 **As imagens dos cronistas-viajantes Thévet,
Staden e Léry, século XVI, no Relatório da
“CPI FUNAI-INCRA 2”, século XXI**
Andrea Roca
- 159 **O nacionalismo metodológico e os
estudos sobre migrações: seus limites e
possibilidades de sua superação**
Luís Edmundo Moraes

| | |
|------------------|---|
| Parte II: | Uma leitura etnográfica da Arte Contemporânea Africana Encontros com Nuno Porto |
| 191 | O império Contra-Ataca? |
| 198 | Um e-mail e a Beyoncé |
| 210 | Fred Wilson, colonização, decolonialidade |
| 224 | É possível evitar a captura? |
| 231 | “Ereção colonial”: não existe Viagra para essa questão |
| 261 | Artistas “afro-cubanos” |
| 285 | Uma conclusão que não amarra (escrita de longe) |

Posfácio

| | |
|-----|---|
| 290 | Os NEABs e a luta epistemológica contra o racismo Otair Fernandes de Oliveira |
| 310 | Referências bibliográficas |
| 329 | Sobre os autores |

LISTA DE SIGLAS

Associação Brasileira de Antropologia (ABA)
Associação Brasileira de Pesquisadores Negros (ABPN)
Associação Nacional de Pós-Graduado em Educação (ANPEd)
Ateliê de Produção Simbólica e Antropologia (APSA)
Cadastro de Pessoas Físicas (CPF)
Central Única de Trabalhadores (CUT)
Centro de Pesquisa em Migração Internacional e Relações Étnicas (CEIFO)
Centro de Trabalho Indigenista (CTI)
Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI)
Comissão Técnica Nacional de Diversidade para Assuntos Relacionados à Educação dos Afro-Brasileiros (CADARA)
Conferência Nacional de Educação (CONAE)
Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros (COPENE)
Congresso da União Internacional de Estudos Antropológicos e Etnológicos (IUAES)
Conselho Indigenista Missionário (CIMI)
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)
Conselho Nacional de Educação (CNE)
Consórcio Nacional de NEABs (CONNEAB)
Coordenação de Aperfeiçoamento do Pessoal do Ensino Superior (CAPES)
Curso de Pós-graduação em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade (CPDA)
Defensoria Pública da União (DPU)
Departamento de Antropologia (DA)
Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília (DAN)
Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU)
Departamento Geral de Ações Socioeducativas (DEGASE)
Diretrizes Curriculares Nacionais para uma Educação das Relações Étnico-Raciais (DCNERER)

Editora da Universidade de São Paulo (EdUSP)
Educação para as Relações Étnico-Raciais (ERER)
Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI)
Estados Unidos da América (EUA)
Facultad de Filosofía y Letras (FFyL)
Fundação Carlos Chagas de Amparo à Pesquisa do Rio de Janeiro (FAPERJ)
Fundação Nacional do Índio (FUNAI)
Grupo de Estudos Patrimônio e Cultura Afro-Brasileira – GEPICAfro
Grupo de Estudos sobre Cultura Popular (GECPP)
Grupo de Pesquisa Educação Superior e Relação Étnico-Raciais (GPESURER)
Grupo de Trabalho (GT)
Habeas Corpus (HC)
Instituições de Ensino Superior (IES)
Instituto de Ciências (IC)
Instituto de Ciências Humanas e Letras (ICHL)
Instituto de Ciências Sociais (ICS)
Instituto de Desenho Industrial (IDI)
Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS)
Instituto de Pesquisa, Planejamento Urbano e Regional (IPPUR)
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)
Instituto Multidisciplinar (IM)
Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA)
Laboratório de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (LEAFRO)
Laboratório de Pesquisas em Etnicidade, Cultura e Desenvolvimento (LACED)
Landsorganisationen (*LO*)
Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBN)
Mato Grosso (MT)
Ministério da Educação (MEC)
Ministério Público (MP)
Movimento da Ação Unitária Popular (MAPU)

Museu de Antropologia (MOA)
Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP)
Museu de Arte Moderna (MAM)
Museu Nacional (MN)
Núcleo de Estudos da Política (NUEP)
Núcleo de Estudos de Gênero Pagu (PAGU)
Núcleo de Pesquisa em Identidade, Cultura e Subjetividade (CULTIS)
Núcleo Interdisciplinar de Estudos Migratórios (NIEM)
Núcleos de Estudos Afro-Brasileiros (NEABs)
Observatório das Políticas de Democratização de Acesso e Permanência na Educação Superior (OPAA)
Organização das Nações Unidas (ONU)
Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO)
Organização Internacional do Trabalho (OIT)
Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB)
Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB)
Partido dos Trabalhadores (PT)
Programa de Apoio a Eventos no País (PAEP)
Programa de Apoio a Projetos Institucionais com a Participação de Recém-Doutores (PRODOC)
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS)
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS)
Programa de Pós-Graduação em História (PPGH)
Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade (PPGPACS)
Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA)
Rio de Janeiro (RJ)
Rio Grande do Sul (RS)
São Paulo (SP)
Serviço de Proteção aos Índios (SPI)

Serviço de Terapia Ocupacional (STOR)
Supremo Tribunal Federal (STF)
Teatro Popular Latinoamericano (TPL)
União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA)
Universidade da Colúmbia Britânica (UBC)
Universidade de Brasília (UnB)
Universidade de Buenos Aires (UBA)
Universidade de Lisboa (UL)
Universidade de São Paulo (USP)
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)
Universidade Federal do Amazonas (UFAM)
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
Universidade Federal Fluminense (UFF)
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ)
University of British Columbia (UBC)

PESSOAS E COISAS EM MOVIMENTO

Patricia Reinheimer, Nathanael Araújo, Miriam Santos

*Mudar o mundo, meu caro Sancho,
não é loucura ou utopia. É justiça.*

Miguel de Cervantes

Muitas são as linhas possíveis de serem tecidas para dar conta de situar o contexto de publicação do livro **Imigração e cultura material: coisas¹ e pessoas em movimento**. O universo material e não material que circula junto com os migrantes constitui formas complementares de acessar as relações entre o Eu e o Outro, identidade e alteridade, passado e presente que fizeram parte do processo migratório no passado em (re)construção no momento da pesquisa.

A relevância das migrações tem sido reconhecida no Brasil e no mundo como comportando aspectos tanto individuais como coletivos. Atentando para a

¹ “Objeto” e “coisa” (Ingold, 2010, Brown, 2001, Latour, 2000) são termos referidos a debates, entre outros, sobre a intencionalidade dos atores e a atribuição de agência como uma forma de destituição de uma vida própria aos objetos. A ideia de vida das coisas refere-se à capacidade delas de interferir e modificar a ação e as trajetórias de seus possuidores, manipuladores, consumidores e produtores, assim como as suas próprias e de outros artefatos. Optamos aqui pelo uso intercambiável dos termos “coisa” e “objeto”, cientes das diferenças entre eles, como forma de fugir às repetições.

indissociabilidade entre pessoas e coisas, as pesquisas apresentadas foram uma forma de estimular o debate em torno da mobilidade a partir de múltiplas perspectivas – econômicas, estéticas, políticas – refletindo sobre seu papel na formulação e reformulação de realidades sociais.

Os mundos são feitos e refeitos através do movimento. Os espaços urbanos oferecem condições de compartilhamento de conhecimentos, comportamentos e valores a partir de certos mapas culturais que envolvem julgamentos sobre práticas e produtos que conferem ou negam valor a seus produtores, consumidores e/ou proprietários. Na medida em que as pessoas e suas coisas circulam na vida social, é importante acompanhar seus deslocamentos e as transformações que resultam em e/ou são resultado de reclassificações nos diversos contextos sociais e simbólicos. O deslocamento tem se apresentado como movimento privilegiado para a percepção de dinâmicas da vida social com efeitos na subjetividade e na identidade social.

O processo pelo qual o Ocidente contextualizou e valorou os objetos dos outros a partir das viagens dos próprios pesquisadores foi fundamental para a construção da própria disciplina. Noções como autenticidade, temporalidade e continuidade a partir das quais

as coleções etnográficas foram compostas, compunham um sistema científico a partir do qual o Ocidente se compreendia ao produzir o exótico como contraponto. O senso comum sobre a nação e a nacionalidade construiu seus símbolos a partir de conteúdos que vinculavam certos comportamentos a territorialidades.

Como argumenta José Reginaldo Gonçalves (2007), acompanhar as interpretações antropológicas produzidas sobre as coisas (Ingold, 2010) é até certo ponto acompanhar as mudanças nos paradigmas teóricos ao longo da história dessa disciplina. Os estudos migratórios também acompanham a formação da disciplina. Desde os primórdios da antropologia moderna já havia interesse nas formas materiais como materialização das identidades étnicas. A possibilidade de observação das transformações de comportamentos e valores através das coisas existiu muito antes da chamada “virada do objeto” (Fabian, 2010) se tornar quase uma subdisciplina dentro da própria antropologia.

Desde a década de 1980, principalmente, as críticas ao relativismo e à ideia de neutralidade produziram uma renovação da relação entre antropólogos, museus e coleções etnográficas. Essa mudança tem trazido a cultura material para o foco de descrições e

análises inovadoras a partir das quais compreender as interações e trocas que dão forma à vida social. Nesse processo, leva-se em conta os conflitos, ambiguidades e paradoxos que participam dos jogos de sentidos que se materializam nas coisas. Os movimentos migratórios são uma importante fonte de reflexão sobre esses conflitos, ambiguidades e paradoxos.

As negociações identitárias e territoriais dos grupos migrantes implicou sempre o abandono de certos arranjos (incluindo práticas e produtos culturais) e a invenção de novos. As tensões sociais que resultam desse processo são assim importantes formas de pensar sobre pessoas e coisas: que projetos coletivos e subjetivos entram em jogo no rastro dos projetos plurais de coexistência? Como as coisas contribuem ou atrapalham os deslocamentos? Como as hierarquias sociais são desafiadas ou reforçadas nesses processos? Como a interação entre pessoas e coisas facilita ou dificulta o intercâmbio entre instituições históricas, tradições e comunidades de diferenças?

Essas indagações são desdobramentos do atual projeto de pesquisa da antropóloga Patrícia Reinheimer, responsável por dar impulso inicial para a organização de um espaço em que questões pudessem ser debatidas coletivamente. Tendo também como um de seus

eixos um período particularmente interessante para a constituição da chamada “arte afro-brasileira”, a estética apareceu em suas pesquisas como categoria de valorização de grupos subalternizados, assim como de uma camada média formada por imigrantes ou descendentes de primeira e segunda geração de imigrantes. Até a década de 1980, o tema da “arte africana” ou “afro-brasileira” foi interesse majoritariamente de cientistas sociais, africanistas e etnólogos, tendo somente a partir de então entrado no escopo de interesse de historiadores e críticos de arte. Entretanto, através do Acervo Olly e Werner Reinheimer, foi possível testemunhar, nas décadas de 1960 e 1970, o interesse de colecionadores na construção do valor e significado para a produção então classificada como “negra” ou “popular” e “indígena” (Reinheimer, 2019).

Na tentativa de pensar como as classificações sociais se refletem no mundo artístico contemporâneo e como o mundo artístico contribui para formas de segregação é que propusemos ao 18º IUAES, ocorrido em 2018 em Florianópolis, organizar um conjunto de atividades de pós-evento. *Imigração e cultura material: algumas questões sobre a circulação de pessoas e coisas* foi constituído por cinco encontros que discutiram Arte Africana Contemporânea e um seminário com duas mesas: a primeira

sobre a circulação de pessoas e a segunda sobre a circulação de coisas.

Para tanto, contamos com a participação de Nuno Porto, pesquisador da área de coleções e museus, nos cinco encontros que debateram a formação da arte africana contemporânea como um campo de práticas coerentes; e de Miriam Santos, Andrea Roca, Fernando Rabossi e Edmundo Pereira que incorporaram ao debate diferentes coisas à circulação de pessoas. Luís Edmundo Moraes não pode participar presencialmente do seminário devido a questões de saúde, mas fez parte da proposta inicial do evento e participa do livro.

Esses debates foram articulados por três redes de pesquisadores: o Núcleo de Pesquisa em Identidade, Cultura e Subjetividade (CULTIS)², o Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS) da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ); o Núcleo Interdisciplinar de Estudos Migratórios (NIEM), do Instituto de Pesquisa, Planejamento Urbano e Regional (IPPUR) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ);

² O primeiro seminário do grupo foi patrocinado pelo edital PAEP, 2012, e resultou em um livro disponível para download (https://www.academia.edu/11291644/Reflex%C3%B5es_sobre_arte_e_cultura_material). Diversos outros eventos já foram realizados, com outros financiamentos. O atual livro também foi patrocinado pelo edital PAEP, 2018.

e a Rede de Pesquisadores Todas as Artes, Todos os Nomes, da Universidade Federal Fluminense (UFF).

Como o alcance de um curso presencial é sempre muito restrito e a importância desse tema no Brasil é proporcionalmente inversa à existência de material sobre ele, somente intensamente estimulado com a disposição da lei 10.639/03, os encontros e os debates deles decorridos foram gravados e transcritos para a produção do presente livro³. A publicação desses debates em meio digital tem como objetivo a ampliação do alcance geográfico e temporal dos mesmos. Para tanto, foram fundamentais os apoios da CAPES, através do edital PAEP; do CNPq; e da Faperj. À época da aprovação dos financiamentos, esses órgãos estavam respectivamente vinculados ao Ministério da Educação, ao Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações e à Secretaria de Estado de Ciência e Tecnologia.

Também é preciso agradecer algumas pessoas, tarefa difícil quando se trata de trabalho coletivo. Algumas contribuições foram inestimáveis, como as de Alinne Ferreira da Silva, Andrea Roca, Carly Machado, Carolina Lima, Edmundo Pereira, Fabricio Antônio de Souza,

³ A transição de falas para texto nos levou a reorganizar o material discutido, retificando e agrupando dados e tornando o texto mais fluido para leitura.

Fernando Rabossi, Ilana Goldstein, Isabella Ferreira, Luiz Edmundo de Souza Moraes, Marco Antônio Perruso, Maria Gorett de O.S. de Castro, Mirzia Gomes, Nuno Porto, Otair Fernandes de Oliveira Fernandes, Paulo Cosme, além dos colegas do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro e à Comissão Científica para realização do evento: Alessandra Rinaldi, Ana Paula Alves Ribeiro, Carly Barbosa Machado, Naara Luna, Sabrina Marques Parracho Sant'Anna. Agradecimento especial para os participantes dos encontros com Nuno Porto, cuja lista completa se encontra no final do livro devido à extensão.

Dividido em duas partes, o livro apresenta na primeira delas, intitulada **Algumas questões sobre a circulação de coisas e pessoas**, os artigos que foram apresentados no seminário homônimo; já a segunda, que chamamos **Uma leitura etnográfica da Arte Africana Contemporânea: encontros com Nuno Porto**, concentra os textos dos encontros com Nuno Porto.

Entre os artigos da primeira parte, Miriam Santos propõe refletir sobre um conjunto de conceitos utilizados nos estudos migratórios, as implicações de seus usos e as noções que estão subjacentes as escolhas de palavras e conceitos. A antropóloga não nos deixa esquecer

do fato de que as palavras não são neutras e que os conceitos utilizados trazem consigo toda uma constelação de sentidos e disputas levadas a cabo por pessoas e coletivos com objetivos diversos. Por meio desse nivelamento primeiro, é possível avançarmos com melhores instrumentais para a trama presente nos textos que se seguem.

Patricia Reinheimer se debruça sobre a entrada da roupa pré-fabricada no Brasil, na década de 1960. Foi nesse contexto que surgiu a artista teuto-brasileira Olly Reinheimer, que teve na antropologia e arqueologia suas principais referências para a construção de objetos que transitaram entre os regimes de singularidade e da mercadoria. Museus etnológicos e arqueológicos serviram de caminho para os temas da artista, assim como museus de arte moderna artificaram sua produção. A apreciação estética da produção material dos grupos “pré-industrializados” foi o contraponto à construção da ideia de arte moderna no Brasil e a coleção desses objetos, uma tecnologia social de constituição de uma nova classe média intelectual.

Fernando Rabossi trata do desenvolvimento de organizações de imigrantes chilenos na Suécia é analisado para refletir sobre como elas não apenas preservam tradições culturais desse grupo como também se constituem como uma maneira particular de organização dos

próprios grupos sociais, estruturando interesses coletivos. Longe de ser um processo neutro, o caráter político do exílio é o que dá subsídios para atividades associativistas que, aos poucos, passam a operar sobre a égide das tradições organizacionais e políticas suecas.

Andrea Roca expõe como relatos de três viajantes, Hans Staden, André Thévet e Jean de Léry, publicadas no século XVI, foram retomados pela CPI criada por grupos interessados na expansão do agronegócio no Brasil. A CPI teve como intuito analisar as ações da FUNAI e do INCRA enquanto órgãos de demarcação e proteção de terras ocupadas por povos tradicionais. Para tanto, mobilizaram um conjunto de discursos produzidos pelos viajantes que, à sua época, povoaram a Europa de imaginários sobre os ameríndios enquanto não humanos e canibais. Esse discurso, no século XXI, é apreendido como modo de defender a incorporação dos ameríndios ao conjunto da sociedade brasileira por meio da negação as suas identidades e, atreladas a elas, garantia de acesso aos seus direitos.

Luís Edmundo de Souza Moraes encerra a primeira parte do livro discutindo como os estudos migratórios vêm sendo marcados por uma perspectiva nacionalista, tomando o migrante como aquele

pertencente a um território nacional, porque nascido nele, que se desloca para outro território, também circunscrito nacionalmente. Nesse movimento, a essencialização do imigrante decorrente não se altera mediante as ações do tempo, fincando raízes pelo correr da história. O que o pesquisador conceitua como *forma nacional* é esmiuçada por meio do trato de seus efeitos classificatórios a respeito da figura do migrante, visando a superação desse modelo analítico.

Edmundo Pereira apresentou o artigo intitulado *Primeiras notícias de duas coleções etnográficas dos Mares do Sul (Brasil, século XIX)*. Suas reflexões versavam sobre a recuperação das condições de colecionamento de dois conjuntos de objetos *etnográficos* da região da Oceania pertencentes aos acervos do Setor de Etnologia e Etnografia/MN/UFRJ. Seu objetivo era refletir sobre a relação entre a formação de quadros e acervos científicos, o estabelecimento de rotinas e representações administrativas do Império luso-brasileiro, e as estratégias indígenas de transação de objetos e circulação de pessoas durante a conquista e colonização europeias. Dependendo agora de um processo arqueológico de recuperação de partes dessas coleções e de informações sobre elas, esperamos que

em algum momento futuro possamos saber mais sobre esses conjuntos de objetos.

A integra do artigo, entretanto, não consta no livro devido o incêndio ocorrido no dia dois de setembro de 2018 no Museu Nacional, onde o pesquisador trabalha e pesquisa. Enquanto preparávamos essa coletânea, tornou-se inviável para o referido antropólogo finalizar seu texto visto a sobrecarga de trabalho e a extinção da coleção sobre a qual ele pesquisava. Decidimos incluir o resumo apresentado oralmente no seminário como uma forma de manifestarmos nosso forte descontentamento com o descaso dos governos brasileiros para com o patrimônio museal da nação e também como reconhecimento da qualidade do material e de sua investigação.

Na segunda parte do livro, Nuno Porto apresenta artistas, coleções e curadores a partir de sua prática museal. Ele vem se dedicando a investigações (2008) que defendem a “descolonização do conhecimento” enquanto “engajamento simultaneamente acadêmico e de cidadania”, devendo estar a descolonização institucional em “articulação com modalidades de indigenização dos museus” (2016).

O museu nesse sentido aparece como uma zona de contato (Clifford, 2006) onde grupos,

antes representados e subalternizados, possam questionar critérios, participar de decisões e mesmo se auto-representar, bem como representar os outros. É assim que os encontros se iniciaram por meio do debate de produções artísticas como o videoclipe *Apeshit*, do Os Carters, ou *Mining the Museum e Talk about me as I'am*, de Fred Wilson. A vinculação do antropólogo ao Museu – em geral, e também ao MOA, em particular – fez com que as conversas sobre arte africana contemporânea estivessem pautadas em diferentes perspectivas vinculadas a essa instituição, como ao colecionismo e à curadoria e, principalmente, às relações de poder subjacentes às práticas de colecionamento e exposição.

A própria atuação dos museus contemporâneos está pautada em grande medida na colaboração entre as instituições, as práticas artísticas, as comunidades às quais estão vinculadas e aos públicos. São as questões decorrentes dessa cooperação (Becker, 1982) envolvendo reconhecimento de direitos, conflitos e as pluralidades de experiências e saberes que apareceram ao longo dos encontros. Nuno Porto partiu de algumas situações concretas a partir das quais elaborou sobre as trajetórias dos artistas, a materialidade/imaterialidade e o conteúdo de suas práticas, o contexto institucional aos quais se vinculavam, ou não, e algumas práticas curatoriais para apresentar conceitos

que fundamentam sua própria prática como curador e antropólogo.

A noção de *multiversidade* (Wongoola, 2012) que abriu as conversas foi assim uma forma de validar a diversidade de percepções, cosmologias e corpos de conhecimentos válidos por oposição a um conhecimento científico, único legítimo. Ao propor etnografar ausências e emergências, Nuno Porto desafia a descolonização e indigenização do museu, mas também da mente. Descentralizar essa instituição e apresentá-la como agente da criação de alternativas aos sistemas dominantes colocou no centro dos encontros perguntas, mais que narrativas, permitindo a reordenação das relações. A instituição se apresentou assim como mais um nó relacional entre múltiplos atores, universos, instituições, contextos históricos, práticas e objetos.

Há correlação das discussões observadas na atividade com vários acontecimentos no Brasil. Temos tido uma maior possibilidade de vermos em espaços artísticos e culturais como o Itaú Cultural, o Museu Afrobrasil, o Museu de Arte de São Paulo (MASP) e o Instituto Tomie Ohtake sobre renovados ângulos. A

exposição *Histórias Afro-Atlânticas*⁴, por exemplo, trouxe uma apreensão alargada e em conjunto de “450 trabalhos de 214 artistas, dos séculos 16 ao 21, em torno dos ‘fluxos e refluxos’ entre a África, as Américas, o Caribe, e também a Europa” (Folheto da exposição, 2018). Propondo-se, por um lado, repensar a multiplicidade de histórias possíveis ao colocar no plural o substantivo, por outro, fazia uma arqueologia do termo “arte afro-brasileira”, principalmente a partir do trabalho de um de seus curadores (Menezes, 2018), apresentando vários critérios de classificação que se encerram também em outros termos, como “popular”, “naïf”, “negra”, “diaspórica”, entre outros. Todos termos usados para se referir a um conjunto diverso a partir de similitudes geralmente inexplícitas. Expressão cada vez mais requisitada, contestada e utilizada pelo mundo da arte e pela militância negra, a expressão “arte afro-brasileira” ainda que tenha sentido variável de acordo com o contexto, interesses do momento e dos atores em questão, ecoa as conotações raciais de suas origens.

Esta exposição, em particular, remeteu aos autores desse texto uma imagem: a da janela de

⁴ Com curadoria assinada por Adriano Pedrosa, Ayrson Heráclito, Hélio Menezes, Lília Moritz Schwarcz e Tomás Toledo, a exposição ficou em cartaz de 29 de junho a 21 de outubro de 2018.

nossa própria casa, de onde é possível mirar o lado de dentro e de fora de nós mesmos, espécie de espelho ampliado a devolver misérias e glórias. Se nas obras e no público a diversidade se viam nos vários sotaques e cores, ao se olhar pela janela do Museu, era possível ler, sobre o asfalto, escritos sobre a intervenção militar no Rio de Janeiro e o combate ao fascismo. No dia 14 de março de 2018, nesse mesmo estado, o assassinato até o fechamento desse texto ainda não “solucionado”, da vereadora e socióloga negra, lésbica e favelada Marielle Franco, assídua combatente das milícias e defensora dos direitos humanos, ecoou em todas e todos aqueles comprometidos com o combate e empenho por um país menos desigual. No mesmo ano, eventos distintos visaram marcar também os 130 anos de abolição da escravidão comercial no Brasil, contribuindo para ampliar o seguinte questionamento: “Quem foi libertado?”. Essas ambivalências dão a ver um possível retrato do Brasil, onde avanços e retrocessos operam, muitas vezes, em um mesmo registro histórico e temporal.

Talvez por isso, Nuno Porto tenha encerrado os encontros com uma provocação sobre o termo “arte afro-brasileira”. Resultado direto dos processos coloniais, os estados nacionais foram uma maneira de impor para outros povos uma das principais categorias de

pensamento ocidental, a ideia de território. As reorganizações sociais, reelaborações culturais e históricas, redefinições de controle sobre recursos e reconstituições de mecanismos políticos (Oliveira, 1998) que a territorialização dos povos africanos demandou é trazida para o centro do debate quando ele encerra as conversas questionando se o termo “afro-brasileiro” aplicado à arte, para além da ênfase na raça (ideia que ganhou status de realidade no período colonial), não implica também um ocultamento da herança africana ao enfatizar a dimensão nacional da produção, amenizando a perspectiva colonial na subsunção à ideia de mestiçagem. Com essa provocação, o antropólogo traz para os encontros e o contexto brasileiro a possibilidade de descolonização das ideias que narra nos trabalhos de diversos artistas apresentados.

Não por acaso, o convite enviado pelo antropólogo e curador, via e-mail, para divulgar os encontros trazia uma imagem da obra *A partilha da África*, de Yinka Shonibare (2003), e a epígrafe do escritor Miguel de Cervantes, que reproduzimos acima. O corpo aparece como espaço de experiência nos diversos trabalhos discutidos nos encontros como maneira também de abandonar a ideia de raça, descolonizando ideias, sem ignorar as experiências

concretas e insidiosas que a ideia gera ainda em todos os sujeitos.

Otair Fernandes de Oliveira Oliveira encerra o volume com um texto no qual discorre sobre a emergência dos Núcleos de Estudos Afro-Brasileiros (NEABs) e grupos correlatos espalhados por várias instituições de ensino do país. Com o objetivo de desenvolver ações de pesquisa, ensino e extensão voltadas ao combate as discriminações étnico-raciais, esperamos, como o autor, que o presente livro seja mais um meio de instrumentalização para as ações necessárias em prol de maior justiça social.

Pretendemos com esse material contribuir para reflexões acerca de processos de subalternização visando uma transformação da sociedade, tentando fazer surgir novos modos de viver e conviver. Corroborando com o próprio Nuno Porto, esperamos que o desdobramento em livro seja também mais do que o encontro com autores, textos, obras e contextos novos. Queremos que cada leitor encontre no material aqui apresentado possibilidade de se tornar uma pessoa melhor. Bom proveito!

Parte I

Algumas questões sobre a circulação de coisas e pessoas

Circulações e mobilidades no mundo contemporâneo

Miriam Santos

A Humanidade se divide em três classes: os imóveis, os móveis e os que se movem.

Benjamin Franklin

O objetivo deste texto é analisar os conceitos utilizados nos estudos migratórios esclarecendo suas conexões, justaposições e finalidades. Desejamos pensar sobre a sua emergência no campo discursivo da migração e nas questões que suscitam o fato de que muitas vezes conceitos bastante diferentes são utilizados como se fossem intercambiáveis.

No princípio não era o verbo: era o movimento.

Desde os primórdios a humanidade se move. Os primeiros representantes da espécie *Homo Sapiens* eram nômades e se deslocavam constantemente em busca de comida e melhores condições de vida. A sedentarização não eliminou os deslocamentos; os homens continuam se deslocando, temporária ou permanentemente, em busca de melhores condições de vida.

Os grandes impérios implicam no deslocamento de milhares de pessoas para além de seus continentes de origem. Foi o que aconteceu no Império Romano, no Império Bizantino, no Império Turco e tantos outros...

As grandes navegações levaram à descoberta de novas terras, mas também a outros deslocamentos de grande curso e a novos impérios: o Espanhol, o Português, o Inglês. Impérios que também implicaram no deslocamento das pessoas de um lado para outro do globo.

O advento do capitalismo trouxe consigo o cercamento das terras e o empobrecimento e proletarização dos camponeses. Apesar do deslocamento sazonal dos camponeses ser milenar, é com o capitalismo que surge o camponês-operário⁵, que passa os meses de inverno trabalhando em fábricas do seu país ou do exterior. A grande migração europeia do final do século XIX é consequência da expropriação das populações camponesas e de sua tentativa de evitar a proletarização.

5 Para saber mais sobre o conceito de camponês-operário ver Seyferth 1984, 1985.

As duas grandes guerras mundiais também trarão grandes deslocamentos populacionais e as desigualdades do desenvolvimento econômico vão impulsionar milhares de migrantes no pós-guerra. Contudo nunca se discutiu tanto as migrações e os migrantes quanto no século XXI.

O vocabulário do movimento

São muitas as palavras utilizadas para se referir ao movimento dos homens pelo mundo. Analisaremos aqui as que atualmente são mais utilizadas no campo dos estudos migratórios: migrações, circulações, mobilidades, deslocamentos.

A mais antiga é migração. No Brasil, utilizamos o termo “imigração” para os migrantes que chegam ao país, “emigração” para os que saem e “migração” para os deslocamentos dentro do país. a partir do final do século XX começou-se a utilizar Migração Internacional e “migração interna” acompanhando o vocabulário que já era utilizado em outros países.

1 – Migração

Segundo o dicionário online da língua portuguesa, migração é um substantivo feminino. Migração é relativa ao processo de entrada e de saída, respectivamente de imigração ou de emigração, de uma pessoa ou de um grupo de pessoas que, geralmente, desejam uma vida melhor; esse processo ocorre de um país para outro ou de uma região para outra.

A migração é um fenômeno antigo e que se repete, com variada frequência e intensidade, ao longo da história. Os grandes movimentos migratórios ocorridos em outras épocas tiveram sua causa nas invasões, conquistas, êxodos, mudanças sazonais, fome, superpopulação de determinadas regiões, entre outras.

A globalização, a superpopulação de certos países ou regiões, a violação de direitos, o desemprego, a desorganização das economias tradicionais, as perseguições, a discriminação, a xenofobia, a desigualdade econômica entre os países e entre o hemisfério norte e o hemisfério sul são os principais motivos para as migrações contemporâneas.

O aumento das migrações e a sua diversificação levaram ao desenvolvimento de um novo vocabulário no início do século XXI que buscava dar conta

dos diferentes tipos de deslocamento e precisar mais os movimentos contemporâneos.

2 - Circulação

O dicionário Michaelis da língua portuguesa nos dá 13 diferentes acepções para circulação. Transcreveremos aqui apenas as quatro primeiras por serem mais relevantes para o caso em estudo:

1 Ato ou efeito de circular.

2 Movimento ou passagem em uma trajetória curva com retorno a um ponto de partida.

3 (Por Extensão) Deslocamento contínuo de pessoas ou coisas; fluxo, marcha.

4 (Por Extensão) Afluência de pessoas ou de veículos nas vias de comunicação; trânsito.

A grande diferença do uso da palavra circulação é que ao contrário da migração, que se pretende permanente, a circulação pressupõe um retorno ao ponto de partida. Passou a ser utilizada substituindo, por exemplo, o termo “migração pendular” por “circulação intermetropolitana”.

Também se utiliza circulação para descrever a mobilidade que jovens, normalmente

oriundos da Europa ou dos Estados Unidos, realizam pela Ásia, América Latina ou África, ao fim do Ensino Médio e antes do Ensino Superior. Visto por muitos como um rito de passagem ou um período sabático, são viagens mais longas que a de turismo que, de um modo geral, não pressupõe uma migração definitiva, mas também são períodos mais longos do que simples viagens turísticas.

3 – Mobilidade

Recorrendo novamente ao dicionário Michaelis encontramos seis acepções, das quais nos interessam basicamente as três primeiras:

1 Característica do que é móvel ou do que obedece às leis do movimento.

2 Possibilidade de mover(-se).

3 Facilidade em se movimentar, andar, dançar etc.

Da mesma forma que circulação, a palavra “mobilidade” passa a ser utilizada nos casos em que não se enquadraria o uso da palavra migração. É muito utilizada para descrever o deslocamento de estudantes de um país para outro (mobilidade estudantil), mas também é utilizado para o que anteriormente seriam considerados como migrações temporárias.

4 – Deslocamento

O dicionário Michaelis lista doze significados diferentes para deslocamento. Para fins deste trabalho analisaremos apenas os quatro primeiros:

- 1 Ação de deslocar(-se); deslocação.
- 2 Movimento de um lugar para outro.
- 3 Transferência de pessoas de um posto para outro.
- 4 Viagem a trabalho; locomoção.

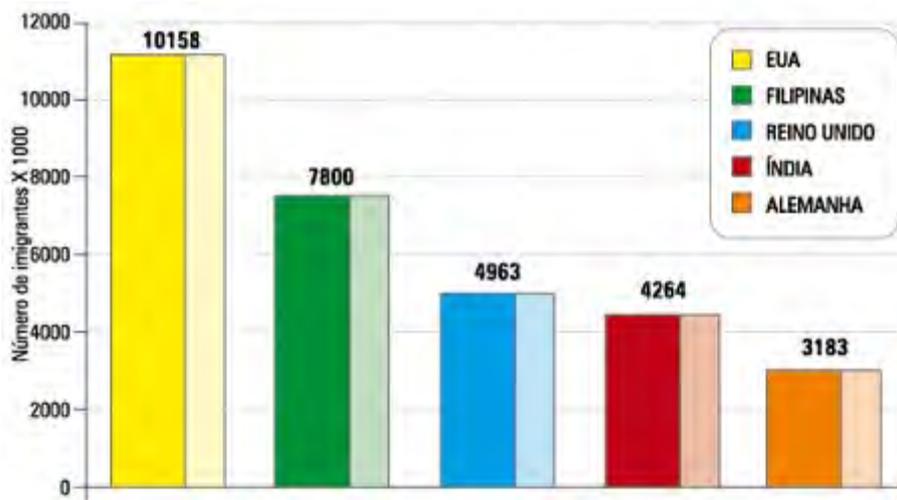
É interessante observar como deslocamento está mais intimamente ligado ao mundo do trabalho que os outros termos precedentes. É nessa categoria que se enquadram as transferências de diplomatas e executivos de empresas multinacionais, as transferências de jogadores de futebol e as mudanças de país de modelos e atrizes.

5 – Circulações, mobilidades e deslocamentos: aspectos práticos

Os deslocamentos costumam ser autorizados pelos países de acolhida e até mesmo

celebrados. Em 2011 no auge do ciclo do petróleo em Macaé (RJ/Brasil) os jornais celebravam os novos estrangeiros que chegavam ao país. Isso pode ser observado no gráfico 1. Também relevante é observar que a fonte é o ministério do trabalho e emprego e que esses estrangeiros são bem recebidos porque chegam ao país com emprego e tempo determinado para retornar ao país de origem. Cabe também destacar que apesar de toda a propaganda ufanista feita naquele momento os números são irrelevantes em face do tamanho da população brasileira.

Gráfico 1 – Países que mais enviaram estrangeiros no ano de 2011



Fonte: Ministério do Trabalho e Emprego, Base Estatística – CGI, Resumo Geral, atualizado 3m 31/12/2011.

Nos últimos anos as manchetes dos grandes jornais e revistas brasileiros falam em “invasões” de haitianos e venezuelanos e de um excesso de estrangeiros no Brasil. Da mesma forma que os dados referentes à mobilidade laboral examinados anteriormente, estes também são números bastante baixos se comparados com o tamanho da população brasileira.

Gráfico 2



IBGE. Disponível em: www.ibge.gov.br. Acesso em: 3 ago. 2010.

Utilizadas para movimentos humanos que seriam em alguma medida temporários, circulação, mobilidade e deslocamento seriam palavras

intercambiáveis para dar conta dos movimentos contemporâneos.

Parece-nos que o uso da maioria desses termos nasce mais de uma necessidade estilística de não repetir sempre o termo migração, do que de uma diferenciação real entre os termos.

Contudo em alguns casos são usados para marcar a transitoriedade do movimento em contraste com a permanência implícita no termo migração. Todavia as novas categorias assinalam também um novo contexto social oriundo da globalização e da aceleração das comunicações e dos transportes. Sendo assim, eles refletem uma tentativa de dar conta de uma nova realidade onde, como já diziam Marx e Engels, “Tudo que é sólido desmancha no ar” (Marx e Engels, 1998: 43).

Também servem para marcar uma diferença de status em um mundo cada vez mais refratário à presença do migrante e ao direito de migrar, ao mesmo tempo, valorizando muito a mobilidade e a circulação. O uso dos termos não é neutro.

As mobilidades contemporâneas

Vocabulário à parte, é importante assinalar que as migrações envolvem decisões políticas concernentes sobretudo ao Estado Nacional, tanto as internas quanto as internacionais. Vários pesquisadores contemporâneos ressaltam não apenas o caráter político das migrações e políticas migratórias, como também a desigualdade no direito à mobilidade. Póvoa Neto (2010: 491), destaca que:

Uma ambiguidade atravessa o campo onde se confrontam direitos de migrantes e prerrogativas de Estados nacionais. Encontra-se internacionalmente reconhecido, a estes, o poder soberano sobre o controle do ingresso de estrangeiros, assim como sobre os limites de seu acesso ao mercado de trabalho, ao usufruto de serviços públicos e à participação em direitos políticos e sociais.

Por outro lado, embora o direito de deixar o próprio país, e de a ele retornar, esteja previsto na maior parte das convenções internacionais que lidam com a mobilidade espacial, a consequência lógica do exercício deste direito, quando materializado na travessia de uma fronteira nacional, não encontra qualquer garantia quanto ao ingresso no país de destino. Não correspondendo ao “direito de emigração” um equivalente “direito de imigração”, verifica-se o hiato no qual um mesmo movimento tanto se beneficia de um direito assegurado do ponto de vista do território de saída quanto se sujeita a uma possível interdição quanto ao território de ingresso.

Exercida de forma unilateral pelo Estado que recebe o migrante, ou mesmo segundo acordos bilaterais ou multilaterais, a política migratória representa uma forma de intervenção nesse espaço que é ambíguo, marcado pela desigualdade e pela violência de situações que, simultaneamente, forçam a saída e impedem o ingresso.

Ou seja, apesar do discurso da Globalização afirmar “um mundo sem fronteiras”, as fronteiras são cada vez mais reguladas e marcadas e os Estados nacionais defrontam-se com uma série de demandas que incluem não a imigração, mas os pedidos de asilo e de refúgio.

Giralda Seyferth (2008: 1) nos lembra que essa situação não é exatamente uma novidade, ao afirmar que:

O estrangeiro, em particular o imigrante que se estabelece num outro país sujeito a legislação específica, restritiva, e sem direitos plenos de cidadania, por sua condição de estranho, diferente, aparece muitas vezes associada a risco imponderável nos discursos políticos de apelo nacionalista.

Apesar de parecer se referir ao último discurso do presidente Trump o texto acima foi escrito em 2008 e fazia referência à política migratória do Brasil no

século XIX. Ou seja, a Globalização pode ter aumentado a xenofobia e acirrado as políticas migratórias, mas estas não foram inventadas por aquela.

Contudo se os Estados nacionais detêm o poder de legislar sobre as fronteiras observamos que elas não são reguladas de maneira igualitária, como destaca Haesbaert (2004: 360):

(...) enquanto uma elite globalizada tem a opção de escolher entre os territórios que melhor lhe aprouver, vivenciando efetivamente uma multiterritorialidade, outros, na base da pirâmide social, não têm sequer a opção do “primeiro” território, o território como abrigo, fundamento mínimo de sua reprodução física cotidiana.

Portanto, ao lado de profissionais que podem escolher livremente em que parte do globo se instalarão e de estudantes que podem fazer suas jornadas de descobrimento do mundo e autoconhecimento, encontramos aqueles que não são bem-vindos em lugar nenhum e ao mesmo tempo não estão seguros nem nos seus próprios territórios de origem. Como Bauman (1999) nos lembra, a mobilidade virou um valor cobiçado e a liberdade

de movimentos, tornou-se um dos principais fatores estratificadores do mundo contemporâneo.

A globalização cria a possibilidade de deslocamentos múltiplos para alguns privilegiados, mas também favorece o aparecimento de uma massa de refugiados e imigrantes que ninguém quer receber, fornecendo o espetáculo deprimente dos barcos à deriva no Mar Mediterrâneo, sendo recusados em um porto atrás do outro, da massa de migrantes na fronteira do México com os Estados Unidos e os muitos campos de refugiados criados como temporários e que se tornam cada vez mais permanentes.

À guisa de conclusão

De acordo com Bauman (1999: 11) “O preço do silêncio é pago na dura moeda corrente do sofrimento humano.” Cabe, pois, aos pesquisadores questionar não só o significado dos termos como também os motivos pelos quais eles são criados e utilizados.

Por que é importante distinguir migrações, mobilidades, deslocamentos e circulações? Porque, como apontava a legislação do Brasil no século

XVIII, migrante é aquele que viaja de terceira classe?
(Seyferth, 2011)

Quem são aqueles autorizados a viajar e aqueles que precisam se conformar em andar à deriva? Quem chega de avião com *Green Card* e quem é barrado na fronteira?

Podemos concluir que em um mundo globalizado nem todos podem ser cidadãos do mundo e que o discurso da integração mundial esconde um aumento brutal da desigualdade e da miséria.

Nesse contexto a mobilidade passa a ser um privilégio daqueles que podem pagar por ela e que de forma alguma querem ser confundidos com migrantes.

Nossos temas de pesquisa nunca são neutros ou inofensivos e as palavras que utilizamos também não. Refletir sobre eles é também uma forma de contestar a discriminação e desigualdade que se espalha pela sociedade contemporânea.

O sentido das coisas: quando os mortos morrem, eles estão mortos?

Patricia Reinheimer

Na década de 1960, começou a despontar no Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e Curitiba, um nome ligado à ideia de arte e moda. Sua produção em tecido circulou o Brasil (e alguns países da América Latina), apresentada em Museus e Galerias de Arte Moderna e Contemporânea. As coisas produzidas por essa



Figura 1: Oly Reinheimer com o morro dois irmãos atrás, década de 1970.

artista foram associadas implícita ou explicitamente, cada vez mais, até o final da década de 1970, à modernidade, à natureza tropical, à sensualidade feminina e à brasilidade.

Os caminhos institucionais de construção dessa representação foram os jornais impressos, as revistas

ilustradas, os museus e as galerias de arte moderna e contemporânea. Uma das principais estratégias foi a associação de sua modernidade à sua origem alemã. Ao

menos uma vez, ela foi associada também, explicitamente, aos expressionistas alemães. Além disso, constituiu-se sistematicamente uma gramática de sentidos através da utilização de termos como industrial e artesanal, racional e sensível para se referir ao seu fazer artístico, aos materiais por ela empregados e às temáticas reiteradas pela relação entre seu consumo de objetos e sua produção artística.

Olly era o pseudônimo dessa imigrante alemã, judia, que se casou com seu conterrâneo, Werner, em 1939. Ambos vieram refugiados das condições políticas alemãs, na década de 1930, e se conheceram no Brasil. O casal cultivou no país que os acolheu uma teia de relações na qual coisas e pessoas se constituíram mutuamente como parte de um conjunto de nomes que formariam nas décadas seguintes os principais atores sociais de campos intelectuais tão variados como artes, antropologia, televisão e cinema. Muitos deles são, hoje, personagens que fazem parte da própria ideia de nação inventada (Hobsbawm e Ranger, 1984) para o Brasil.

O casal legou uma série de documentos e artefatos que têm sido organizados e digitalizados para disponibilização pública, enquanto são também investigados como parte de um projeto de pesquisa. O termo coleção foi utilizado desde o início da formulação do

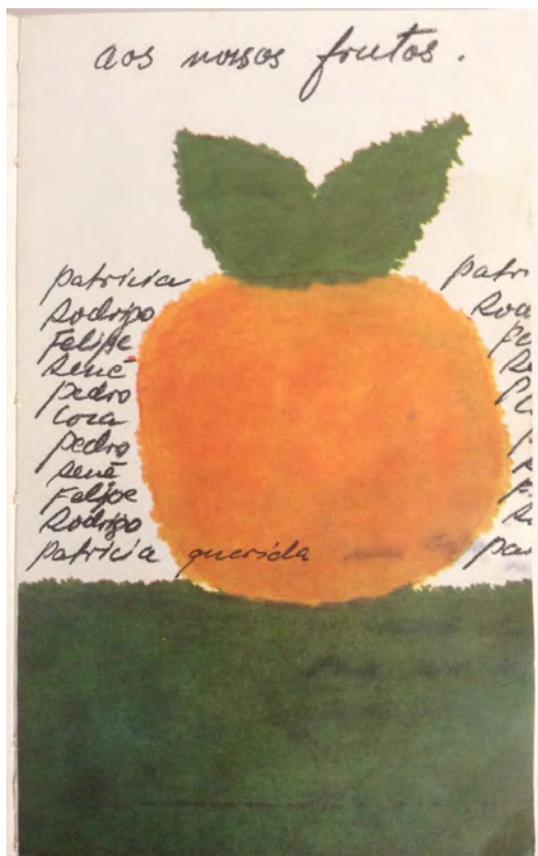


Figura 2: página de dedicatória de livro ilustrado por Oilly e escrito por Henda

projeto em sua acepção de senso comum, como uma compilação de coisas, para pensar o conjunto a ser pesquisado. A ideia também parecia ser adequada, pois está vinculada ao mundo da moda, onde tem o significado de um conjunto de modelos criados por um costureiro para uma temporada. Assim, era útil para pensar as categorias empregadas

por Olly para representar algumas de suas criações a partir de sentidos específicos, atribuídos pela artista, e o conjunto das coisas deixadas por ela e Werner.

No entanto, um dos objetivos do projeto é entregar em comodato ou doar esse material a uma instituição de preservação. Isso investe o termo coleção de outros significados, tornando-o, ele mesmo, uma categoria a ser analisada. A palavra se torna assim um rótulo que atribui ao conjunto de coisas um sentido específico a partir de valores estéticos ou científicos, e se associa à prática do colecionismo como um dispositivo de construção de representações de coletividades, famílias ou indivíduos.



Figura 3: Processo de organização do acervo

Com o desenrolar da pesquisa, essas duas dimensões, o rótulo e a prática, exigiram cada vez mais atenção. A transformação do estatuto das coisas ao serem pensadas como patrimônio – tendo em vista a entrega em comodato ou doação – foi sendo reformulado na relação com a pesquisadora e os atores sociais que entraram em contato com o acervo.

Diversos mediadores participaram dessa transformação: luvas foram adquiridas para que bibliotecárias e arquivistas organizassem e sistematizassem as coisas; um pincel de pelo de marta retirou a poeira que materializava o acúmulo e a passagem do tempo desde a produção e guarda das coisas; arquivos, pastas e envelopes de plástico passaram a restringir os sentidos diversos que antes se desenvolviam na circulação delas entre as casas de parentes e amigos, nas paredes, gavetas, dentro e fora de molduras, muitas vezes cortadas, rabiscadas, rasgadas ou jogadas fora; fotografias do processo registraram a intenção de produzir uma suspensão em um tempo intermediário entre sua organização e o tempo passado de sua produção e acúmulo; e tudo foi quantificado como se os números garantissem a relevância do conjunto (fig. 3).

A ideia de coleção atravessava então o projeto assumindo sentidos muito distintos: a definição universalista de Pomian (1984) que pensa coleções como conjuntos de coisas que fazem a comunicação entre o visível e o invisível e que são dadas a ver, expostas de alguma forma; formulações mais particularistas, que procuram pensar coleções específicas em contextos particulares como as analisadas por Marjorie Swann (2001), através da ideia do colecionismo como uma tecnologia social

de construção de si e de novas categorias sociais; ou coleções pensadas como sistemas de objetos auto referenciados, como fez Baudrillard (2004). Todas essas formulações acerca das coleções podem ser usadas para analisar diferentes dimensões dos diversos conjuntos de materiais que se encontram nesse acervo.

Temporalidades variadas também se encontram nesse conjunto de documentos. A trajetória do casal atravessa os quase oitenta anos (1912 a 1991) que conformam o breve século XX de Hobsbawm (2005), com marcos temporais e esferas de participação sociais distintas para cada um dos membros do casal. Ao longo desse período, documentos com características e objetivos diferentes foram acumulados por Olly e Werner em arquivos separados. A morte de ambos encerra um processo de acúmulo e guarda por parte do casal, mas inicia outro com a guarda e descarte de coisas diversas por parte do filho e netos. A ideia de arquivo pressupondo algum tipo de classificação, organização e manutenção das coisas não fez parte desse período posterior à morte, o que implicou em mudanças no empreendimento inicial dos dois. Um terceiro tempo do conjunto diz respeito ao processo de organização empreendido pela neta primogênita e autora do atual projeto e desse artigo, unindo em um único arquivo os dois arquivos de cada um dos

cônjuges e o que foi mantido pela família após a morte de Olly e Werner.

Assim, há uma coleção que se encerra pela morte dos dois, outra que se produz pela guarda de documentos por parte dos descendentes e talvez ainda uma terceira que é consequência da inclusão de novas coisas a partir do projeto de investigação. Poderíamos também considerar outra classificação e contar duas coleções: uma que representa os processos de construção de si de Olly e Werner e outra que representa a consagração da obra e manutenção da memória de seus mortos (Abreu, 1998) no processo de guarda da família (pensando o projeto de organização e pesquisa como um empreendimento familiar). No entanto, não é sempre fácil separar o que foi guardado pelo casal do que foi mantido por sua família e, principalmente, saber se tudo teria sido escolhido pelos dois para contar suas histórias. Uma dificuldade extra está em trabalhar com duas pessoas, sem cair na armadilha de contar uma história única, como se os dois, em uníssono, tivessem decidido e realizado coisas apenas enquanto casal.

No interior dos dois conjuntos pertencentes a cada um dos cônjuges, há ainda outras possibilidades classificatórias a partir das quais pensar cada grupo de coisas como constituído por outros grupos, ou duas

coleções compostas por outras coleções: indígenas, pré-colombianas, literatura de cordel, cerâmicas, objetos utilitários x obras de arte etc. A questão que abarcaria cada uma e todas essas coleções então seria a do acúmulo. Qual o sentido de se guardar algo?

Todos guardamos coisas que materializam nossas memórias vividas, mas não necessariamente expomos essas coisas aos olhares dos possíveis visitantes de nossos espaços teoricamente privados. Todas as famílias vivenciam a morte de parentes queridos, mas isso não é suficiente para que todas decidam preservar coisas variadas desses entes, incluindo desde recados de um telefonema (qualquer?) até listas de supermercado. Todos nos lembramos dos amigos queridos que já se foram, mas quantos preservam coisas depois de quase trinta anos de sua morte? Quase todos os entrevistados, em algum momento, pararam a entrevista para pegar alguma coisa que teria sido presenteada ou produzida por Olly ou Werner. O sentimento de amor ou saudade não parece ser suficiente para compreendermos a necessidade de materialização das vidas de ambos por parte não apenas dos parentes, mas também de amigos e conhecidos.

Algumas perguntas podem ser formuladas a partir dessas reflexões: quais os sentidos para os

diferentes atores envolvidos na guarda desse material? Que histórias aquelas coisas podiam contar? Que tipo de coleção esse material conforma: uma coleção ou várias? De quem? De que? Não pretendo responder a todas essas perguntas aqui.

Escalas: da Alemanha à moda, passando por Ipanema e o comunismo

A trajetória desses dois agentes atravessa múltiplas escalas de história, desde a relação entre Estados nacionais, políticas migratórias, a constituição de minorias étnicas e relações interétnicas, o papel da guerra na formação de novas classes sociais, o papel dessas classes na constituição de novos campos de produção cultural e ideologias na produção de símbolos.

A consciência de terem participado ativamente de transformações históricas importantes provavelmente foi um dos motivos para que Olly e Werner preservassem os rastros de suas trajetórias. Essa percepção por parte do filho e netos traduziu-se na conservação de uma ampla gama de coisas, mas foi a situação de classe que permitiu que o apartamento do casal fosse mantido em família, relativamente preservado com as

características ambientais que se desenvolveram ao longo da moradia do casal. O reconhecimento do valor das atividades dos dois, assim como a identificação do apartamento com sua própria história de vida, foi importante para que o filho mantivesse o controle sobre o imóvel⁶. Portanto, a condição econômica não é suficiente para sozinha explicar a manutenção do ambiente e das coisas. Os artefatos materiais e as simbologias sobre eles produzidas são responsáveis por processos de inclusão e exclusão, formação de sentimentos de pertencimentos e visibilização de indivíduos e grupos. É preciso, assim, levar em conta que o reconhecimento da memória e da história como dimensões de poder e legitimação de pertencimento também tiveram influência sobre a preservação das coisas.

Saindo da Alemanha devido a seu estatuto étnico – judeus em um país cujo protestantismo era a religião oficialmente aceita – e posicionamento político – Werner era membro ativo da esquerda comunista –, os dois são parte de um processo social que fez emergir na sociologia, depois da primeira grande guerra, novas áreas de

⁶ Controle esse que se apresentava no formato jurídico e simbólico: manutenção do usufruto do imóvel, mesmo após a transferência da propriedade para os netos de Olly e Werner, sendo o imóvel a residência da neta mais velha há mais de 20 anos; e uma cobrança para que todas as modificações no apartamento passassem por seu aval.

estudos relacionadas à ideia de minorias. Esses estudos pretendiam compreender a manutenção e reorganização de grupos de pertencimentos relacionados às mudanças de fronteiras, deslocamentos humanos e desnacionalizações perpetradas pelos estados totalitários. Noções como etnicidade e identidade foram dois dos principais conceitos que pretenderam dar conta da relação entre esses grupos e os Estados nacionais.

As identidades nacionais ancoradas na noção de *Volk* e naturalizadas como etnicidade deram ensejo ainda na primeira metade do século XX a ideologias de formação nacional, como “miscigenação” e *melting pot*, no Brasil e nos EUA, respectivamente. Essas foram formas de tentar explicar a diversidade humana que embaralhava os ideais de homogeneidade cultural e linguística imaginados para esses Estados. Pensadas em termos biológicos ou culturais, as interpretações eram sempre atravessadas por teorias raciais que naturalizaram, ao longo do século XIX e grande parte do século XX⁷, hierarquias sociais que deram “realidade” a noções de superioridade. Se para negros e índios essa hierarquia garantia sempre as

⁷ De forma alguma, essas naturalizações foram completamente superadas. Tanto no senso comum, como no pensamento acadêmico ainda encontramos exemplos explícitos de julgamentos fundados nessas hierarquias.

escalas mais baixas da pirâmide social, para outros grupos, cujos estigmas fossem negociáveis, era possível tirar proveito de alguns dos pré-conceitos que imaginavam qualidades e defeitos vinculados a pertencimentos nacionais, políticos e raciais.

Assim como Olly e Werner, chegaram ao Brasil no período entre as duas grandes guerras uma série de europeus de nacionalidades, religiões e vínculos políticos diversos, e muitas vezes opostos. No entanto, sua proximidade com expressões sociais que foram cada vez mais sendo tratadas como parte da esfera da criação, e, portanto, constituintes da própria ideia de cultura que formava as imaginações nacionais, garantiu-lhes o ingresso em uma rede privilegiada de atores sociais nesse novo país. O colecionismo foi uma das tecnologias sociais de construção dessa rede e de novos imaginários nacionais.

Nas décadas de 1920 e 1930, o campo do folclore no Brasil era uma área de estudo heterogênea, formada por diletantes amadores como Amadeu Amaral, Mário de Andrade, Câmara Cascudo e Sílvio Romero, considerados os pais fundadores da disciplina. Luís Rodolfo Vilhena (1997) mostra como, entre 1947 e 1964, a institucionalização desse campo de estudos esteve vinculada

à inter-relação entre a identidade do folclorista, a identidade dos fenômenos folclóricos e a identidade da nação.

Esse processo esteve relacionado ao acúmulo de coisas que foram sendo reclassificadas a partir de sua vinculação com a nação e as diversas minorias que a compunha e à organização de instituições que abrigassem essas coisas em sistemas de objetos, coleções (Dias e Lima, 2012). Coisas velhas se tornavam representações antigas do campesinato, por exemplo, enquanto a cultura material indígena era transformada em objetos etnográficos ou arte indígena.

Alguns imigrantes que posteriormente comporiam o incipiente campo artístico carioca participaram desse processo. Foi o caso de Jean Boghici, romeno que chegara ao Brasil em 1949, junto com o antropólogo seu conterrâneo Henri Stahl (1901-1991), com quem havia morado em Paris. Em 1956, Boghici e o cronista José Carlos de Oliveira foram contratados pelo poeta Ferreira Gullar, então diretor da Fundação Cultural do Distrito Federal, para pesquisar arte popular brasileira. Os dois percorreram o Norte e o Nordeste do país comparando as coisas que formariam o embrião do Museu da Arte Popular de Brasília.

Jacques Van de Beuque, designer francês que imigrou para o Brasil após a segunda guerra por sugestão de Candido Portinari, constituiu uma coleção que se tornou um museu reconhecido pela UNESCO, o Museu Casa do Pontal. Franco Terranova, imigrante italiano, primeiro galerista de arte moderna no Rio de Janeiro, colecionou ex-votos e carrancas. Esses e outros imigrantes, em seus países de origem, *mutatis mutandi*, não detinham poder político e não eram provenientes das elites locais. O colecionismo possibilitou sua participação em uma camada dominante da sociedade brasileira proprietária de meios de comunicação: inicialmente, os jornais impressos e, depois, as redes de televisão. Boghici trabalhou para o Correio da Manhã, Pietro Maria Bardi e Lina Bo Bardi participaram da construção do MASP, de Assis Chateaubriand, e editaram a revista *Habitat*, entre outros exemplos que podem ser citados.

Até a década de 1960, o colecionismo era, em geral, uma prática das classes mais abastadas e os objetos colecionados eram abarcados por classificações como arte, oriente ou antiguidade. Como exemplos, temos Assis Chateaubriand e Eva Klabin, filha de imigrantes lituanos, que constituiu uma coleção de pinturas, esculturas, mobiliário, tapetes, prataria e objetos de arte decorativa abarcando quase 50 séculos com peças da Europa,

Ásia, África e América. Esse colecionismo era uma forma de gerenciar imagens, exibindo o conhecimento dessas áreas temáticas através dos objetos acumulados e exibidos, em geral em suas próprias residências.

Da América, colecionava-se a cultura material pré-colombiana numa tentativa de representar um passado grandioso para esse continente. O



Figura 4: Imagem da Fundação Eva Klabin, antiga casa da colecionadora.

Brasil era apresentado nessas coleções a partir desse contexto continental e não em sua especificidade

local. O interesse na produção

popular e indígena se restringia aos folcloristas, antropólogos e às instituições vinculadas a esses campos de saber. Na década de 1920, a busca dos modernistas pela autenticidade *Volk* no interior de Minas Gerais tinha sido a exceção que

confirmava a regra de um Brasil que ainda não estava seguro de como fundar sua particularidade nacional.⁸

Com o avanço da industrialização, a partir principalmente da década de 1950, a

nova classe média intelectual⁹, que não tinha condições de adquirir as obras de arte consagradas, passou a compartilhar com os antropólogos e arqueólogos o interesse por coisas antigas, mas não a antiguidade de



Figura 5: Apartamento de Olly e Werner Reinheimer, final da década de 1960.

séculos atrás e nem necessariamente geograficamente distantes como Europa ou Ásia. O valor estético e cultural podia ter menos de cem anos e ser manufaturado pelos

⁸ Moraes (1988) fala de uma primeira tentativa dos modernistas paulistas em fundar a modernidade nacional na temática urbana e industrial. Foi somente após o retorno de Oswald de Andrade de Paris, em 1924, que a “temática nacional” passou a ser a âncora de uma modernidade que pretendia caracterizar o Brasil no cenário internacional.

⁹ Parte dessa nova classe média era constituída por funcionários públicos formados pela Escola Livre de Sociologia e Política, como Darcy Ribeiro, que fundou, em 1953, o Museu do Índio.

habitantes de áreas rurais e indígenas. As casas das elites (figura 3) tinham sido o espaço de exibição de si através de suas coleções. As moradias das classes médias intelectuais (figura 2), por outro lado, foram transformadas em gabinetes de curiosidades onde se expunham os troféus de uma sensibilidade estética ao atribuir esse julgamento distintivo aos grupos produtores desses objetos. Da mesma forma como “o *bárbaro* é, em primeiro lugar, o homem que crê na barbárie” (Lévi-Strauss, 1976), nesse momento, o civilizado moderno era aquele que acreditava na estética ... do “outro”.

Nesse contexto, os objetos funcionavam dentro de sistemas de produção e reprodução de valores e subjetividades por meio de identidades e diferenciações operadas em diversos rituais e mitos urbanos. Em 1969, por exemplo, Olly apresentou uma exposição no Museu de Arte Moderna. Tratou-se de um evento que se assemelhava a um ritual no qual artistas e designers atuavam na ligação de um conjunto de símbolos cuja intenção, por um lado, era uma tentativa de eliminar tensões sociais, por outro, uma crítica política e afirmação de valores.

O tema principal da exposição eram as roupas produzidas a partir das pinturas corporais e

das bonecas de barro dos índios karajá. A mostra contou com fotos de David Drew Zingg¹⁰ e coordenação geral de Karl Heinz Bergmiller.¹¹ Modelos desfilavam entre os convidados ao som de música enquanto fotos eram projetadas nas paredes. A exposição foi patrocinada pelo Itamaraty e, depois do Rio de Janeiro, seguiria para Copenhagen, Suécia, Finlândia, todo o norte da Europa e voltaria passando pela Alemanha¹² (Jornal do Brasil, 1969).

Uma das contradições que a exposição colocava em foco era constitutiva do regime ditatorial que se impôs no Brasil a partir de 1964. Por um lado, estava a ideologia da miscigenação, proposta por Gilberto Freire, e abraçada por Darcy Ribeiro nas suas interpretações do Brasil. Por outro, as denúncias sobre o genocídio de índios que repercutiram na imprensa nacional e estrangeira, principalmente a partir de 1967, que mostravam a hostilidade na relação entre os indígenas e o Estado¹³.

¹⁰ Fotógrafo que ficou famoso no Brasil pelas fotos de moda que produzia, em um momento em que não havia ainda essa especialização na fotografia.

¹¹ Nascido na Alemanha, em 1928, estudou em Ulm entre 1951 e 1953 e entre 1956 e 1958 trabalhou com Max Bill. Chegou ao Brasil em 1959, com uma bolsa do governo brasileiro, instalando-se em São Paulo. Em 1963, participou da instituição da ESDI, hoje parte da UERJ. Em 1967, mudou-se para o Rio de Janeiro e começou a trabalhar no MAM, onde estruturou o IDI-MAM, em 1968, que mais tarde se uniria à ESDI.

¹² Não há confirmação de que, de fato, tenha seguido para esses países.

¹³ Essas denúncias resultaram na extinção do SPI e criação da FUNAI.

Ipanema, onde moravam Olly e Werner, assim como grande parte dessa intelectualidade carioca, era uma “pequena aldeia”, onde todos se conheciam. Os apartamentos eram abertos à visitação mútua e alguns tinham dias da semana específicos de encontros festivos nos quais se discutiam arte, política e “os caminhos da humanidade”.

Essas coleções, como já havia acontecido com as elites, foram uma tecnologia que permitia a invenção de um pertencimento coletivo, assim como a reorganização das estruturas de poder com o ingresso desses novos personagens na administração do Estado e na construção das imagens a partir da qual elas podiam se reconhecer e ser reconhecidas. Dominar os objetos que davam significado à nação era uma forma de construção de uma classe dominante que representava os produtores daqueles objetos. As pessoas eram substituídas pelas coisas e os processos de produção dessas coisas eram substituídos pelos processos de produção das identidades pessoais e sociais de seus colecionadores.

Entretanto, se esses objetos serviram para a construção de identidades sociais ao serem expostas nos apartamentos dessa pequena burguesia, não foram transformadas em capital cultural, pois não foram em

geral depositadas em instituições de preservação cultural. Ao contrário das elites que transformavam seus objetos em coleções de museus ou fundações, grande parte da cultura material acumulada pela pequena burguesia manteve-se dentro das famílias ou, algumas vezes, foi entregue como “brinde” na venda dos imóveis de seus antigos colecionadores.¹⁴ A participação desses objetos na constituição de uma modernidade nacional foi, assim, invisibilizada. Raras menções a essas coleções, às viagens vividas como viagens de formação e ao contato com antropólogos e arqueólogos foram sempre tratadas como informação de pouca relevância.

James Clifford (1994) esboça o que ele chamou de um “sistema de arte-cultura” como um sistema ideológico e institucional pensando a cultura, assim como a arte, tendendo para a forma e a autonomia estética. Nesse sistema, o “outro” é construído histórica e geograficamente como uma dimensão da criação e singularidade humana, mas não ganha voz e nem se representa a si mesmo. Vemos no Brasil o processo de constituição de um campo artístico relativamente autônomo, com uma identidade nacional particular, a partir também da

¹⁴ Roberto Pontual vendeu uma casa sua com uma enorme cerâmica do artista popular Antônio Poteiro, como brinde.

apropriação invisibilizada de coisas tidas como exóticas para a construção de uma hermenêutica de modernidade.

A moda como locus de auto representação e distinção cultural

A construção dessa relativa autonomia para o campo artístico se deu também pela aliança entre a arte e outras manifestações culturais. A produção de roupas foi uma das arenas na qual essa batalha foi travada.

Em 1952, Niomar Muniz Sodré assumiu a direção do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ). Esposa de Edmundo Bittencourt, proprietário do periódico Correio da Manhã, a diretora estabeleceu novas diretrizes para o museu. Dali em diante a instituição não se dedicaria mais a nivelar a produção brasileira à modernidade europeia e norte americana, mas construiria uma modernidade própria para o Brasil ao estimular uma produção classificada como tal (Sant'Anna, 2011).

Além de uma sede definitiva, no Aterro do Flamengo, o museu ganhou um novo estatuto que definia como um de seus objetivos o incentivo aos

“estudos e realizações de artes plásticas, inclusive populares”. A menção às artes e realizações populares substituía o interesse em “pesquisas folclóricas”, implicando uma mudança de perspectiva temporal acerca da produção de grupos pré-industriais (Miller, 2002). Essas coisas passavam a ser vistas como indícios do tempo presente e produção do futuro e não *sobrevivências* de um passado ancestral, ainda que essa ancestralidade não pudesse ser apagada de uma memória nacional ainda em processo de construção.

O museu passou a publicar boletins, divulgar suas atividades nos periódicos da cidade (sendo o Correio da Manhã um de seus principais espaços de visibilização), organizar conferências e ter cursos de formação artística. Olly frequentou diversos ateliês e levou a experiência de aprendizado do Centro da cidade¹⁵ para Ipanema. Na rua Nascimento Silva, montou com Geny Marcondes, musicista e poeta paulista, e Maria Teresa Vieira, artista e arte educadora alagoana, o Clube de Artes Infantil, que funcionava aos sábados. Olly ensinava cerâmica, Geny, música e Maria Teresa, pintura e desenho. O clube mudou-se

¹⁵ Até a sede definitiva ficar pronta, em 1958, o museu funcionou, desde 1952, no térreo do edifício do Ministério da Educação e Saúde, atual Palácio Gustavo Capanema.

depois para a filial do Conservatório Brasileiro de Música, no posto 6, entre Ipanema e Copacabana.¹⁶

As diretrizes do MAM-RJ, articuladas por artistas, jornalistas e intelectuais como os colunistas do *Correio da Manhã* – Jean, Jayme Maurício, Flexa Ribeiro – e os artistas e críticos de arte – Mário Pedrosa, Burle Marx, Ivan Serpa, Milton Goldring, Margareth Spencer, Ferreira Gullar, Lygia Clark, Lygia Pape, Décio Vieira, Abraham Palatnik, Renina Katz, entre outros –, se expandia espacialmente em termos conceituais através das críticas e colunas nos jornais, e como prática corporal e estética através dessas e outras oficinas para adultos e crianças.

Na década de 1950, as oficinas do MAM-RJ e o Clube de Artes Infantil não foram as únicas experiências que levaram à paulatina constituição de um novo *habitus* (Bourdieu, 2005) para uma classe média intelectual carioca. A Escolinha de Artes do Brasil e o Instituto Pestalozzi, onde Olly e Geny Marcondes também lecionaram, produziram vivências parecidas para crianças. O Serviço de Terapia Ocupacional e Psiquiatria do Hospital Pedro II, onde Nise da Silveira produzia, deu surgimento, a

¹⁶ Depoimento da musicista Geny Marcondes à autora, em 1998.

partir de práticas artísticas, a uma nova concepção de tratamento psiquiátrico que serviu de fundamento para os valores artísticos emergentes. Mário Pedrosa foi um dos principais articuladores dessas concepções no Brasil através de debates, colunas em jornal, palestras e críticas de arte, frequentemente discutidos com artistas e intelectuais de seu círculo, em seu apartamento, em Ipanema.

Parte desse novo *habitus* se expressava na atenção à cidade como valor, cenário e material de apropriação para produção artística. Ipanema, como metonímia do Rio de Janeiro era então referencial para criação de novas linguagens ancoradas na subjetividade e individualidade do criador como valor supremo. A transgressão era construída como nova norma (Reinheimer, 2013) e a cidade como seu espaço de existência. Mas a própria cidade também precisava ser construída. A relação entre forma e função expressa pela Bauhaus na idealização de ambientes urbanos era para essa rede de relações uma maneira de projetar essa modernidade com cenários, objetos de cena e figurinos. Nas décadas de 1960 e 1970, esse novo *habitus* foi então relacionado ao design como expressão dessa modernidade, forma de projetar a cidade para o futuro.

O MAM-RJ novamente foi um palco de articulação desses valores. Em 1968, se fundou ali o

Instituto de Desenho Industrial (IDI-MAM), dirigido pelos professores, Karl Heinz Bergmiller, coordenador geral da exposição de Olly em 1969, e Gustavo Goebel Weyne, ambos docentes na ESDI. A IDI era, na concepção de Niomar Muniz Sodré, uma “escola de projetos”, termo usado em 1956 para solicitar a Thomás Maldonado, então diretor da escola de Ulm, um plano para implementação de uma Escola Técnica de Criação (Perrotta, 2016). Arquitetura e móveis eram as áreas de atuação mais destacadas da escola, mas joias e roupas também eram concebidas como áreas de investimento do design¹⁷.

O trabalho de Olly se encaixava então no projeto de produção de uma modernidade racional, fundada na indústria e também na representação de uma *sensibilidade* que reconhecia a estética em diversas outras manifestações, para além da Europa e EUA. A ideia de uma indústria do vestuário baseada em uma imaginação nacional não era novidade. Desde a década de 1940 já havia uma produção baseada em representações carnavalescas, seguindo as escolhas varguistas para esse imaginário.

¹⁷ Somente na década de 1990, os programas de graduação e pós-graduação em design passaram a incluir a moda como parte de sua formação.

Na década de 1960, a moda na Europa ganhava destaque, pois os jovens criadores deixavam os ateliês de alta-costura e começavam a produzir industrialmente, a partir de tamanhos padronizados. O ímpeto desenvolvimentista experimentado desde a década de 1950, no Brasil, deu espaço à indústria também das roupas. Essa indústria e as revistas ilustradas, nas quais se apoiavam, contribuíram para a produção de uma nova imagem de mulher, *jovem e feminina* (Chataignier, 2010). A idade substituíu o *status* como definidor do que era moda (Rainho, 2015).

O surgimento dessa nova indústria implicou uma transformação na distribuição espacial dos valores e do comércio na cidade: o centro entrou em decadência e lojas comerciais denominadas *butiques* começaram a abrir em Copacabana, na década de 1940, e em Ipanema, em 1960. As duas importantes casas de alta costura da cidade, a Jacques Reim e a Casa Canadá, fecharam em 1966 e 1967, respectivamente (Rainho, 2015).

O processo de industrialização tornou a moda mais acessível. Essa acessibilidade foi compensada por uma artificalização das roupas como uma das formas de distinção de uma classe média ligada às artes, constituidora em parte desses novos campos culturais e

também de certa burocracia de Estado. Assim, podemos pensar que a imediata disponibilidade dos entrevistados em darem depoimentos sobre Olly e Werner estava ligada à “superlatividade de suas personalidades”, como declararam duas entrevistadas, mas também que suas declarações as faziam revisitar esse processo de construção de pertencimento a um grupo de *status*.

Fizeram parte da rede de relações do casal pessoas de diferentes países e com variadas atuações: ativistas feministas como Betty Friedan e Irene Kassarla; a escritora Elizabeth Bishop e a artista Margareth Spencer, todas estadunidenses; entre as brasileiras, as escritoras Clarice Lispector¹⁸ e Zélia Gattai; as artistas plásticas Tuni Murtinho, Maria Luíza Leão, Renina Katz, Marília Rodrigues, Maria Bonomi e Maria Leontina; a cantora Maria Bethânia; as modelos Duda Cavalcanti e Liana Monteiro; as galeristas, colecionadoras e marchands Zoé Chagas Freitas e Márcia Barroso do Amaral e a francesa Geneviève Coll, esposa do colecionador romeno Jean Boghici. Essas e todos os outros nomes citados nesse artigo (a exceção do sociólogo e Gilberto Freire, do designer gráfico

¹⁸ Clarice Lispector tem um conto, intitulado O morto no mar da Urca, de 1974, no qual o tecido pintado por Olly é um dos personagens da narrativa.

Gustavo Goebel Weyne e do pintor Tomás Maldonado) foram vestidas com roupas e/ou tecidos feitos por Olly.

Como chama atenção Annete Weiner, ao mesmo tempo em que contribui para a homogeneização dos produtos, o sistema industrial permite diversificar as mercadorias indefinidamente, aumentando as possibilidades de diferenciação e de subjetivação (Weiner, 1992). A individualização (Simmel, 1971) esteve no terceiro quartel do século XX relacionado também à diferenciação crescente dos produtos em busca por prestígio social (Baudrillard, 2004). É importante lembrar também que a independência das colônias africanas estimulava debates acerca da dominação colonial. Artigos de jornal, assim como periódicos presentes no acervo Olly e Werner Reinheimer mostram que esses debates estavam presentes em sua esfera de interações. Assim, roupas que portavam a aura da produção de grupos indígenas, pré-colombianos, crianças, entre outros, artificadas por galerias, museus de arte moderna, críticos de arte e também por costureiros famosos¹⁹ construía em quem as portava um corpo que, a par de alguns debates políticos, assumia para si a tarefa de representar o outro, sem necessariamente dar voz a ele.

¹⁹ Entre os documentos de Olly, encontra-se uma carta indicando a artista para Ives Saint-Laurent.

Considerações finais

É importante observar que Olly trabalhava em seu apartamento e recebia lá suas clientes. Esse espaço era organizado como uma galeria de arte, onde ela expunha suas criações e a si mesma através das coisas que selecionava para decoração. Os objetos de grupos não-industrializados acumulados por ela não foram entregues em uma instituição de preservação e nem tornados públicos para além de seu apartamento. No entanto, diversas entrevistas relatam que o apartamento estava sempre aberto para receber visitas e clientes e que vivia cheio de gente. Portanto, para pensar suas roupas, esses objetos alienáveis, é preciso levar em conta todo o sistema de objetos com os quais ela se rodeava.

Esses objetos inalienáveis que foram acumulados, conservados e depois deixados como herança poderiam ser pensados como exemplo do paradoxo de manter-se-enquanto-se-oferece de que trata Annette Weiner (1992). É através dessas peças que se produz a diferença, não apenas para Olly e Werner, como também para os participantes dessa rede de reciprocidade representada pelos consumidores de suas roupas. Ao atravessar gerações

eles conectam grupos etários distintos que confirmam a construção diferencial do passado recente, dando profundidade a essa invenção.

O contato de Olly com antropólogos, arqueólogos, colecionadores e museólogos contribuiu para que a produção dos grupos não-industrializados fosse tema em sua produção, participando na construção de uma modernidade imaginada para o país pela rede de frequentadores do MAM, entre as décadas de 1950 e 1980. Sua habilidade, ou seja, sua capacidade de percepção e ação, na escolha dos objetos acumulados assim como no aproveitamento de temas na sua produção – seja a abstração ou os assuntos partícipes de uma pretensa formação “nacional” e de debates pós-coloniais – era parte de um engajamento ativo com as diversas dimensões constituintes de seu ambiente.

Suas coleções de cerâmica pré-colombiana, coisas indígenas, literatura de cordel, entre outras, foram uma forma de incorporar as experiências que resultaram na coleta desse material em suas criações e foram elas mesmas uma maneira de incorporar em seu vocabulário os valores de sua rede de relações. Olly teceu seu mundo, incorporando a alteridade como tema, cor e textura. Soube aproveitar o contexto histórico no qual a racionalidade do

design estava sendo estrategicamente incorporada em uma dimensão que ainda não tinha sido nacionalizada: a moda, no intuito de inserir essa numa modernidade planejada.

Os objetos pré-colombianos, indígenas ou da cultura popular eram parte de um universo, cujo eixo central era Olly, e do qual participavam diversas outras coisas por ela adquiridas. Fazia parte desse jogo retirá-los física e simbolicamente de seus contextos históricos e culturais, apagando o processo de produção que deu origem aos objetos e suas funções práticas, para usá-los como peças no tabuleiro de uma hermenêutica da modernidade artística brasileira. O contexto desses objetos passava a ser o de sua acumuladora/colecionadora, falando não mais da história e cultura dos povos que os produziram, mas da trajetória da artista inserida no processo de produzir um *design de moda autenticamente nacional*.

Autentificação foi um dos conceitos formulados para pensar as semelhanças entre a ideia de dom e mercadoria que marcam uma das contradições do sistema capitalista, o “paradoxo da mercadoria autêntica”. Através dos objetos colecionados, a artista incorporava significados em suas roupas transformando-as em objetos para vestir distintos das roupas-mercadorias. Eram os objetos inalienáveis, que ela não comercializava que atribuíam

sentido a sua produção. Autenticidade e alienabilidade eram incorporadas num mesmo objeto para criar a ideia de uma “moda brasileira”.

A trajetória de Olly como produtora artística permite perceber esse processo de apropriação das produções de grupos pré-industriais a partir de um olhar estetizante como parte da reestruturação do mercado de roupas no Brasil. Essa reestruturação implicava a construção de nomes que utilizassem temas e/ou materiais reconhecidos como autenticamente nacionais e implicava também a constituição de um grupo que se identificasse com esses temas e materiais a partir de um discurso que se coadunasse com as diretrizes políticas antinacionalistas. A dificuldade em separar as duas formas de apropriação da alteridade no Brasil está no fato de que esse “outro” foi também o instrumento de uma ideologia poderosa como a “miscigenação”.

A modernidade que se constituía entre as décadas de 1950 a final de 1980, por Olly, Werner e parte de sua rede de relações, não era a de uma nação constituída por “três raças”, mas a de intelectuais que se percebiam modernos por reconhecerem a capacidade estética dos grupos não-industrializados. Assim como a modernidade brasileira desse período foi construída olhando

para o presente e o futuro, a produção de roupas na década de 1960 se constituiu na fronteira entre o design (modernidade, tecnologia e racionalidade) e a autenticidade *volk* e indígena (artesanal, singular), naturalizada na paisagem social e física (o sol e o mar cariocas, a mulher brasileira, a flora e a fauna).

A capacidade de Olly, alemã-russa, judia, de interagir com sua rede de relacionamentos e improvisar continuamente para se adaptar aos desafios que cada situação impunha, nadando a favor da corrente – e não contra as convenções das tradições – é o que renovou a produção artística com base na tradição e não contra ela (Ingold e Hallan, 2007). A arte moderna e contemporânea no Brasil não se fundou contra tudo que tinha sido produzido antes, mas na relação com a produção anterior. Uma improvisação baseada no passado e não determinada por ele, é o que faz com que a alteridade reapareça continuamente, como constituinte de uma identidade coletiva que fala pelo “outro”, ou na mediação agenciada pelos objetos que na sua permanência permitem a reivindicação de fala desse “outro” como um cidadão dotado de direitos e deveres.

Diversidade ou convergência? As organizações chilenas na Suécia²⁰

Fernando Rabossi

Este trabalho analisa o desenvolvimento das organizações de chilenos na Suécia. Como busco mostrar, as organizações de imigrantes nesse País não são apenas um meio para preservar as tradições culturais dos grupos de imigrantes. Elas são também uma maneira particular de organizar grupos sociais paralela ao modo padrão de estruturar interesses e grupos. Nesse sentido, a estrutura aparentemente neutra desenvolvida para organizar a diversidade cultural é a força

²⁰ Este artigo é uma versão resumida da dissertação apresentada no mestrado em Migração Internacional e Relações Étnicas, organizado pelo Departamento de Antropologia Social e pelo CEIFO da Universidade de Estocolmo em janeiro de 1999. Ele foi escrito há quase vinte anos quando minha preocupação era entender as formas e as contradições de um projeto multicultural como o sueco. Do ponto de vista teórico, hoje diria que se trata de um estudo sobre a forma de governamentalidade dos grupos imigrantes em um país que pensou, de forma abrangente, uma política para eles. Do ponto de vista dos estudos migratórios, o que tento analisar é o processo de transformação de um grupo imigrante dentro de uma comunidade política mais ampla cujas regras são as que organizam as diferenças. No contexto atual de discursos anti-imigrantes, explorar as contradições de um projeto que os pensava de forma inclusiva pode parecer politicamente equivocado. De fato, o meu orientador de mestrado, Omar Sheikmous, era crítico em relação a minha “visão crítica”, e o era a partir de sua própria trajetória: um refugiado curdo-iraquiano que, ainda compreendendo as contradições apontadas no meu trabalho, considerava que as apostas do estado sueco eram melhores que muitas outras. Concordo com ele hoje, assim como concordava então. Contudo, explorar as contradições de projetos que consideramos melhores que outros, é parte necessária do exercício crítico necessário para avançar nas discussões sobre imigração no mundo contemporâneo. A inspiração nesse exercício tenta seguir o caminho de dois antropólogos escandinavos que refletiram sobre essas questões e que me influenciaram: Ulf Hannerz e Frederik Barth. O presente etnográfico do texto é o final da década de 1990.

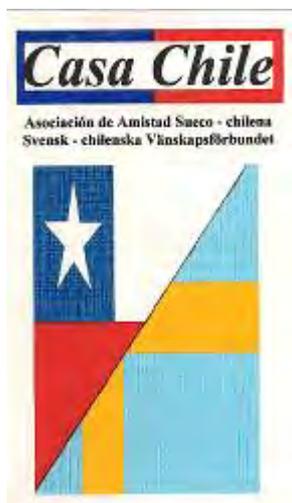
cultural abrangente que impõe sua lógica ao desenvolvimento de organizações de imigrantes. No caso em estudo, se o caráter político do exílio chileno forneceu a lógica para as atividades das primeiras associações, as mudanças no campo político chileno e a acomodação ao novo cenário na Suécia transformaram as atividades das organizações chilenas que passaram a ser determinadas por outra lógica, compreensível à luz de tradições organizacionais e políticas suecas.

Brincando com o que é dado

Localizada em *Kungholmsgatan* 12, Estocolmo, perto da ponte que conecta a ilha de *Kungsholmen* à Estação Central, a *Casa Chile* ocupa um escritório voltado para a rua que foi previamente uma loja de computadores. As cores da bandeira sueca que cobriam a porta sempre chamaram minha atenção. Um dia, enquanto conversava dentro do escritório, um casal passou pela porta. O homem, na casa dos cinquenta anos, loiro, excedido em peso e com um boné com as cores da bandeira sueca e a inscrição *Sverige*. Retrocedeu e ficou parado olhando a porta de cima abaixo, para logo fixar a sua vista dentro do local. Ele olhou novamente para a porta, seguindo a linha amarela da bandeira sueca e, com uma palavra em sua boca, ele percebeu que estava sozinho e então desapareceu da minha

vista também. Sua expressão era de falta de entendimento: algo estava fora de lugar. Talvez, as cores da porta não sintonizavam conosco, que estávamos dentro do local, todos “svartskalle” ou “cabeça negra”²¹.

Em uma entrevista com a presidente da *Casa Chile*, perguntei a ela sobre as cores da porta de entrada. Sorrindo, ela me disse que havia sido pintada assim pelos donos da loja de computadores e, se quisessem mudá-la, teriam que fazer um longo procedimento



para obter a autorização do escritório comunal encarregado das fachadas dos prédios. Então, eles decidiram mantê-la assim mesmo. Mas ela acrescentou: “...e você sabe, para evitar qualquer ataque de grupos racistas. É melhor também não ter um grande cartel da Casa Chile”.

A *Casa Chile* é uma das várias organizações chilenas existentes na Suécia. Criada em 1998, é uma organização

cujos diretivos já participaram em outras associações. Tal

²¹ *Svartskalle* – (svart = black = negro; skalle = skull = caveira) é a gíria sueca usada para rotular todos os que não são brancos/loiros – em geral, imigrantes e descendentes de fora do norte da Europa. Ela carrega uma alta dose de desprezo.

como a fachada mostra, o funcionamento das associações ocorre em um universo constituído com seus símbolos, regras e procedimentos organizacionais que são característicos dessa comunidade política denominada Suécia, e que são impostos, sugeridos, apropriados e/ou usados de diferentes maneiras e seguindo distintas estratégias. Nesse caso, as cores da bandeira sueca e, principalmente, as regras que tornam o processo de alterá-las algo mais complicado que a mera decisão dos usuários do escritório, são uma boa metáfora do que quero analisar neste estudo.

É dito que a Suécia perdeu o seu carácter “homogêneo” como resultado da chegada de imigrantes, refugiados e requerentes de asilo. Embora esse quadro tenha sido questionado – especialmente em relação aos pressupostos da homogeneidade e da delimitação territorial da sociedade sueca (Arnstberg e Ehn, 1976; Gaunt, 1992; Ronström, 1990; Westin, 1995) –, há um aspecto presente no debate sobre a imigração que é difícil de lidar: a discussão sobre cultura.²²

As organizações de imigrantes

²² Estou falando da cultura, como estruturação significativa do mundo, compreendendo arranjos institucionais e simbólicos fundamentais para sua reprodução. Para uma análise a partir dessa visão mais abrangente, ver Ålund e Schierup, 1991.

na Suécia são uma das formas que os grupos de imigrantes têm para manter e expressar sua própria cultura. Em 1974, o relatório da Comissão Real de Imigração estabeleceu as premissas e os objetivos da política de imigração, que seriam sancionados por unanimidade no parlamento um ano depois e se tornariam os pilares da política de imigração sueca: *igualdade* (para dar aos imigrantes o mesmo padrão de vida que o resto da população), *liberdade de escolha* (para assegurar aos membros das minorias linguísticas uma genuína escolha entre reter e desenvolver sua identidade cultural original e assumir uma identidade cultural sueca), e *parceria* (imigrantes e grupos minoritários e a população nativa podem se beneficiar do trabalho em conjunto).

O princípio da *liberdade de escolha* não é apenas um reconhecimento à possibilidade de ser diferente. De fato, certas medidas – como a educação em língua materna ou o apoio financeiro para organizações de imigrantes – foram empreendidas para fornecer aos diferentes grupos os meios sob os quais eles poderiam desenvolver “sua diferença”. Legalmente falando, a Suécia é um dos países da Europa Ocidental – comparativamente – que, tendo reconhecido sua diversidade cultural, implementou as medidas correspondentes para garantir a reprodução cultural de outros grupos. Mas o que isso significa? Até que ponto os

grupos minoritários podem ser diferentes em um universo já constituído e tão particular como Suécia? Qual é o significado do conceito de cultura nesse cenário?

**Tradições organizacionais na Suécia:
A institucionalização da ação coletiva e da
representação social**

Comentando sobre a importância de prestar atenção aos pressupostos culturais das instituições quando se pensa a Suécia como uma sociedade imigrante, o antropólogo Ulf Hannerz comenta:

“Quando os suecos que têm algo a ver com imigrantes e políticas de imigrantes falam de ‘culturas de imigrantes’, acredito, como já disse anteriormente, que estão inclinados a pensar em certas expressões particulares: linguagem, religião, hábitos alimentares, música e literatura”. [Categorias estas que têm uma contrapartida na Suécia] “(...) Supõe-se que esta cultura seja, literalmente, uma herança cultural. Os imigrantes trazem-na como parte de sua bagagem de seu país de origem e, desde que haja oportunidades de expressão na Suécia, ela será preservada de forma inalterada neste país. As oportunidades para dar expressão às tradições culturais são cuidadas por organizações oficiais dos grupos de imigrantes, que supostamente têm a mesma forma que tais organizações geralmente têm na Suécia: um presidente, um secretário, um tesoureiro, talvez um *ombudsman*, e um cadastro organizado e bem

conservado de membros. A fim de salvaguardar as preocupações culturais em questão, se espera que possam ser tomadas ações específicas, após as consultas apropriadas.” [Talvez isso seja quase uma caricatura, mas] (...) “o que eu quero deixar claro é que mesmo a atitude mais benevolente em relação às culturas de imigrantes pode estar impregnada por suequidade (*Swedishness*)” (Hannerz, 1979: 12-13).

Seguindo Hannerz, poderíamos dizer que as relações entre a concepção de cultura, as organizações que supostamente reproduzem as culturas e o caráter cultural que certas formas organizacionais têm, devem ser consideradas muito seriamente se quisermos transcender certos discursos ‘inocentes’ estabelecidos sobre como uma sociedade multicultural deve ser desenvolvida.²³ No caso sueco, para levar isso a sério, devemos conhecer a história das suas tradições organizacionais.

Em seu retrato das associações populares suecas – que incluem a igreja, o movimento cooperativo, da temperança, as associações políticas e culturais e as organizações esportivas –, Lundberg e Svanberg (1991: 11-ss) as caracterizam como abrangendo voluntarismo, idealismo e o ato de influenciar (*lobbyism*); ao

²³ Uma excelente análise etnográfica sobre os limites impostos às variações étnicas dentro de contextos gerenciados coletivamente e a efetividade dessas tradições organizacionais é a análise de Barbro Klein sobre os lotes de jardins municipais (Klein, 1990).

mesmo tempo que possuem uma forte tendência à burocratização. Eles também enfatizam o importante papel que essas associações desempenharam na criação do estado de bem-estar social e no desenvolvimento democrático da estrutura política. Uma vez implantadas, o fortalecimento e até o surgimento de organizações de interesse estiveram ligadas ao desenvolvimento do estado de bem-estar (Olsson, 1993: 24 e 213).

Uma maneira interessante de analisar o peso dessa tradição organizacional e as particularidades que ela tem na Suécia é olhar a vida organizacional desenvolvida por imigrantes suecos em outros países. Neste sentido, a análise de Per Nordhal das redes sociais entre os radicais sueco-americanos em Chicago no início do século XX é muito útil, pois nos permite compreender as particularidades do chamado “*folkrörelsesamverkan*”, algo assim como a “cooperação do movimento popular”. Na sua descrição,

“Na Suécia ‘*folkrörelsesamverkan*’ é comumente entendido como a interação e cooperação entre os atores das três principais esferas: sindicatos, organizações políticas e culturais (incluindo na esfera cultural o movimento de temperança, o movimento cooperativo, e as organizações esportivas e educacionais)” (Nordahl, 1994: 24).

É possível reconhecer elementos semelhantes em outras organizações na virada do século XX em todo o mundo. A combinação de organizações de classe, associações culturais e grupos de reforma moral não são uma característica exclusiva da sociedade sueca e, como em muitas partes do mundo, o movimento dos trabalhadores tem papel fundamental (Thompson, 1967; Kern, 1983; Frykman e Löfgren, 1987).

O aspecto interessante na análise de Nordhal são as consequências que a institucionalização desse movimento/tradição teve na Suécia quando comparado ao seu desenvolvimento nos Estados Unidos. Enquanto nos EUA o movimento abriu caminhos diferentes perdendo seu caráter abrangente, na Suécia foi institucionalizado sendo o “*folkrörelsesamverkan*” uma parte constitutiva da estrutura organizacional da sociedade. Foi a sua institucionalização, tornando-se um dos pilares ideológicos da Suécia moderna, bem como a sua incorporação na dinâmica do Estado através de diferentes mecanismos de consulta e de formulação de políticas, o que deu a este movimento-tradição a peculiaridade que tem.

Na sua análise clássica do estado de bem-estar na Suécia, Sven Olsson assinala alguns elementos úteis para compreendê-lo. Como ele diz:

no período do pós-guerra, o processo de articulação de interesses foi além da política partidária, do mercado de trabalho e dos antigos movimentos populares. Hoje, a lógica da ação coletiva é aplicável à maioria dos setores da sociedade sueca contemporânea. Grupos de pressão, principalmente na forma de associações nacionais e regionais voluntárias com agências locais e regionais, multiplicaram-se. Em muitos aspectos, podem ser considerados como respostas aos desenvolvimentos do estado de bem-estar social. A maioria deles goza de apoio financeiro do Estado, mas devem ser vistos como forças sociais independentes. A maioria das associações participa de uma forma ou de outra na elaboração ou implementação da política social, mas a interação entre os interesses organizados e o estado de bem-estar está longe do tradicional modo corporativista de representação social (Olsson, 1993: 213).

A importância que diferentes associações de interesse adquiriram – além dos movimentos populares tradicionais – é o resultado da institucionalização de certa forma padronizadas para organizar a articulação de interesses e sua incorporação nas ações do Estado. Neste sentido, a multiplicação de vínculos entre os órgãos governamentais e as associações é um aspecto crucial para analisar esses processos. Em sua análise do Terceiro Setor na Suécia, os elementos que John Boli (1991) apresenta para destacar esses elos são o enorme aumento do apoio público às

associações, a expansão de canais formais para a participação das associações nas operações do estado, a implementação de políticas estatais através de associações, e a importância que as autoridades tiveram na criação de certas associações.

O contexto desses desenvolvimentos é de uma progressiva nacionalização e politização da sociedade. Usando os termos de Boli (1991: 113):

Durante o século XX a esfera privada foi reduzida a uma arena altamente confinada de espaço e tempo: o indivíduo (ou a família na casa) envolvido em atividades de lazer. Até mesmo essa arena limitada foi, desde a década de 1960, gradualmente absorvida pela esfera pública. No nível prático, isso significa que um indivíduo tem dificuldade em se engajar em atividades voluntárias sem ingressar em uma associação e transformar sua ‘busca ociosa’ em uma ação publicamente pautada e racionalizada.

Embora em transformação na década de 1990, os elementos por ele descritos desempenham um papel importante em relação aos imigrantes. Vejamos diferentes análises já feitas sobre as organizações de imigrantes e o seu enquadramento.

As organizações de imigrantes na Suécia

A vida associativa, que desempenhou um papel essencial na construção da Suécia moderna, tem sido usada como uma estratégia de integração quando os imigrantes se tornaram um grupo social numericamente importante (Lundberg e Svanberg, 1991: 11). Como disse Annicka Sjögren: “Os grupos étnicos foram fortemente encorajados – e generosamente subsidiados – a estabelecerem suas próprias associações” (Sjögren, 1992: 32).

O resultado dessa estratégia foi um grande número de associações e federações de imigrantes, que desde os anos 1970 vêm aumentando. Em 1989, por exemplo, havia cerca de 1.500 associações de imigrantes voluntárias e, pelo menos, trinta e cinco federações nacionais de imigrantes na Suécia (Hanson, 1989; Lundberg e Svanberg, 1991). Nesse cenário, as organizações de imigrantes

“(…) são consideradas canais naturais para a incorporação de seus constituintes. Como órgãos formais, espera-se que mantenham a ligação entre os migrantes e as instituições da sociedade sueca” (Soysal, 1994: 47).

Considerados como grupos corporativos, seguindo a análise de Yasemin Soysal, os migrantes são definidos por suas identidades coletivas. Sua posição em relação ao Estado é semelhante a outros grupos corporativos e sua incorporação é alcançada por uma política elaborada e organizada pelo Estado. As consequências dessas características sobre os imigrantes são o desenvolvimento de estruturas profissionalizadas e formalizadas, a apropriação e a reprodução da linguagem organizacional do Estado sueco e a participação formal dessas organizações na estrutura organizacional e legal do Estado.²⁴

A caracterização feita por um funcionário do Conselho de Integração²⁵ e um ex-membro de uma organização de imigrantes, para descrever a maneira como o Estado sueco tradicionalmente concebeu as organizações de imigrantes é muito clara e concisa:

A política oficial sueca sobre as organizações de migrantes começou, bom... em algum momento no

²⁴ Para uma análise dos paradoxos enfrentados pelas associações imigrantes na Suécia, ver Billy Ehn, 1992.

²⁵ O Conselho de Integração da Suécia começou a trabalhar em junho de 1998 e foi o resultado da divisão do Conselho de Imigração - *Invanderverk*. Hoje em dia, a *Invandrarverk* está encarregada de todos os aspectos relacionados com a vinda de pessoas para a Suécia – permissões, autorizações de residência, vistos e assim por diante – enquanto a *Integrationsverk* está relacionada com o bem-estar dos imigrantes na Suécia. Sobre o desenvolvimento da política migratória sueca ver Morris Fred, 1983.

final dos anos 60 ou início dos anos 70. (...) A imigração até então era principalmente por razões trabalhistas da Finlândia e do sul da Europa e o Estado queria que os imigrantes fossem organizados em organizações centrais com base na nacionalidade: uma organização para gregos, uma para imigrantes finlandeses, uma para poloneses, uma para cada grupo linguístico. Ter alguém para negociar sobre questões culturais, sobre educação nas escolas, sobre... bem, qualquer coisa que seja. Então, em algum momento no início dos anos 70, o Estado sueco começou a dar algum apoio econômico, para organizações de imigrantes, e esse apoio foi direcionado apenas para associações nacionais envolvendo um grupo, (...) a Suécia tem antigas tradições de organizações não-governamentais. E foi uma ideia básica do governo envolver os imigrantes nessa tradição do sistema organizacional.

O paradoxo desse modelo é que, como Magdalena Jaakkola comenta a respeito das associações finlandesas, quanto mais organizadas “eticamente”, mais integradas à política sueca parecem estar. Em suas palavras, “Além dos objetivos materiais – que são individuais – os membros das organizações compartilham interesses comuns e metas coletivas” (Jaakkola, 1987: 206-207).

Os parâmetros que estruturam as organizações de imigrantes transformam culturalmente as

práticas implementadas, dando-lhes diferentes significados ou, até mesmo, suplantando antigos parâmetros de associação. No livro de Schierup e Ålund sobre os iugoslavos na Escandinávia, *Konstantin*, um macedônio que vive em uma cidade na Suécia expressa claramente a transformação implicada por certo modo de conceber a vida associativa:

“Aqui você vê a semelhança emergente entre nós e os suecos, mesmo que isso não nos aproxime mais do vizinho sueco. Ficamos mais em casa e mais isolados do que antes. Quando estamos saindo, torna-se cada vez mais através de atividades especiais em torno do qual nos reunimos em nossas associações, assim como os suecos, mas não **com** os suecos. Lentamente vamos desistindo de nossas próprias tradições e dos grandes círculos de parentes e amigos” (Schierup e Ålund, 1987: 145, destacado no original).

Mas nas suas práticas cotidianas, bem como nas possibilidades oferecidas por essa mesma estrutura, as associações de imigrantes também abrem as portas para diferentes estratégias que estão ausentes desse nível macro. Vamos às associações chilenas na Suécia para analisar esses aspectos à luz dessa experiência histórica concreta.

Organizações chilenas na Suécia: da solidariedade aos serviços

O movimento solidário

O processo de solidariedade com o Chile na Suécia começou antes do rompimento da ordem democrática em 1973. Em fevereiro de 1972, um Comitê Internacional de Solidariedade com o Governo da Unidade Popular de Salvador Allende foi criado na Suécia, o *Chile Kommitté*. A longo prazo, foi considerado como o herdeiro do movimento de solidariedade com o Vietnã (algumas pessoas também incluíam aquele com a Espanha). O *Chile Kommitté* centrou seu trabalho em neutralizar os ataques que começaram a aparecer na mídia sueca sobre o governo democrático-socialista de Salvador Allende. Com exceção de poucos latino-americanos que estudavam ou trabalhavam aqui, sua composição era quase inteiramente sueca. A ideia era informar a mídia e o público em geral sobre os processos “reais” que estavam ocorrendo no Chile naquele momento e organizar certas ações de solidariedade com o governo chileno – por exemplo, para pressionar o governo sueco para comprar mais cobre das minas recém-nacionalizadas do norte do Chile.

Apesar de ser um pequeno grupo até o final do governo de Allende – “não tínhamos

mais do que 20 [membros], eu acho”, como disse um de seus antigos membros – o *Chile Kommitté* conseguiu colocar o Chile na agenda política da Suécia, sublinhando os esforços do governo de Allende por transformar o país em uma terra independente, justa e socialista e com a legitimidade de uma eleição popular e democrática. Com o golpe de Estado de



setembro de 1973, o governo sueco abriu as portas para a chegada dos perseguidos políticos. As atividades do *Kommitté* e sua dimensão mudaram de maneira substantiva. Por toda a Suécia, comissões locais floresceram: um ano depois da tomada militar no Chile, o número de comitês na Suécia era de 100. Havia comitês mesmo em cidades de 5000 pessoas.

Fig.2: Das trajetórias militantes A presença dos chilenos, como mais tarde será o caso dos uruguaios e argentinos, foi marcada pelos acontecimentos políticos ocorridos em seus países de origem. Essa foi a razão pela qual as primeiras formas que a organização dos exilados assumiu foram através dos partidos e organizações políticas. No caso chileno, logo após sua chegada, foi criado o *Comitê da Unidade Popular*. Ele reproduziu a coalizão que levou Salvador Allende ao governo

do Chile. Foi integrado pelo Partido Socialista, o Partido Comunista, o Partido Radical, o Movimento da Ação Unitária Popular (MAPU) e a Esquerda Cristã. Seu braço de solidariedade e rosto público era o “*Salvador Allende Kommitté*”, que funcionou de 1973 ao início dos anos 1980.

A lógica dos partidos políticos foi reproduzida na Suécia, tanto em termos de ocupar as organizações já estabelecidas como no desenvolvimento de novas organizações. Por exemplo, membros do *Salvador Allende Kommitté* trabalhavam no *Chile Kommitté*. Por outro lado, cada partido político desenvolveu seus próprios grupos ativistas: o Partido Socialista, seus “núcleos”; o Partido Comunista, suas “células”; o Partido Radical, seus “Centros de Ação Radical”, e assim por diante. O processo não foi apenas de reorganização, mas de crescimento.

Paralelamente às atividades e às estruturas dos partidos, havia outras organizações. Uma delas foi o comitê local da CUT, a organização nacional de trabalhadores do Chile, cuja sede foi estabelecida em Paris depois do golpe militar. Na Suécia, eles trabalharam com a ajuda da LO – Federação Sueca dos Trabalhadores – particularmente com os sindicatos ideologicamente alinhados com a CUT – como os trabalhadores portuários, a união gráfica, os metalúrgicos e com alguns sindicatos com outras

tendências políticas, como o sindicato dos transportes. A nível local, desenvolveu-se um grande número de organizações de base, especialmente ligadas aos direitos humanos e a ações de solidariedade. Todos eles estavam ligados, de formas diferentes, com os partidos políticos e com o trabalho do *Kommitté*.

Todo o espectro organizacional desses tempos pode ser descrito como compondo um amplo movimento de solidariedade. Embora diferentes atividades tenham sido desenvolvidas, todas elas poderiam ser descritas em termos de estratégias políticas orientadas pelo que aconteceu no Chile e o que poderia acontecer se a ditadura caísse. Em foco estava a necessidade de colocar no cenário público a ilegitimidade e o caráter brutal do governo de Pinochet. As atividades desenvolvidas incluíam a denúncia de violações de direitos humanos e das estratégias políticas e econômicas da ditadura; a ajuda aos que precisavam sair do Chile e às famílias que tinham membros na prisão e a consolidação e desenvolvimento dos partidos políticos e outras organizações políticas na Suécia e no Chile.

Em todas essas atividades, a colaboração dada pelos sindicatos, os partidos de esquerda, algumas instituições do Estado, a igreja, e outros setores sociais da Suécia, deram ao movimento de solidariedade as

condições materiais para o seu desenvolvimento. Não apenas em termos de apoio financeiro, mas em termos de apoio institucional traduzido em locais, equipamentos e apoio técnico para a realização de atividades. O apoio, por outro lado, implicava o reconhecimento institucional dos chilenos como refugiados políticos respeitados e reconhecidos. Além da raiva, frustração e medo pelo que havia acontecido no Chile, a percepção de estar na Suécia era considerada como tendo chegado a um lugar onde eram reconhecidos. Como disse um dos participantes do movimento de solidariedade: “Era um orgulho ser chileno quando chegamos. Agora é diferente”.

Na Suécia

Descrever as organizações chilenas como políticas não implica que elas não fizeram outra coisa que discutir e planejar atividades de caráter político. Como foi documentado em outros estudos (Lindqvist, 1991; Mella, 1991), os chilenos também se estabeleceram aprendendo a língua, abrindo espaço nos novos bairros, entrando no mercado de trabalho e assim por diante. Nesse cenário, eles iniciaram novas relações não apenas com os suecos, mas também com outros exilados e imigrantes. Também continuaram a fazer as coisas que

faziam no Chile, seguindo as ligações sociais e as atividades comuns aos círculos sociais aos quais pertenciam. Por exemplo, a necessidade de arrecadar dinheiro para suas atividades, além do apoio das instituições e organizações suecas, foi resolvida com festas – as chamadas “*peñas*” com “empanadas” e certas músicas do Chile anteriores ao golpe militar.²⁶ Fazendo isso e trabalhando em suas organizações, eles exibiram e reproduziram padrões culturais do Chile. Como a maneira conhecida de fazer essas coisas e não como uma apresentação folclórica.

Originários de países onde o futebol era o principal esporte, os latino-americanos começaram a se reunir em partidas de futebol. O primeiro clube esportivo chileno, *Los Copihues*, foi fundado em 1976. Dois anos depois foi fundado o “Clube Desportivo e Cultural *Lautaro*” e, em 1982 apareceram vários clubes como *Rapa Nui*, *O'Higgins*, *Ayacucho*, entre outros. *Los Copihues* reuniu pessoas diferentes, muitas delas com uma militância política. Um dos presidentes do clube era um militante do MIR, que na década de 1980, depois de “sair do emprego’ da política”, voltou-se para *Los Copihues*. Desde o início, os clubes

²⁶ A “*nueva canción chilena*”, como foi chamado o movimento musical que surgiu nos anos 1970 da mão do movimento político e popular daquele período (que incluiu músicos como Violeta Parra, Victor Jara, etc).

esportivos se tornaram um espaço social, também tingido com a atmosfera política da época – implementando também ações de solidariedade.

As atividades culturais – as correspondentes ao campo cultural nos termos de Bourdieu (1985: 16) – foram outro campo de atividade que fez os latino-americanos se reunirem.²⁷ O grupo cultural *Marga-Marga* foi um grupo principalmente chileno que iniciou suas atividades em 1976, produzindo uma revista – *Revista Taller* – desde 1977. Durante esses tempos as primeiras manifestações do teatro em espanhol também apareceram. Em 1977 formou-se o grupo teatral que mais tarde será conhecido como *Teatro Popular Latinoamericano*, cuja primeira encenação foi em agosto de 1979. Uma divisão do TPL formou o Teatro Sandino, cuja primeira encenação também será no mesmo ano.

O desenvolvimento das associações

O surgimento na década de

²⁷ Quero somente destacar a existência desse tipo de atividades como uma força de trabalho por trás das organizações latino-americanas. Para uma boa caracterização do exílio latino-americano na Suécia através dos olhos de seus artistas, ver Leiva, 1997. Para a história do teatro latino-americano na Suécia, ver Stenvång, 1988. Revistas literárias e culturais latino-americanas foram a *Revista Taller* (1977 e cont.), *Hoy e Aquí* (1980), *Chi Ka 'Junilo'* (1981-83), *Panorama* (1991 e cont.), *Heterogénesis* (1993 e cont.), entre outras.

1980 das associações culturais reflete as transformações da dinâmica da política chilena e a acomodação ao cenário sueco. Um exemplo claro é a divisão da União Popular – e sua expressão local, o *Salvador Allende Kommitté* – e o caminho que tomou. O modo legítimo de funcionar aqui – e o modo de receber certo apoio financeiro do Estado – era através de associações culturais. Então, todo partido político fundou uma associação cultural que funcionava como uma organização guarda-chuva para diferentes grupos locais.

Algumas pessoas enfatizam os incentivos econômicos fornecidos pelo Estado para se tornar uma associação cultural. Mas a fragmentação do *Salvador Allende Kommitté*, que abriu as portas para o estabelecimento de organizações seguindo as diferentes linhas partidárias que antes faziam parte dele, tinha uma causa política, relacionada com os desenvolvimentos do campo político chileno: depois de trabalhar juntos por um projeto conjunto, as posições divergentes pesaram mais. O interessante é que o resultado não foi a proliferação de outros *comités* seguindo o padrão anterior de organização; em vez disso, várias organizações

que assumem um determinado modelo apareceram: o *riksförening*.²⁸

A consolidação do *riksföreningen* como a forma organizacional que as principais organizações chilenas assumiram foi o resultado da conjunção entre as mudanças políticas no campo político chileno e as estruturas organizacionais já existentes na Suécia. Para a sobrevivência e reprodução na Suécia, as forças políticas chilenas deveriam adaptar-se a um tipo de organização que poderia ser reconhecida na Suécia. Como organizações políticas cujo *locus* de ação estava em outro país, elas tinham que se organizar em outros termos para obter reconhecimento e poder reproduzir sua atividade. Mas ao fazer isso, eles lançaram as bases para sua transformação.

Assim, o início dos anos 1980 testemunhou a criação de várias associações que tinham uma projeção nacional e que incluíam várias organizações locais. Em todos os casos, a filiação política dos fundadores e membros das novas organizações era claramente reconhecida pelos chilenos de outros partidos políticos.

²⁸ *Riksförening* (forma definida, *riksföreningen*; plural, *riksföreningar*) significa associação nacional.

Mudando o jogo

Os anos 1980 foram uma década de transformações para os chilenos que viviam na Suécia. O final da década viu o fim do governo militar no Chile e também uma importante crise econômica na Suécia. Durante a década, a afluência de um importante número de chilenos transformou a face do exílio chileno. A combinação de transformações políticas, econômicas e sociais também teve um impacto crítico sobre as organizações políticas chilenas.

Nascidos à sombra de um partido político, as associações locais começaram a desenvolver um tipo de trabalho e a adquirir um tipo de experiência que tinha mais relações com os chilenos na Suécia, com o Estado sueco e a sociedade em geral. O chefe de uma dessas organizações descreveu esse processo dizendo que “Com o tempo, a contradição entre ‘ser um instrumento do partido’ e as pessoas que estavam envolvidas no trabalho do dia a dia no *föreningar* começaram a se ampliar”. Se considerarmos que a maioria dos membros ativos dessas organizações eram os mesmos que participaram dos partidos políticos, é possível dizer que foi menos uma contradição entre quadros políticos e os emergentes trabalhadores culturais das organizações e mais, uma reestruturação do

lugar dado à política.

Esse processo não significou o fim da política durante os anos 80. Pelo contrário, o trabalho dos partidos e organizações políticas expandiu-se, mas agora aliado a outros atores sociais que passaram a ter um peso importante na lógica dos parâmetros organizacionais entre os chilenos. Também testemunharam a transformação social e numérica dos chilenos na Suécia. Em 1970, antes do exílio político, haviam apenas 181 indivíduos nascidos no Chile vivendo na Suécia (SCB, 1998: 64). Em 1980, o número subiu para 8.256. Uma década depois, em 1990, o número de indivíduos nascidos no Chile na Suécia era de 27.635.²⁹

Comparado com aqueles que vieram anteriormente, a composição social dos recém-chegados era de posições sociais mais baixas. Essa dimensão é considerada crítica para as mudanças no grupo chileno. Nas palavras de um presidente de um dos *riksförening*,

“até 1982-83, os chilenos que saíram fizeram isso por razões políticas. Geralmente havia líderes

²⁹ A explicação para esses números repousa em uma combinação de fatores. Apenas para mencionar aqueles que fazem a diferença com os uruguaios e argentinos, um número importante de chilenos já estabelecidos nos anos 80: eles constituíram uma massa crítica com forte ressonância no Chile por meio de parentes, amigos e conhecidos; e a duradoura ditadura, que manteve a possibilidade de ir para a Suécia aberta até o final da década.

políticos, líderes sindicais ou ocupavam cargos de diretores em instituições públicas. Depois disso, começaram a vir pessoas que perderam o emprego, intimidadas pelos militares ou sem a possibilidade de conseguir um emprego porque estavam na lista negra”.

Seguindo o impacto que a vinda dessas pessoas teve no trabalho de motivação política, que anteriormente dominava a cena das organizações chilenas, um dos membros de uma organização nacional descreveu a diferença entre o exílio anterior a 1983-85 e o que veio a partir de então, nos seguintes termos:

“Eles têm outra forma de se organizar, mais individualista em um sentido... É incrível, mas aqui você tem 41 times de futebol chileno. Antes, não havia nem um. Imagine, nós éramos preocupados com outro tipo de coisa, fazendo um trabalho de solidariedade”.

O surgimento de atividades não diretamente ligadas à política foi anterior a 1985. A fundação do primeiro clube de futebol entre os chilenos – que também incluía outros latino-americanos – foi em 1976, quase dez anos antes. Mas essa maneira de apresentar as mudanças em etapas fechadas faz parte de uma narrativa recorrente entre os chilenos. Nesse roteiro, a metade dos anos 1980 é o momento em que o corte é estabelecido.

A duradoura ditadura foi um aspecto crítico para a dinâmica do campo político chileno na Suécia. Esse período de tempo permitiu o amadurecimento e a deflagração das contradições dentro das alianças políticas anteriores, o desenvolvimento de diferentes concepções sobre o que poderia ser feito no futuro político do Chile e, em especial, as diferentes estratégias para alcançá-lo. Todas as pessoas que entrevistei concordaram que não houve partido ou movimento político que não enfrentara uma crise interna. Alguns moveram-se para estratégias de confronto com a ditadura, apostando em estratégias armadas. Outros passaram por discussões internas e reconfigurações, até os acordos e concessões dados ao governo militar como forma de iniciar o processo de democratização no Chile.

A crise dos partidos políticos fez com que as federações assumissem uma postura mais indefinida: com exceção de um *riksförening* que continuou a funcionar sob a esfera política de seu partido, os outros se apresentaram fora do quadro partidário. De qualquer forma, os quadros políticos dos tempos antigos ainda manteriam as posições diretivas das federações, e a enunciação do caráter plural da organização seria sustentada por todos eles. Não é que a afiliação política desapareceu, mas o trabalho das federações não foi mais determinado pela lógica do partido

político que estava por trás delas, focando sua atuação nos chilenos – e os latino-americanos – que viviam na Suécia.

O primeiro que iniciou seu trabalho em uma lógica completamente diferente – embora tenha sido reconhecido por outros chilenos como antigos membros do Partido Radical – foi o *Chilenska Riksförbundet*. Mesmo seu nome foi uma inovação, como disse seu presidente: “Partimos da ideia de que só existimos na Suécia. Assim, somos os mais adaptados e por isso escolhemos um nome sueco”. Descrita por membros de outras organizações como uma organização burocrática com quase nenhuma participação³⁰, todos concordaram, no entanto, que foram os primeiros a saber como se envolver no sistema sueco de organizações de imigrantes: trabalhavam com base em projetos, sabiam como se relacionar com os escritórios estaduais que poderiam fornecer fundos para implementá-los e foram a primeira organização reconhecida pelo Estado sueco como uma federação nacional chilena.

Se *Chile Democrático* foi a última organização maciça de um tipo inserido em uma lógica política, *Chilenska Riksförbundet* foi a primeira de uma nova lógica. Não porque foi a primeira *federação*

³⁰ Algumas pessoas até a descrevem como uma “empresa familiar”.

nacional, mas devido à sua adaptação às regras de um novo jogo: ser uma organização de imigrantes dentro da lógica estabelecida pelas regras institucionais suecas. O que diferentes organizações começaram a fazer em nível local, a *Chilenska Riksförbundet* o fez em nível nacional, cumprindo o papel esperado pelo Estado sueco de ser uma estrutura representativa que realiza projetos em relação ao bem-estar e integração dos chilenos na Suécia. O sucesso de *Chilenska Riksförbundet* estava relacionado com a assimilação de certas regras "formais" para jogar o jogo como deveria ser: um escritório, um horário de trabalho³¹, projetos, uma orientação tecnocrática e de resolução de problemas. Como seu presidente concluiu, mostrando como um valor em si algo que, em outros contextos, seria apenas um meio ou uma caracterização de como certas coisas são feitas, “nosso ponto forte é a eficiência administrativa”.

A busca por ter um representante dos grupos de imigrantes é uma diretriz da política sueca, algo que, como vimos no início, combina com uma dinâmica organizacional bem estabelecida. Essa busca pela unidade acompanhou o desenvolvimento das novas

³¹ Como o presidente o colocara, "somos a única organização chilena que abre das 10 às 17h. É muito difícil encontrar alguma aberta. Para nós, é muito importante abrir quando a institucionalidade está funcionando. Temos que ter o mesmo horário do país."

organizações. No entanto, como um dos membros de uma organização me disse: “O Estado sueco sempre quis ter alguém que fosse representativo, mas eles perceberam que era impossível”.

Durante os anos 19 80, o desenvolvimento de clubes esportivos adquiriu um crescimento autônomo. Entretanto, eles perderam sua conexão com a lógica dos partidos políticos e das ações de solidariedade. O crescimento dos clubes desportivos levou a tentativas por melhorar as equipes de futebol e a incorporação da lógica competitiva das ligas locais de futebol. Alguns clubes começaram a trazer jogadores de futebol do Chile, dando-lhes as dicas para preencher adequadamente os formulários do status de refugiado e ajudando-os a se estabelecerem na Suécia. Nem todos seguiram essa dinâmica, mas sua existência – junto com a necessidade econômica de sustentar esse processo – mostra uma autonomização dos clubes esportivos da lógica política – ou mesmo da mera criação de espaços sociais para uma lógica dirigida pelo mandato da concorrência.

O fim da ditadura no Chile (1989) supôs a exigência imediata de um visto para os chilenos que queriam entrar na Suécia. A porta que estava aberta desde 1973 foi fechada em uma Suécia que estava

enfrentando os sinais de uma crise: queda na produção industrial, balança comercial negativa e uma taxa crescente de desemprego. As restrições impostas pelo governo sueco à sua tradicional política de imigração, o aumento dos sentimentos anti-imigrantes no final dos anos 1980 e a escalada da violência racista que atingiu seu auge entre 1990 e 1992 (Björge, 1993, Löw, 1993), são sinais de uma Suécia diferente da dos anos 1970. O “orgulho de ser chileno aqui” se transformou em outros tipos de sentimentos.

Os anos 1990: uma cena local e diversificada

A face da presença latino-americana na Suécia mudou durante os anos 1990 não apenas pelos resultados políticos da transição democrática na América Latina ou pela vinda de outros latino-americanos de um espectro político diferente. A perspectiva de permanecer na Suécia com a possibilidade legal de retornar ao seu país, transforma o caráter dos chilenos de exilados em imigrantes. Mas essa transformação não foi o resultado mecânico do retorno democrático que finalmente chegou ao Chile em 1990. O processo de ressignificar sua presença na Suécia começou antes, especialmente nos anos 1980. Na nova configuração que foi o resultado deste processo, as atividades que se encontram nas organizações hoje em dia são

orientadas para as pessoas daqui: círculos de estudo para adquirir certas habilidades – fazer estágios, pintar, dançar, tocar música, fornecer ajuda e assistência em questões legais e administrativas, e se reivindicar como a expressão da cultura do grupo.

A folclorização de certas práticas é um claro marcador dessas mudanças, algo que também mostra a convergência com o modelo imigrante com marcadores claramente culturais e com uma linguagem particular, como é definido pelo estado sueco.³² Um exemplo dessa folclorização é a *cueca*, que é considerada a dança nacional no Chile, sendo normalmente realizada durante as *fiestas patrias* – a comemoração nacional, em 18 de setembro. A comemoração nacional é um evento popular no Chile, atraindo quase todos para as celebrações. Nessas

³² Em sua análise da história do exílio latino-americano na Suécia, María Luisa Leiva faz um comentário interessante a esse respeito. Analisando a publicação *Panorama* produzida pela *Coordinadora Cultural Latinoamericana*, ela afirma: "*Panorama* documenta para o historiador as tensões internas e as pressões externas sobre a comunidade para endossar uma identidade. A concepção predominantemente gráfica nos números publicados até 1993 e nas últimas páginas internas parecem desdobrar um discurso de aceitação da etnificação da comunidade e reduzir a etnia ao folclórico, daí a abundância de ilustrações de festivais folclóricos, momentos de entretenimento, pessoas vestidas com roupas típicos e coloridos, fotos de pessoas e grupos imóveis. Essa linguagem visual pode ser interpretada como semelhante à concepção dos grupos latino-americanos que escolhem como modelo de inserção para atuar como minorias que enfocam sua atividade no cultural e no folclórico – seguindo a política de imigração sueca desde os anos 70 de promover associações nacionais de caráter sociocultural e apolítica" (Leiva, 1997: 172-173, tradução minha).

celebrações, essa dança é normalmente apresentada. Todo mundo a conhece, ainda que nem todo mundo dance. Embora fosse necessário um estudo comparativo baseado na realidade da *cueca* no Chile, vale a pena notar que em quase todas as festas e celebrações em que participei ela foi dançada, inclusive na inauguração de exposições. O interessante é que quase todos com quem conversei haviam aprendido a dançá-la na Suécia.

A relevância como marcador cultural que essa dança assumiu, assim como outras que se constituíram como marcadores da cultura latino-americana, especialmente a salsa e o merengue; a importância do futebol – no desenvolvimento dos clubes como na importância do futebol chileno aqui; a presença regular de artistas chilenos – especialmente humoristas e músicos – e o surgimento de organizações, empresas e empresários locais que têm como alvo principal a população de origem chilena na Suécia, são alguns dos sinais das mudanças produzidas entre os chilenos que vieram para a Suécia. A transformação do significado de estar na Suécia, pelo menos em termos das práticas das organizações chilenas, pode ser caracterizada como transitando de uma lógica política que tinha como *locus* de ação o campo político chileno para uma lógica comunitária que tem como *locus* de ação os chilenos como um grupo de

imigrantes na Suécia. Esta transformação foi claramente expressa na *Cronologia de um exílio*, uma descrição de duas páginas pendendo no quadro da Casa Chile no Open House “Chile I Sverige”: “No que diz respeito às organizações, elas têm que reformular seus propósitos, não apenas olhando para o Chile, mas também para a Suécia, para responder às necessidades de seus próprios membros”.

Essa mudança também pode ser rastreada olhando para a posição da embaixada chilena na Suécia. Desde o retorno democrático no Chile, a embaixada tornou-se um dos atores da comunidade chilena aqui, oferecendo apoio e estando presente nas atividades coordenadas pelas organizações chilenas.

Tornando-se sujeito do Estado sueco

Duas organizações chilenas são reconhecidas pelo *Integrationsverket* – o Conselho Sueco de Integração – como organizações nacionais, mas, às vezes, outras organizações chilenas receberam dinheiro desse Conselho para financiar projetos específicos. O reconhecimento do Estado como uma organização nacional de chilenos abriu as portas das comissões de políticos, especialistas e representantes de grupos de interesse formados pelo governo para discutir e propor novas leis. Aqueles

reconhecidos pela *Integrationsverket* são os que podem representar o ponto de vista dos grupos de imigrantes nesses lugares. Segundo um funcionário do Conselho que lida com essas questões esse mecanismo é semelhante ao de outras organizações de grupos de interesse na sociedade.

Depois de um longo processo que começa com o pedido de ser considerado uma organização nacional de um determinado grupo de imigrantes e que termina com o reconhecimento governamental, a organização em questão investiu tempo e recursos e aprendeu a se mover dentro da estrutura organizacional e legal do Estado. Quanto mais seus membros diretivos participam dentro dessa estrutura, menos há possibilidades de compartilhar suas experiências com organizações e pessoas não qualificadas. O processo de envolvimento nessa estrutura tem uma dimensão profissionalizante paralelo ao estilo profissionalizado e racionalista que caracterizou a política sueca.³³

As comissões fornecem o espaço para incorporar outras vozes no processo de planejar

³³ Ver Anton, 1980; Fred, 1983; Schierup, 1991. Seguindo Henry Bäck e Maritta Soininen, poderíamos dizer que o modelo sueco do processo democrático é caracterizado pelo compromisso e o consenso, com a presença de um forte setor público, a importância do conhecimento profissional e o papel central das organizações de interesses (Bäck e Soininen, 1998:45).

mudanças e responder a questões sociais. Entretanto, os requisitos que um grupo tem que cumprir para estar em uma dessas comissões – ser organizado de certa forma e ser reconhecido pelo Estado como a voz coletiva – e a necessidade de aprender os códigos e os conteúdos para poder discutir, também implicam que essas “outras vozes” precisam assumir uma sintaxe e uma semântica compartilhada. Como Yasemin Soysal diz referindo-se a esse mecanismo consultivo,

“Tais arranjos indicam que os imigrantes, como outros grupos sociais, são incorporados como coletividades à estrutura organizacional e legal do Estado. Além disso, essas estruturas consultivas formais contribuem para um entendimento uniforme e institucionalizado em todos os níveis da política, fornecendo uma linguagem comum e categorias legítimas” (Soysal, 1994: 70).

A necessidade de assimilar certos códigos e regras pode ser vista como requisito para a realização de um procedimento democrático: incorporar outras vozes no processo de decisão. Mas quais vozes são incorporadas? Como vimos no caso das organizações chilenas, é claro que essas organizações não “representam” de maneira precisa os “chilenos”, nem mesmo as organizações que possuem. As pessoas das organizações reconhecidas pela *Integrationsverket* poderiam dizer que a

questão da representação está fora de lugar e de certa forma teriam razão. Como o processo de se tornar reconhecido pelo Estado como uma associação nacional é algo “individual”³⁴, não é problema deles envolver todas as organizações ou todos os chilenos em suas opiniões nos órgãos governamentais. Um paradoxo é que, se eles ocupam uma posição em um desses corpos, o fazem porque são federações nacionais de chilenos. Outro é que, embora a reivindicação por participação e procedimentos democráticos seja um pilar do Estado sueco em relação aos grupos de imigrantes³⁵, a estrutura representacional que eles são chamados a ocupar tem grandes problemas em lidar com a representação real.

Embora o objetivo do governo, como vimos, seja dar aos grupos de imigrantes os meios de se organizar da mesma maneira como todos os outros grupos da sociedade, a realidade heterogênea desses grupos³⁶ torna o

³⁴ Não é o resultado de uma decisão coletiva dos chilenos como um grupo, mas da decisão "individual" de uma determinada organização.

³⁵ Valores e procedimentos democráticos são um dos aspectos críticos para uma organização de imigrantes ser reconhecida pelo estado sueco.

³⁶ Supor que um grupo social cujo denominador comum é a origem de seus indivíduos é homogêneo, é um dos pressupostos problemáticos de se definir grupos de imigrantes como tendo uma identidade coletiva. Eu não estou negando a importância dos estados nacionais em moldar as sociedades de certas maneiras. Os chilenos que vieram para a Suécia como adultos, por exemplo, cresceram em um território particular, onde a operação de instituições, símbolos e relações criaram experiências compartilhadas. Entretanto, mesmo nesse caso, as diferenças regionais, as classes sociais e os diferentes meios sociais podem produzir percepções de pertencimento completamente diferentes, relacionadas a diferentes

pretendo processo de representação e participação algo irregular. Diante de uma sociedade democrática que não obriga os imigrantes a se organizarem em federações de acordo com sua origem – embora forneça os meios para fazer isso e encorajá-los –, os imigrantes enfrentam uma sociedade que tem sua própria estrutura onde associações, federações, articulação de interesse, democracia e representação são combinadas de forma definida. Se juntarem todas as peças, reconhecendo seus valores e suas relações, eles podem jogar o jogo da maneira definida. Enquanto algumas organizações de imigrantes decidem jogar dessa maneira, outras ainda estão aprendendo como fazê-lo, e outras ainda jogam seu próprio jogo.

A força da Estrutura

O modelo de construção de grupos de imigrantes através de linhas nacionais como grupos de interesse não é algo diretamente imposto. A eficácia do modelo parece basear-se em sua internalização por meio de incentivos e o resultado final é a impossibilidade de conceber

experiências. No caso dos exilados, as posições políticas complicam ainda mais esse quadro.

uma organização fora dos quadros estabelecidos nessa política.

Pode-se resumir isso dizendo que primeiro vem a ideia de que o Estado pode ajudar e até mesmo promover seus interesses no desenvolvimento de suas organizações, então, os requisitos necessários para receber o apoio financeiro tornam-se restrições que estabelecem os limites para o funcionamento. Não é que o Estado proíbe certas atividades ou certas formas de funcionamento, mas sim que os limites estabelecidos para a concessão de apoio financeiro e/ou reconhecimento do Estado se estabelecem como a única possibilidade concebível para funcionar como uma organização.

A consolidação dessa representação da realidade – e da “realidade” que ela representa – caminha lado a lado com a necessidade de aprender a ser reconhecido e obter apoio e, mais tarde, realizar o papel esperado como uma associação de imigrantes. Consiste basicamente em aprender a jogar o jogo da maneira definida neste novo cenário. A linguagem é uma ferramenta crítica no processo e o seu domínio ajuda a explicar a consolidação de lideranças dentro das organizações e, em alguns casos, as diferenças entre o fracasso e o sucesso das organizações.

Apesar dos problemas que muitas das organizações têm, é interessante ver como elas convergem em certas estruturas, formatos e até mesmo problemas semelhantes. Temas como integração, juventude e mulheres estão presentes em projetos, publicações e até mesmo nas regras vigentes das organizações. De um modo ou de outro, todos eles se burocratizaram – no sentido de estabelecer papéis, procedimentos regulares e formais para apresentações – e a orientação do trabalho foi racionalizada através da dinâmica estabelecida pelos projetos e pelo planejamento regular e requisitos de orientação de objetivos. Nos casos em que as organizações estão ainda mais envolvidas no sistema, o apelo a especialistas, a pesquisa e a incorporação das discussões do governo em sua própria retórica marcam mais um passo no processo de racionalização e tecnocratização.

O conhecimento da vida organizacional abre as portas para receber reconhecimento e recursos. Quanto mais você sabe, mais amplas as possibilidades de ter uma organização de sucesso. Entretanto, para que roteiro cultural uma organização de sucesso é um valor? Parece que quanto mais sucesso a sua organização obtém, mais moldada é em termos das regras estabelecidas pela sociedade sueca.

Conclusões

Considerando a atual agenda política na Suécia, a problematização que realizei poderia ser interpretada como questionar o papel do Estado e favorecer a "mão invisível" do mercado, ou, de outra visão, o caráter auto-organizacional da sociedade. Essa não foi a via sob a qual essa pesquisa foi concebida. Em vez disso, interessou-me destacar as peculiaridades que uma sociedade altamente organizada e estruturada como a sueca impõe aos grupos sociais. Os elementos que surgem das questões dos imigrantes são relevantes precisamente porque enfrentam roteiros culturais garantidos que estão por trás do modo como essa sociedade é organizada.

O que tentei mostrar nesse estudo foram algumas das contradições implícitas em um projeto multicultural como o sueco, focalizando um dos meios pelos quais ele é realizado: as organizações de imigrantes. Meu propósito era conectar um problema teórico e prático – o pluralismo cultural – e uma experiência histórica: o desenvolvimento de organizações chilenas em uma sociedade que tem o pluralismo cultural como uma de suas premissas.

O desenvolvimento das organizações chilenas na Suécia foi retratado levando em conta suas principais organizações e sua história. As organizações entre os chilenos mudaram durante esses 25 anos na Suécia. O processo global pode ser caracterizado pela mudança da lógica que estruturou as práticas e os discursos das organizações. A transformação de uma lógica política com o *locus* de ação no campo político chileno³⁷ para outra comunitária, centrada nos chilenos na Suécia, foi o resultado de um processo histórico particular. Nela convergem o desenvolvimento do processo político chileno, seu prolongamento no tempo, o aumento do número de exilados chilenos na Suécia e sua ação progressiva em um sistema político que começou a impor sua própria maneira de fazer as coisas e seus próprios valores.

O processo de correspondência entre as organizações chilenas e seu papel esperado na sociedade sueca poderia ser interpretado como um resultado normal do passo do tempo. Reconhecendo essa dimensão, no

³⁷ As atividades políticas da época mostram a reconfiguração das atribuições sociais e práticas sociais em um mundo em mudança. Havia ações claramente orientadas para o Chile – campanhas financeiras para prisioneiros, suas famílias, para as atividades dos partidos e movimentos sociais de lá, e treinamento militar e político para os que planejavam retornar ao Chile. Mas havia também uma audiência internacional para quem o discurso e as ações implementadas era dirigido: os governos dos países europeus, as agências internacionais e as forças "progressistas" do mundo.

entanto, há três questões que permanecem e elas são críticas para a análise do projeto multicultural sueco. Considerando que esse estado fornece uma estrutura que dá aos grupos de imigrantes os meios para manter seu próprio caráter cultural, por que isso aconteceu? Como isso aconteceu? Quais são as consequências desse processo? Através desse artigo, apresentei diferentes elementos que fornecem as respostas para essas perguntas. Vou tentar resumi-los fora dos exemplos concretos que já apresentei.

Em termos gerais, a acomodação de grupos de imigrantes a um novo sistema político e a assunção de suas regras e formatos não é apenas um processo específico da Suécia. As regras de associativismo que definem as formas de participação nesse País são precisamente aquelas que estão por trás da construção de grupos de imigrantes como grupos com interesses compartilhados que podem ser representados pelo mesmo tipo de mecanismos institucionais e formas organizacionais que outros grupos da sociedade. A base pela qual esses grupos são construídos é a identidade coletiva que supostamente vincula as pessoas de acordo com sua origem. Nesse modo particular de construí-los como atores coletivos, encontra-se a contradição de se envolver mais na política sueca, sendo mais bem-sucedida como organização de

imigrantes. Em termos de organização social, as associações de imigrantes têm sido um bom recurso para incorporá-las nos mecanismos-padrão de participação e representação dessa sociedade e, mais ainda, na forma como as atividades de lazer e as relações sociais são desenvolvidas. Mas, então, o apelo ao pluralismo cultural é a promulgação a partir de certos roteiros que, embora esperem que os imigrantes atuem como "exóticos", em termos de linguagem, comida, roupas ou danças, o façam da maneira padronizada tal como outras pessoas "não-exóticas" o fazem.

A forma como esse modelo é reproduzido no campo das organizações de imigrantes está baseado na legitimidade que os princípios de “escolha” e “racionalidade” alcançam. Como vimos, o sucesso está mais em produzir uma representação da realidade que deixa pouco espaço para imaginar alternativas do que em uma coerção exercida através de proibições. O fascinante nessa sociedade é que, sem impor obrigatoriamente a certas maneiras de se comportar, muitas coisas são feitas da mesma maneira.

As associações de imigrantes não são apenas concebidas como o espaço para manter a diversidade cultural da sociedade, elas também devem ser o canal de grupos de imigrantes em sua relação com o Estado. Isso não só supõe uma contradição que coloca sérios limites

no propósito de manter uma sociedade culturalmente diversa, mas também faz com que as regras e requisitos estabelecidos nessa sociedade para possibilitar ser diferente tem um profundo efeito cultural. Certos valores sociais são um bom exemplo desses efeitos culturais. Eficiência, previsibilidade, organização, planejamento – entre outros – são ideais adequados para a lógica das organizações. Entretanto, se considerarmos que valores universais são inexistentes fora das construções culturais que lhes dão sentido, o mínimo que se pode dizer é que os meios concebidos para expressar outras construções culturais acabam paradoxalmente tornando esses mesmos valores como os que podem medir seu ser “exitosamente diferente” na sociedade sueca.

Voltando ao exemplo com o qual comecei este artigo, uma organização chilena exibindo uma bandeira sueca em sua porta da frente é algo que pode parecer não tão incomum em uma organização de imigrantes, por ser uma forma de mostrar a lealdade com a nova estrutura política. O ponto é que, nesse caso, a decisão não foi tomada pela organização. De fato, pode-se dizer que a decisão “os tomou” – se algo assim pode ser imaginado³⁸ – e, mais tarde,

³⁸ Para um belo exemplo da literatura de como as decisões nos tomam, ver *Todos os nomes* de José Saramago (1997).

eles justificam isso à sua maneira. No entanto, não é a bandeira sueca o estranho, mas as regras que tornam difícil mudá-la. Regras, arranjos institucionais e formas organizacionais podem ser mais importantes para a dinâmica da cultura do que os símbolos considerados para condensar sua essência. Mais ainda, numa sociedade “dessacralizada” e “racional”, esses arranjos podem, de fato, tornar-se os símbolos condensados dessa sociedade.

As imagens dos cronistas-viajantes Thévet, Staden e Léry, século XVI, no Relatório da “CPI FUNAI-INCRA 2”, século XXI

Andrea Roca

A “CPI FUNAI-INCRA 2”³⁹

Criada em novembro de 2016, a chamada *Comissão Parlamentar de Inquérito destinada a investigar fatos relativos à Fundação Nacional do Índio (FUNAI) e ao Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA)* abordou sua missão em ambas as instituições, principalmente em relação aos critérios e processos de demarcação de terras indígenas e quilombolas, e

³⁹ A elaboração desta primeira parte está baseada nas seguintes matérias jornalísticas: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/relatorio-da-cpi-da-funai-e-incra-e-uma-compilacao-de-insanidades/>; <https://g1.globo.com/politica/noticia/cpi-da-funai-e-do-incra-aprova-texto-final-com-67-pedidos-de-indiciamento.ghtml>; <http://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2017-05/cpi-da-funai-finaliza-trabalhos-e-pede-indiciamento-de-liderancas>; <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/indigenas-protestam-na-camara-contra-relatorio-da-cpi-da-funai-e-incra-2.bb272edd52f9e36d7561790d696e2893zup182ry.html> (consultadas por última vez em 30 de dezembro de 2018). Vide também a declaração da ABA, <http://www.portal.abant.org.br/2017/05/03/cpi-funai-e-incra/>, do CTI, <https://trabalhoindigenista.org.br/nota-do-centro-de-trabalho-indigenista-sobre-a-cpi-funai-incra-2/>, e o próprio portal dos ruralistas, <https://direitoagrario.com/conheca-o-relatorio-final-da-comissao-parlamentar-de-inquerito-funai-incra-2-e-seus-anexos/>. (Páginas consultadas por última vez em 30 de dezembro de 2018).

os conflitos agrários decorrentes desse processo.⁴⁰ Os membros desta CPI eram, em sua maioria, deputados que integravam a Frente Parlamentar da Agropecuária, chamada “bancada ruralista”. Teve como presidente Alceu Moreira (PMDB-RS, membro da Frente Parlamentar Mista da Agropecuária) e, como relator, o deputado Nilson Leitão (PSDB-MT, presidente dessa bancada).

Em 3 de maio de 2017, esta CPI aprovou o “texto-base” do seu relatório. Leitão apresentou uma suposta identificação de irregularidades e laudos fraudulentos nos procedimentos de demarcação de terras indígenas e quilombolas. Segundo ele, tais laudos teriam sido elaborados pela FUNAI e pelo INCRA “em conluio e confusão de interesses com antropólogos e ONGs”, que por sua vez teriam estimulado “a ocupação de terras privadas”. Leitão definia o trabalho destes atores sociais como “militância” contra os interesses do Estado brasileiro, questionando tanto o cumprimento dos deveres dos agentes estatais da FUNAI e do INCRA, quanto os estudos produzidos com rigor teórico-metodológico científico pelos

⁴⁰ Foi baseada no trabalho de uma CPI anterior que, investigando os mesmos assuntos, tinha funcionado entre 11 de novembro de 2015 e agosto de 2016, mas sem ter aprovado nenhum relatório: vide <https://g1.globo.com/politica/noticia/cpi-da-funai-e-do-incra-aprova-texto-final-com-67-pedidos-de-indiciamento.ghtml> (consultada por última vez em 30 de dezembro de 2018).

antropólogos. Também questionava, enfaticamente, a aplicação dos critérios de “ocupação tradicional” e de “auto-atribuição” para a identificação de comunidades e povos, pelo fato de não serem “objetivos”. Segundo ele, até esse momento os índios estavam ocupando 117 milhões de hectares, equivalentes ao 13,7% do território nacional.

Criminalizando os agentes sociais que não respondiam aos interesses econômicos do agronegócio, o texto indiciava mais de 100 pessoas. Dentre elas, procuradores da República, antropólogos, lideranças de movimentos sociais indígenas e quilombolas, técnicos da FUNAI e do INCRA, pessoas ligadas ao CTI e ao CIMI, o ex-ministro da Justiça do governo da Dilma Rouseff, José Eduardo Cardozo (PT-SP), e até um servidor do INCRA do Rio Grande do Sul, falecido em 2008.⁴¹ O relatório também propunha estabelecer que só seria considerada como terra indígena aquela ocupada pelos índios no dia da promulgação da Constituição (5 de outubro de 1988), e sugeria o

⁴¹ O ministro Gilmar Mendes, do STF, “indeferiu pedido de liminar no Habeas Corpus (HC) 143590, impetrado pela DPU (...) A DPU informa que o relator da CPI, deputado Nilson Leitão, submeterá à deliberação da comissão o indiciamento das 132 pessoas listadas no HC, e não é de competência parlamentar a realização de ato técnico jurídico de imputação oficial da prática de atos ilícitos a pessoas determinadas”. Vide a notícia disponível no portal do STF, <http://www.stf.jus.br/portal/cms/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=342858&tip=UN> (consultado por última vez em 30 de dezembro de 2018).

encerramento das atividades da FUNAI, com a criação de um novo órgão.

Enquanto se discutiam os conteúdos desse projeto, durante o mês de maio, cerca de 50 indígenas dos povos Mbya Guarani, Guarani Nhandeva, Kaingang e Xokleng protestaram pacificamente frente a uma das entradas da Câmara dos Deputados, sem nunca lhes permitirem o acesso.

Apesar dos partidos da oposição apresentaram um relatório paralelo àquele projeto colonialista, acusando à bancada ruralista de “perseguir, criminalizar e intimidar pessoas, entidades e movimentos que lutam em defesa da reforma agrária e da demarcação das terras indígenas e quilombolas”,⁴² o Relatório Final, de 3.384 páginas, foi aprovado em 30 de maio desse mesmo ano com algumas modificações.

Vale a pena nos determos um instante na dedicatória inicial deste Relatório. Mencionando que existem organizações estrangeiras que pretendem desestruturar o país, a investigação é dedicada então ao

⁴² Citado em <https://g1.globo.com/politica/noticia/cpi-da-funai-e-do-incra-aprova-texto-final-com-67-pedidos-de-indiciamento.ghtml> (consultada por última vez em 30 de dezembro de 2018).

Capitão-Mor Pedro Teixeira e seus mil e duzentos flecheiros e remadores indígenas, ao Henrique Dias e os “pretos e mulatos” das duas batalhas dos Guararapes, ao Antônio Filipe Camarão, aos Terenas e Guaicurus-Kadiweus, e aos lanceiros negros do Exército Farroupilha. Até aqui, “índios bons” do passado, já mortos. Mas há uma referência ao tempo presente:

Enfim, a todos os NEGROS, INDÍGENAS, BRANCOS, AMARELOS E MESTIÇOS, que, sob o manto do Auriverde Pendão, em uma **amálgama** que a todos une, construíram e constroem a sociedade brasileira, a ela dedicando os seus valores, as suas crenças, os seus corpos e as suas almas (p.1-3, maiúsculas no original; o negrito é meu).

Chama a atenção o uso do termo “amálgama” para se referirem ao corpo social da nação. Esta utilização tinha sido acunhada por José Bonifácio em 1823.⁴³ O patriarca da Independência tinha sido mineralogista e organizador da cátedra de Metalurgia na Universidade de Coimbra; daí a metáfora da “amálgama dos

⁴³ “É da maior necessidade **ir acabando tanta heterogeneidade física e civil**; cuidemos pois desde já em combinar sabiamente tantos elementos discordes e contrários, e em *amalgamar* tantos metais diversos, para que saia **um todo homogêneo e compacto**, que se não esfacle ao pequeno toque de qualquer nova convulsão política” (citado em Ramos, 2000: 269, grifo no original; os negritos são meus).

metais” para falar da homogeneidade da população brasileira. De tal forma, ainda em 2017, longe de serem convocados para enriquecer o país com sua diversidade, os indígenas deviam-se “amalgamar” – isto é, fundir – “sob o manto do Auriverde Pendão”.

Quanto às modificações colocadas por este Relatório Final, já não era necessário acabar com a FUNAI, mas sim “reestruturá-la”; segundo Leitão, “Queremos que tudo que trate do índio esteja em uma estrutura só, grande, forte, competente, e não como é hoje, apenas para cuidar da demarcação”.⁴⁴ O Relatório propôs a anulação ou revogação de 21 decretos, editados pela então presidenta Dilma Rousseff, que declararam imóveis rurais como de interesse social para fins de reforma agrária. Além disso, exigiu a tramitação de um projeto de lei que estabelecesse, “de forma objetiva”, em que consiste a *ocupação tradicional*. Tanto este conceito como o de *auto-identificação* foram os alvos prediletos das críticas, exigindo-se uma suposta “objetividade”.⁴⁵ Quanto aos indiciamentos,

⁴⁴ Vide <https://g1.globo.com/politica/noticia/cpi-da-funai-e-do-incra-aprova-texto-final-com-67-pedidos-de-indiciamento.ghtml> (consultada por última vez em 30 de dezembro de 2018).

⁴⁵ No genial artigo *Identidade em Mashpee*, James Clifford aponta para a perversidade da exigência de objetividade nas definições ligadas à identidade e à terra indígena, tirando proveito político dessa suposta falta de clareza. Registrando as instâncias de um juízo entre “a tribo de Mashpee” contra a companhia de exploração New Seabury (no estado de Massachusetts, EUA), Clifford abordava

acabaram sendo 67 e foram encaminhados ao Ministério Público e órgãos competentes.

Importava que alguém fosse preso? Não seria esse o ponto, e sim a criação, a sistematização e os posteriores apelos a uma potente ferramenta de perseguição política que, além de tirar direitos constitucionais de povos indígenas, comunidades quilombolas e trabalhadores rurais – fundamentalmente o direito à terra –, também desencadeasse mais intolerância e violência contra eles, criminalizando, aliás, a todas as pessoas que os defendessem.

O objetivo desta CPI também era demonstrar a inconveniência da Convenção 169 da OIT, “que contou com a adesão – igualmente absurda – do Brasil, [e que] permite que qualquer indivíduo possa se autodeclarar indígena” (p. 1508). Segundo o relator, essa Convenção seria parte das “manipulações e pressões internacionais, sob o signo da ONU – que, hoje, mais parece uma confederação de ONGs do que uma organização que reúne Estados soberanos – e de suas agências, influenciando diretamente na política indigenista brasileira (...)” (p. 1620).

os contornos problemáticos e as armadilhas legais tecidas em torno das definições de “identidade” e “território ancestral”, dentre outras (Clifford, 1995:327-406).

Na parte intitulada *Sul do Estado da Bahia – Pretendida terra indígena tupinambá de Olivença* desse Relatório (p. 1113-1621), as conhecidas gravuras e narrativas dos cronistas-viajantes André Thévet (1502-1590), Hans Staden (1525-1576) e Jean de Léry (1536-1613) são convocadas para “evidenciar que os autodeclarados Tupinambás de Olivença nada têm a ver com os verdadeiros ancestrais da etnia tupinambá” (coincidentemente, a citação é da p. 1492, um número bastante trágico na história indígena). Pareceria desnecessário dizer que, se hoje em dia falarmos em “gregos e romanos”, por exemplo, ninguém estará esperando encontrar a imagem estereotipada da antiguidade, com sujeitos vestindo túnicas brancas largas e compridas, levando coroas de louro nas cabeças. Entretanto, o Relatório demanda uma imagem dos Tupinambás análoga às descrições da carta de Pero Vaz de Caminha (que, por sinal, também é mencionada como prova na p. 1484).

Os interesses políticos e econômicos envolvidos na confecção deste relatório são por demais claros: eles estão norteados por uma forma de colonialismo baseada no capitalismo fundiário que, para ter sucesso, precisa acabar com o direito indígena e quilombola à terra e dismantelar a política de reforma agrária. Não obstante, definirmos as argumentações apresentadas nesse

texto como caricatas, absurdas e/ou ignorantes seria simplificarmos demais uma montagem política bem mais complexa.

As imagens dos Tupinambás, século XVI

As gravuras de Thévet, Staden e Léry aparecem na secção 2.12, intitulada *Não há tradicionalidade; não há etnia indígena* (p. 1484-1511). A utilização dessas imagens precisa ser lida no contexto maior das “informações” fornecidas nessa mesma secção, que por sua vez se insere na parte *Bahia* (p. 1112-1621) do extenso capítulo *A CPI FUNAI* (p. 164-1621).

Na página 1485, explicita-se claramente qual é a missão delas no texto:

A sequência dessas gravuras e as legendas que as complementam possibilitarão a percepção de como era a vida dos Tupinambás no século XVI e, pela comparação com o modo de vida dos que hoje se autodeclararam dessa etnia, concluir que nada há que os vincule sob a ótica da *alegada tradicionalidade*. (p.1485; grifo meu).

Apelando à comparação entre,

por um lado, imagens e textos⁴⁶ do século XVI, e, por outro lado, fotografias atuais provindas de diversos jornais e de uma pesquisa antropológica que acabou em uma dissertação de mestrado (Alarcon, 2013), questiona-se a “alegada tradicionalidade” através de um extenso repertório visual e narrativo que demonstraria a ausência de qualquer tradição: basicamente, as casas dos atuais Tupinambás nada têm a ver com as cabanas do passado, como tampouco suas roupas; alguns deles têm carro, frequentaram escolas não-indígenas e tiveram – ou têm – empregos assalariados; os rituais são “teatralizações” que misturam elementos cristãos e africanos; usam cocares “absolutamente díspares” e uma cacique (Valdelice) até usa vários cocares diferentes, com “plumagens totalmente diversas” (p. 1502); aliás, esses indígenas “sempre viveram sob as regras da sociedade não indígena antes de se autodeclararem Tupinambás, sendo falantes apenas da língua portuguesa e possuindo identificação civil, CPF e assim por diante” (p. 1503). Todas essas “provas” são acompanhadas com argumentações racistas que colocam repetidamente a ausência de “caracteres fenotípicos indígenas” (p. 1503), “e sim da África negra”, como no caso do cacique Babau (p. 1509).

⁴⁶ Quanto aos textos, tratam-se da menção à carta de Pero Vaz de Caminha, e dois parágrafos com breves comentários sobre o *Tratado descritivo do Brasil*, de Gabriel Soares de Souza (1587).

Nesse cenário visual e narrativo, os Tupinambás dos livros publicados por Thévet, Staden e Léry no século XVI são trazidos como mais uma prova da “inautenticidade” dos Tupinambás do século XXI. Mas, que imagens são essas? Apesar de serem bastante conhecidas para o grande público brasileiro, é fundamental termos em mente as suas origens e utilizações.⁴⁷

Thévet era um monge franciscano e cosmógrafo que passou três meses na baía de Guanabara (a “França Antártica”) entre 1555 e 1556. A ele correspondem os dois primeiros livros ilustrados de viagens sobre o Brasil, editados por franceses: *Les Singularitez de la France Antarctique* (1557, com 41 gravuras, onde responsabilizava aos calvinistas franceses pelo fracasso na manutenção da colônia) e *La Cosmographie Universelle* (1575; 4 tomos, 228 gravuras). Os quatro tomos desta última obra tratavam sobre a África, a Ásia, a Europa e, por último, as Índias Ocidentais, com sua *Description de la qvatrieme partie dv monde*. Ana Paula Gonçalves Souza (2016) cita o próprio Thévet quando explica que sua obra tinha o objetivo de servir a “todos os Príncipes [que] possam tirar um maravilhoso contentamento, sobretudo quando eles têm

⁴⁷ As breves informações sobre estes cronistas-viajantes estão baseadas nos trabalhos de Belluzzo, 1994, v. 1, p. 36-53; Raminelli, 1996; Perrone-Moisés, 1996; Buarque de Hollanda, 2002; Caxias da Silva, 2012; Gonçalves Souza, 2016.

empresas a executar” (2010: 53), claramente disponibilizando sua *Cosmographie* para servir os interesses coloniais. Por outro lado, e como aponta essa autora, a obra de Thévet se insere “no campo de construção de uma memória religiosa das iniciativas francesas de colonização da América no século XXI.” (2010: 60).

Staden era um mercenário alemão que devia combater os franceses e levar pau-brasil para a Europa. Esteve duas vezes no país, a primeira delas em Pernambuco (1548), e a segunda no litoral paulista (1549). Na segunda viagem ficou prisioneiro dos Tupinambás durante 9 meses. De volta à Europa, publicou, na Alemanha, *Wahrhaftige Historia* (1557), conhecido aqui como *Duas viagens ao Brasil*. Staden ofereceu informações sobre o contexto econômico europeu e as disputas comerciais, as guerras no mar e a pirataria, a colonização portuguesa na América, o fracasso dos franceses na França Antártica e o escambo realizado por eles para obter pau-brasil; também sobre as rivalidades entre grupos tupis, a escravidão indígena e a forte resistência dos Tupinambás. Suas estratégias de sobrevivência durante os nove meses de cativo entre estes últimos foram as que lhe permitiram descrever os seus costumes. Ao mesmo tempo – e agradecendo a Deus pelos

benefícios que lhe foram concedidos –, enfatizava sua condição de protestante.

Quanto a Léry, foi um pastor e missionário também protestante que passou cerca de um ano no Forte Coligny (baía de Guanabara) entre 1557 e 1558. Demonstrou grande interesse pelos Tupinambás, reparando cuidadosamente nas “dessemelhanças” dos seus costumes com os europeus. Em 1578 publicou *Histoire d'un Voyage faict en la Terre du Brésil*, com grande sucesso. Esse texto teria sido uma resposta às acusações contra os calvinistas feitas anteriormente pelo cosmógrafo católico dos reis da França, o franciscano Thévet. Léry questionava as afirmações daquele, utilizando, entretanto, algumas partes das imagens e conteúdo do livro editado pelo frade – razão pela qual, mais tarde, Thévet acusou Léry de plágio.⁴⁸

Como destaquei em um trabalho anterior (Roca, 2014:147-148), as imagens do Thévet, Staden e Léry (e mais tarde, as ilustrações da monumental obra *Grands Voyages* do gravador Theodor de

⁴⁸ Segundo Leyla Perrone-Moisés, “provavelmente tinha razão: muitos trechos da obra do segundo parecem glosar as observações do primeiro, mas com maior talento narrativo e descritivo, além de uma enunciação pessoal que confere ao texto emoção e veracidade.” (Perrone-Moisés, 1996:87).

Bry, publicadas entre 1590 e 1634)⁴⁹ proveram o leitor europeu de um *corpus* persistente de imagens quase-mitológicas sobre os modelos de homens belos, inumanos e canibais que habitavam as terras brasileiras (Buarque de Holanda, 2002; Raminelli, 1996; Belluzzo, 1994), os quais, coincidentemente, apresentavam resistência a seus colonizadores. Apesar das benevolentes apreciações de Michel de Montaigne (1533-1592) sobre o canibalismo e o barbarismo dessas populações,⁵⁰ aquelas imagens se tornaram fundacionais, no imaginário europeu, para conceber o homem americano.

Conforme a análise do historiador Ronald Raminelli (1996), a criação dessas representações foi atravessada por inquietações provindas do universo cultural europeu, tais como os debates teológicos em torno da existência de Deus e do Diabo, e os estereótipos do céu e do inferno; as disputas religioso-políticas entre católicos e calvinistas, franceses, espanhóis e portugueses; os conceitos de selvageria, civilização, colonização, escravidão, catequese e espiritualidade; a ênfase no “dessemelhante” e os

⁴⁹ Na terceira parte da obra de de Bry (*America Tertia Pars*, 1592), editaram-se novas versões das viagens de Staden e Léry.

⁵⁰ Com “Dos canibais” (capítulo XXXI do Livro I dos *Ensaios*; 1580), Montaigne se consagrou como o precursor do ‘bom selvagem’ americano; segundo Rouanet, Léry e Thévet teriam sido as fontes desse famoso capítulo (Rouanet, 1999:421).

estereótipos sobre canibalismo, superstições, conduta sexual e “desprezo pelo trabalho”, entre outras. Segundo este autor (1996:166-167), todo esse tipo de intervenções permite afirmar que as imagens destes cronistas-viajantes falam muito mais do pensamento ocidental do que dos próprios índios encontrados nas atuais terras brasileiras.

Thévet, Staden e Léry fizeram dos seus escritos relatos autobiográficos de viés militante, defendendo cada um deles sua visão do universo e suas ideias, todas elas estreitamente vinculadas aos processos de desenvolvimento religioso, econômico, político e social do Velho Mundo. Não obstante e apesar de todas as diferenças entre estes três cronistas-viajantes (que, por sinal, nunca estiveram com os “Tupinambás da Bahia”), eles compartilharam, fervorosamente, um mesmo princípio: a fé na necessidade e no poder da colonização europeia.

Os passados presentes nas imagens dos índios

Dando um pulo de, nada mais e nada menos, 500 anos no tempo, torna-se imprescindível responder estas perguntas: como é que “aparecem”, no Relatório desta CPI, as ilustrações de Thévet, Staden e Léry? Ou em outras palavras: como elas são colocadas e tratadas?

Como disse anteriormente, essas imagens, conforme às argumentações que as acompanham, são confrontadas com fotografias atuais. De tal forma, ambos os conjuntos – gravuras e fotografias – estariam sendo tratados como “documentos”, dado que estariam representando evidências empíricas: segundo o relatório, enquanto nas imagens do século XVI poderíamos ver “verdadeiros indígenas”, as fotografias do século XXI permitiriam mostrar “falsidades” e “teatros fotográficos”.

No entanto, a utilização de fotografias atuais com o propósito de desmascarar “alegadas tradicionalidades” não era novo. Neste sentido, vale a pena citarmos aqui a matéria *A farra da antropologia oportunista*, publicada pela revista *Veja* em 5 de maio de 2010.⁵¹ O objetivo desse artigo – que pode ser considerado como um precedente direto desta CPI – era denunciar o que os autores dessa matéria definiam como uma “indústria de demarcação”. Com subtítulos irônicos e racistas (tais como “Macumbeiros de cocar”, “Teatrinho na praia”, “*Made in Paraguai*”, “Índio bom é índio pobre”, entre outros), atacavam as leis vigentes que, segundo eles, permitiam que a demarcação de terras

⁵¹ Matéria elaborada pelos jornalistas Leonardo Coutinho, Igor Paulin e Júlia de Medeiros. Revista *Veja*, 5 de maio de 2010, pp. 154-161. Disponível em https://documentacao.socioambiental.org/noticias/anexo_noticia/12222_20100519_085512.pdf (Consultada em 30 de dezembro de 2018).

dependesse “apenas de duas coisas para ser considerada indígena ou quilombola: uma declaração de seus integrantes e um laudo antropológico” (2010:154). As imagens que ilustravam essa matéria também procuravam deslegitimar a condição indígena, com mais um acréscimo: o então presidente Lula aparecia junto aos indígenas de “falsos cocares” comemorando com eles a demarcação da Raposa Serra do Sol, que “feriu o estado de Roraima” (2010:156). Segundo essa revista, naquele momento as “áreas de preservação ecológica, reservas indígenas e supostos antigos quilombos abarcam, hoje, 77,6% da extensão do Brasil” (2010:154). Não obstante, devido às influências “de uma esquerda que ainda insiste em extinguir o capitalismo, imobilizando terras para a produção” (2010), essas incríveis proporções iam aumentar e, conforme o quadro explicativo da p. 157, iam deixar unicamente um 8% do território disponível para “os brasileiros que querem produzir” (2010).

52

⁵² Em 10 de agosto de 2012, a mesma revista publicou “Quando ser índio é bom negócio” (Disponível em <https://veja.abril.com.br/brasil/quando-ser-indio-e-um-bom-negocio/>), e em 18 de fevereiro de 2017, “AGU diz que vai investigar contratos de índios com empresas estrangeiras. É mesmo? Ou: Finalmente, o capitalismo selvagem chega ao Brasil!” Disponível em <https://veja.abril.com.br/blog/reinaldo/agu-diz-que-vai-investigar-contratos-de-indios-com-empresas-estrangeiras-e-mesmo-ou-finalmente-o-capitalismo-selvagem-chega-ao-brasil/> (Consultadas por última vez em 30 de dezembro de 2018).

Se neste tipo de matérias as fotografias dos indígenas atuais são convocadas recorrentemente como uma estratégia para provar “falsidades e teatralizações”, quais seriam, então, as imagens que demonstrariam a “autenticidade” dos índios? O apelo às imagens dos viajantes-em-geral para abordar questões relativas à tradição, identidade e autenticidade dos índios é recorrente não só no Brasil, mas também no resto da América Latina.

Em 2004 e 2005, enquanto fazia trabalho de campo no Museu Etnográfico da cidade de Buenos Aires por ocasião da minha pesquisa de mestrado, pude perceber que os visitantes chegavam àquele museu munidos de sólidos preconceitos, trazendo uma espécie de “índio genérico” nas suas cabeças. Além de interpretar o indígena como uma “raça”, também imaginavam suas sociedades como homogêneas e estáticas no tempo, nômades, pobres, localizadas em espaços desérticos e com poucos recursos. Os índios eram visualizados seminus, com arcos, flechas e lanças, deslocando-se arbitrariamente de um lado para outro à procura de alimento. Acrescentava-se um componente de criminalidade, e uma falta de profundidade temporal para pensar essas sociedades como anteriores à conquista espanhola (Roca, 2008: 179-180; Roca, 2014: 24).

Essas representações prévias estavam definidas, principalmente, pela ação e influência das produções iconográficas e literárias sobre os indígenas que, existentes desde os inícios da conquista, tiveram seu apogeu no século XIX, acompanhando os processos de *nation building* e os relatos da história oficial complementares a esses processos. Na Argentina, a historiografia acadêmica tradicional dedicou-se à construção de um imenso território “deserto”, ocupado por umas poucas hordas de bárbaros que assaltavam fazendas, roubando gado e mulheres. Essa representação foi particularmente adequada para fundamentar o modelo europeizante sobre o qual se organizou o processo de construção nacional. O barbarismo teria “finalizado” em 1879 com o genocídio da chamada *Conquista do Deserto*;⁵³ a partir daí, o problema indígena tinha deixado de ser um obstáculo e permitia explicar a atual Argentina, branca e “desindianizada” (Bartolomé, 1985). Consequentemente, os índios contemporâneos que habitam o território argentino não eram reconhecidos como tais, porque não coincidiam com as representações culturais que o público não-índio tinha deles. Mais tarde, enquanto fazia a minha pesquisa de doutorado,

⁵³ Como aponta o historiador Raúl Mandrini (1984), o nome dessa empresa militar carrega uma profunda contradição: não é necessário “conquistar” um deserto; basta ocupá-lo.

pude confirmar que aquela potência imagética também era extremamente importante no Brasil.

A cuidadosa análise de João Pacheco de Oliveira (2009) sobre o indianismo e o processo de formação da nacionalidade aborda as imagens dos indígenas do território brasileiro como parte da construção de estruturas intelectuais, estéticas e afetivas que, durante o século XIX, moldaram essa formação a partir de certos “esquecimentos”. O autor distingue uma “ambiguidade fundadora” na história do país em relação aos indígenas: eles não estão ausentes no relato nacional, mas também não são integrantes do processo de formação da nação.⁵⁴ Como explica esse autor, se aquelas origens autóctones ofereciam a possibilidade de desenhar a bela particularidade da nação brasileira e sua profundidade temporal, separando-se assim das origens portuguesas, havia, não obstante, obstáculos históricos que era melhor esquecer, tais como a escravidão e o extermínio exercido pela colonização sobre essas populações. De tal forma, as estratégias foram apresentar as virtudes atribuídas pelo indianismo àqueles índios idealizados (nobreza, coragem, prestígio, dignidade) como qualidades

⁵⁴ Intata, essa “ambiguidade fundadora” persiste, por exemplo, na Dedicatória do Relatório citada anteriormente: nela se invocam “os índios bons” do passado, para depois, ao longo do texto, negar os índios do presente.

pretéritas de protagonistas já ausentes, colocando o indígena no passado; ao mesmo tempo, os índios apareceram como alheios e/ou passivos às ações representadas, “testemunhas” da formação da nação e nunca como seus atores sociais (Pacheco de Oliveira, 2009).⁵⁵

Nesses cenários nacionalizados de representações, na minha tese de doutorado (Roca, 2014) abordei, especificamente, as imagens sobre os indígenas produzidas pelo artista-viajante Johann Moritz Rugendas (1802-1858) no Brasil e na Argentina na primeira metade do século XIX. Entre outras questões, analisei a construção de uma determinada dimensão documental em torno delas. E este é exatamente o ponto que me interessa sublinhar aqui. A questão que se coloca é: como resulta possível, no século XXI, construir (ou, na melhor das hipóteses, insinuar) um valor testemunhal em torno das gravuras de Thévet, Staden e Léry, comparável à condição – supostamente objetiva – das fotografias?

O relatório adota uma atitude

⁵⁵ De acordo com João Pacheco de Oliveira, “Com exceção de antropólogos, indigenistas ou dos próprios indígenas, que formam suas convicções a partir de uma experiência direta, todos os atores sociais concebem o indígena através de ferramentas narrativas e visuais que consideramos anteriormente” (referindo-se aqui ao indianismo literário e pictórico do século XIX no Brasil; Pacheco de Oliveira, 2009:229).

claramente empirista: tanto as gravuras quanto as fotografias seriam, segundo as argumentações que as acompanham, reflexos contundentes de realidades registradas por pessoas, representadas através de meios visuais.⁵⁶ Tal como argumentei na minha tese de doutorado, entendo que “toda representação contém um nível de verdade, desde o momento em que expressa crenças e valores que se inserem no horizonte de sentido de cada época” (Roca, 2014:126). Nesta direção, as imagens de Thévet, Staden e Léry são, sem sombra de dúvida, documentos. Mas a pergunta que é necessária responder: são “documentos” de quê? Qual seria o tipo de dimensão documental que elas adquirem nesse relatório?

O traçado das autenticidades

A demanda da imagem dos “autênticos Tupinambá”, entendidos estes como supostos “índios puros”, não é uma exigência original nem exclusiva

⁵⁶ Assim sendo, poderíamos começar perguntando-nos, por exemplo, se a imagem intitulada “Fera que vive de vento”, elaborada por Thévet (onde “a fera” – supostamente, um bicho-preguiça – é várias vezes maior do que os seres humanos), constituiria uma das evidências “transparentes” legadas por esses viajantes. Disponível no arquivo de imagens de Wikipedia, <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Ic000019.gif> (página consultada por última vez em 30 de dezembro de 2018).

desta CPI. Pelo contrário, esse estereótipo de “índio brasileiro” (e poderíamos dizer do “ser-índio” em geral) é tanto demandado quanto informado e construído a partir de múltiplas instâncias da vida social, começando principalmente pela instituição escolar e seus livros didáticos,⁵⁷ e acompanhado simultaneamente por outras manifestações no âmbito do público – tais como livros de arte, museus, meios de comunicação, romances, filmes, desenhos animados,⁵⁸ músicas, novelas etc.

A incorporação de representações no período de escolarização merece especial atenção. A sala de aula é o lugar onde muitas/os brasileiras/os conhecem os indígenas pela primeira vez, geralmente através de ferramentas pedagógicas legitimadas pela autoridade do “saber”: os manuais. Seus textos estão acompanhados por imagens que, muitas vezes, são utilizadas à maneira de

⁵⁷ Por exemplo, alguns materiais para atividades escolares: <https://www.smartkids.com.br/jogos-educativos/jogo-de-cenario-indios-brasileiros>; <http://ensinar-aprender.com.br/2013/03/dia-do-indio-atividades-escolares.html>; <https://br.pinterest.com/pin/405886985162142056/>; <https://www.pinterest.ca/pin/847802698573019210/> (Consultados por última vez em 30 de dezembro de 2018).

⁵⁸ Por exemplo, alguns desenhos da turma da Mônica sobre os índios: <http://www.tudodesenhos.com/d/turma-da-monica-no-dia-do-indio>, <https://sites.google.com/site/webquesthistoriaparavoce/processo>, <https://www.youtube.com/watch?v=2GhiCb1kB5M>, ou algumas produções da Disney, https://www.youtube.com/watch?v=6aepa6_0-Vk, <http://nativeappropriations.com/2010/06/disney-appropriation-in-jun-donald.html>, entre muitas outras. Vide também, “Native American Indians in Cartoons”, <https://www.youtube.com/watch?v=ucZxKxTnwcQ>.

testemunhas dos episódios históricos ali narrados, provocando “efeitos de verdade” (Roca, 2003:28-29). Nessa direção, Isis Pimentel de Castro descreve o poder desse efeito visual muito claramente, quando afirma que “é quase impossível pensar na missa realizada por Pedro Álvares Cabral, sem nos remetermos automaticamente à tela de Victor Meirelles, *A primeira missa no Brasil*” (2005: 62).⁵⁹

Segundo o antropólogo Luís Donisete Benzi Grupioni, o fio condutor da simplificação da história indígena nos livros escolares estaria traçado, basicamente, através de um percurso fragmentado e contraditório que faz os indígenas “aparecerem” e “desaparecerem” alternadamente da história do Brasil. Basicamente, o roteiro seria o seguinte: quando chegaram os portugueses, os índios eram amigáveis; mais tarde, se tornaram um obstáculo para a civilização e foram, aliás, traiçoeiros, aliando-se aos franceses. Na colonização trazida pelos bandeirantes era necessária a mão-de-obra indígena, mas como os índios não eram afetos ao trabalho foi necessário apelar à escravidão negra; cabia, aos indígenas, serem catequizados e civilizados pelos brancos (Grupioni

⁵⁹ A respeito desta obra, vale a pena lembrar o apontado por Dinah Guimaraens (1998): os indígenas aparecem representados nas sombras, como simples espectadores de uma cena da qual não fazem parte (Guimaraens, 1998; Pacheco de Oliveira, 2009).

1996:432). Os índios “bons” seriam os que desapareceram, deixando-nos nomes tupis, técnicas (agrícolas, de tecido etc.) e lendas, quer dizer, uma herança cultural na formação da nacionalidade, enquanto os que ainda estão aqui são “o índio problema; esse é o que ainda ocupa espaços e que atrapalha o desenvolvimento” (Almeida, 1987:69-70 apud Grupioni, 1996:434). Segundo este último,

essas imagens diversas e contraditórias dos índios parecem encobrir uma dicotomia que perpassa toda a história: ou há índios vivendo isolados na Amazônia e protegidos no Xingu, ou já estão contaminados pela civilização e a aculturação é seu caminho sem volta. Esta dicotomia pode ser descrita de outra forma: ou estão no passado ou vão desaparecer em breve. (Grupioni, op.cit.: 432).

Para este autor, os livros escolares não somente operam com uma noção de índio genérico que ignora qualquer diversidade, mas também, paralelamente, colocam os índios no passado, sem prepararem os/as alunos/as para entenderem a presença dos povos indígenas no presente (Grupioni, 1996: 429).

Resumindo tais informações, é que podemos chegar a estas conclusões gerais: se os índios bons eram aqueles do passado, os atuais não são os bons;

dentre estes últimos, os “isolados” seriam verdadeiros indígenas porque “estão no passado”, embora ocupando espaços e atrapalhando o desenvolvimento; no entanto, os “contaminados pela civilização” estão no presente e, fora do seu “natural” cenário temporal, já não seriam indígenas.

Apesar de que os fragmentos de desinformação histórica dos livros escolares são desarticulados e contraditórios, apresentam-se com aparência de unidade, naturalizando uma maneira de narrar “a história do Brasil” e desenhando-se, junto com ela, imagens indelévels sobre os índios, e que são incorporadas com a fortaleza do aparato cognitivo da infância e da adolescência, cristalizando em sólidos estereótipos e preconceitos. De fato, as conclusões gerais que apresentei no parágrafo anterior são, praticamente, as mesmas que sustentam as argumentações do relatório.

Mas os livros didáticos e os manuais, se bem que fundamentais, não constituem as únicas e/ou definitivas fontes de informação sobre os indígenas. Existe uma ampla diversidade de outras manifestações no âmbito do público que consegue construir ou reforçar esses estereótipos: museus e livros de arte que mostram e/ou reproduzem repertórios visuais sobre os indígenas sem nenhum tipo de leitura crítica sobre a construção ou os

objetivos dessas imagens; meios de comunicação em geral; romances e filmes fantasiosos, mas aparentemente “históricos”;⁶⁰ desenhos animados,⁶¹ as novelas da Globo⁶² etc., contribuindo, aliás, à construção de um “índio genérico” que perpassa as fronteiras brasileiras.⁶³

Entre todos esses níveis e dimensões, criam-se múltiplos diálogos, repetições, afluições, combinações e empréstimos, gerados por sua vez

⁶⁰ Poderíamos citar alguns clássicos com o ator John Wayne, tais como *Fort Apache* (1948) e *The Searchers* (1956); o seriado de televisão *The Lone Ranger* (1949-1957); *Pawnee* (1957), o filme vencedor do Oscar *Dances with Wolves* (1990) e, mais tarde, *The Last of Mohicans* (1992), *The Broken Chain* (1993), *Geronimo. An American Legend* (1993), *Squanto: A Warrior's Tale* (1994), *Pocahontas. The Legend* (1995), *The Song of Hiawatha* (1997), *Cowboys and Indians* (2011) e a última versão de *The Lone Ranger* (2013), entre outras produções providas da América do Norte. No Brasil, podemos citar os filmes *Iracema, a virgem dos lábios de mel* (1979), e a trilogia de *Tainá: Uma aventura na Amazônia* (2001), *A aventura continua* (2005) e *A origem* (2013).

⁶¹ Vejam-se os links citados na nota de rodapé 20. Também poderíamos acrescentar o filme de desenhos animados *Pocahontas* (1995), da Disney, e a série animada de *The Lone Ranger* (1966-1968), <https://www.youtube.com/watch?v=4XAGtP1r5tU>.

⁶² Por exemplo, *Aritana* (1978-1979), *Irmãos Coragem* (1995), *Uga Uga* (2000-2001), *Alma gêmea* (2005-2006), *Araguaia* (2010-2011), e a minissérie *A muralha* (2000).

⁶³ O vídeo do poema *I'm not the Indian you had in mind* ("Eu não sou o índio que você imaginou"), escrito e dirigido por Thomas King, apresenta exatamente essa problemática (<https://www.nsi-canada.ca/2012/03/im-not-the-indian-you-had-in-mind/>). Como o próprio King explica nessa página, o seu vídeo “desafia o retrato estereotipado dos povos indígenas na mídia. Essa palavra falada oferece uma visão de como eles, hoje, estão mudando velhas ideias, e se fortalecendo numa comunidade maior. Os atores, vestidos formalmente, ou com calça jeans e roupas típicas da cidade, são justapostos contra os nativos que usavam saiotos e machados (...). Através do uso de imagens de arquivo (...) o espectador é encorajado a examinar o papel profundo que essas representações da mídia desempenharam na formação de suas perspectivas sobre um grupo inteiro de pessoas.” (Página consultada por última vez em 30 de dezembro de 2018).

em uma imensa variedade de contextos sócio-históricos. Para citarmos exemplos mais próximos a nós no tempo, podemos pensar em muitos dos enredos do Carnaval,⁶⁴ nos últimos Jogos Olímpicos e a idealização de danças, plumárias e ornamentos indígenas,⁶⁵ na famosa música “O índio” do Caetano Veloso,⁶⁶ ou nas notícias sobre “tribos isoladas” apresentadas no *Fantástico* ou no *Profissão Repórter* circunscritas à Amazônia, entre outras.⁶⁷ Deveríamos considerar, aliás, que apesar de contarem com a suposta capacidade de dizer “como são os índios”, a grande maioria dessas imagens nunca foi fabricada pelos próprios indígenas; pelo contrário, elas quase sempre foram independentes das suas realidades, e distantes de qualquer leitura crítica sobre elas (Pacheco de Oliveira, 2009, Roca, 2014).

As imagens dos Tupinambás hoje, no século XXI

⁶⁴ Há uma diversidade de imagens em https://www.google.com/search?q=ind%C3%ADgenas+nos+enredos+do+carnaval&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKewis8urdoY_gAhWnjlQKHflBY4Q_AUIDigB&biw=1813&bih=870

⁶⁵ Por exemplo, <https://www.youtube.com/watch?v=-csy-rTITzQ>, https://www.youtube.com/watch?v=0yc_rO8Adak, <https://www.youtube.com/watch?v=S4OYt45p-K0>, entre outros.

⁶⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=dPdfwzYuOsw>.

⁶⁷ Por exemplo, <https://globoplay.globo.com/v/7296724/>; <https://globoplay.globo.com/v/3680581/>.

Para construir um senso comum (ou, em outras palavras, para arquitetar o que eu chamaria de “desinformação estruturada”), as continuidades, reiteraões e confluências são muito mais importantes do que os nomes, os dados e as datas. Segundo Alban Bensa (2010: 113), “o coletivo é uma referência em constante reconfiguração”; de tal forma, todas essas supostas informações sobre os indígenas, que aparecem como citações e se repetem com frequência, estariam criando e moldando constantemente referências, atitudes, práticas e efeitos que arraigam profundamente na vida cotidiana.

As gravuras de Thévet, Staden e Léry citadas no relatório não chegam até nós, hoje, no século XXI, de forma isolada: elas se conectam imediatamente com uma multiplicidade de representações prévias ao texto desta CPI, constituídas em uma confluência de saberes informados através dos imbricados âmbitos da história, da ciência, da educação, da arte e da política, âmbitos estes diretamente vinculados ao lugar do índio na construção da nação brasileira e seu corpo social: objetos de civilização e de governo, “raça” humana diferente e inferior, seres fora do tempo ocidental, objetos simbólicos da nacionalidade, “ecologistas natos”, participantes sem conflitos da “fábula das três raças”, e, muito especialmente, seres humanos

vulneráveis que precisam da tutela do estado brasileiro (Roca, 2014: 224-252).

Como também argumentei na minha tese, as imagens, por si próprias, não possuem “evidências empíricas”, a não ser através das relações que estabelecem e que mantêm entre homens e mulheres que lhes outorgam uma condição de realidade (Roca, 2014: 126). Ou seja, as imagens não são nada sem as ideias que nós fazemos delas através dos nossos vínculos intersubjetivos, construindo-lhes relações com o real. Por isso, e como defende Ulpiano Bezerra de Meneses (1967), as imagens se referem, antes, a uma problemática de relações sociais mais do que a uma confirmação de dados empíricos.

Hoje, essas representações convocam a outros quadros explicativos que não se encontram diretamente vinculados àquilo que poderia se definir como “o evento do aparecimento das imagens” propriamente dito. Há relações sociais que se incorporam e/ou assentam nessas obras, e que veiculam determinadas leituras sobre elas. São interpretações que, aplicadas e localizadas social e historicamente, definem, em última instância, não o que as imagens “são”, mas como “são usadas” – isto é, tornadas políticas (Roca, 2014: 132). Elas acumulam camadas de significados que as tornam complexas,

e que impedem uma leitura unívoca e/ou cristalizada sobre elas. Ao outorgarmos historicidade a essas imagens, podemos reconstruir os jogos de forças e significados ao longo de sua “vida social” (Appadurai, 1986), tornando manifesta a participação de diversos atores e universos, com suas orientações e ideologias. Fazendo parte do mundo social, as imagens podem representá-lo e/ou explicá-lo, mas o próprio mundo social também resulta constituído através delas, devido às suas qualidades e capacidades de se tornar meios de orientação para compreender realidades presentes ou passadas (Mitchell, 1994).

Se as imagens existem como fenômenos e intervenções sociais, “historicizar” as gravuras de Thévet, Staden e Léry não seria dizer simplesmente que elas representam fidedignamente os Tupinambá vistos por esses cronistas-viajantes, como reza o Relatório. Afirmar isto já seria problemático e, se acaso fosse verdade, seria dizer muito pouco. Também seria necessário abordar os usos sociais, a divulgação e os efeitos dessas imagens na história, assim como também as lógicas circunstanciais de sentidos construídos em torno delas.

Não poderia examinar aqui as trajetórias sócio-históricas dessas gravuras, mas sabemos que os contextos e as dinâmicas de transmissão dessas

representações, em sua condição de “recursos” mobilizados por atores sociais, alimentaram os imaginários europeus com a necessidade de trazer as bondades da catequese e da civilização para as terras brasileiras – tão maravilhosas quanto perigosas –, contribuindo para a “inserção da humanidade selvagem numa História Universal” (Gonçalves Souza, 2016:9); aliás, também sabemos que estiveram permeadas, principalmente, pelas ideias de primitivismo e exotismo (Belluzzo, 1994; Greenblat, 1996; Raminelli, 1996; Buarque de Holanda, 2002; Caxias da Silva, 2012; Chicongana-Bayona, 2013). No Brasil do século XXI, o relatório desta CPI “cita” estas imagens do passado para assim convocar imaginários ainda vigentes, nos quais “pensar nos verdadeiros índios” implicaria imaginá-los com doses – aparentemente indispensáveis – dessas duas ideias.

Paralelamente às imagens e acompanhando as argumentações contra os “autodeclarados Tupinambá”, também é citado o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro quando afirma:

Estimamos, por fim, que, uma vez convertidas em outras que si mesmas, as sociedades que perderam sua tradição não têm volta. Não há retroceder, a forma anterior foi ferida de morte; o máximo que se pode esperar é a emergência de um simulacro inautêntico de memória, onde a ‘etnicidade’ e a má consciência

partilham o espaço da cultura extinta (Viveiros de Castro, 2002: 195. Grifos são meus).⁶⁸

Assim como aponte para o *uso* das imagens dos cronistas-viajantes neste Relatório, também quero apontar para o *uso* desta citação: descontextualizando-a, os redatores apelaram às palavras de Viveiros de Castro com a intenção de demonstrar a falsidade dos “autodeclarados Tupinambás”, possivelmente se centrando nas expressões “perderam sua tradição”, “simulacro inautêntico de memória” e “cultura extinta” – expressões que, certamente, parecem confirmar os objetivos desta CPI e sua bancada ruralista.⁶⁹

⁶⁸ O trecho não foi citado diretamente do livro do Viveiros, e sim extraído da tese de doutoramento de Susana de Matos Viegas (*Terra calada: Os Tupinambás na Mata Atlântica do Sul da Bahia*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007:15). Esta antropóloga portuguesa é investigadora auxiliar do Instituto de Ciências da Universidade de Lisboa (ICS-UL). Segundo o site oficial desta instituição, “Desde 1997 faz pesquisa entre os Tupinambá de Olivença no sul da Bahia, tendo coordenado o *Relatório Circunstanciado de Identificação da Terra Indígena Tupinambá de Olivença* (FUNAI, 2009).” (<https://www.ics.ulisboa.pt/pessoa/susana-de-matos-viegas>; consultado por última vez em 30 de dezembro de 2018). Segundo o Relatório desta CPI, “dela partiu o suporte intelectual para todos os conflitos que ocorrem naquela região” (p.1557), fazendo parte, então, do grupo de antropólogos/as indiciados/as (p. 2962-2963 do relatório). Os ruralistas fizeram uma reinterpretação do seu trabalho descontextualizando informações e citando seu texto de forma ofensiva, equivocada e misógina.

⁶⁹ Coincidentemente, a matéria da revista *Veja* mencionada anteriormente (*A farra da antropologia oportunista*, 5 de maio de 2010) também tinha citado Viveiros de Castro dizendo “Não basta dizer que é índio para se transformar em um deles. Só é índio quem nasce, cresce e vive num ambiente de cultura indígena original” (p.

Conclusão: Construindo novas imagens

Para finalizar, gostaria de sublinhar algumas questões voltando à minha pergunta inicial: estas imagens são documentos, mas de quê?

As gravuras de Thévet, Staden e Léry foram encenadas por esta CPI para falarem em nome da autenticidade cultural, em um Relatório que condensa todos os estereótipos contra os indígenas. Mais uma vez, tratou-se de imagens fabricadas, divulgadas e acionadas por não-indígenas.

Mencionei, mais acima, a necessidade de “historicizar” estas gravuras, abordando seus usos, suas ações e seus efeitos. Conforme tais abordagens, considero então que, neste Relatório, essas imagens têm uma dupla capacidade documental. Em primeiro lugar, elas constituem documentos complexos de violência e de urgência

159). Segundo uma matéria publicada na revista *Piauí* em dezembro de 2013, o autor da entrevista explica que “A primeira frase havia sido retirada de um texto publicado pelo antropólogo [Viveiros de Castro], intitulado ‘*No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é*’. A segunda [frase], ele nunca disse ou escreveu.” Cita depois as palavras do próprio Viveiros de Castro: “Colocaram entre aspas uma frase que tiraram de um artigo meu, e acrescentaram a ela outra, que eles inventaram”. (Texto disponível em <https://www.pib.socioambiental.org/es/Not%C3%ADcias?id=149141>; consultado por última vez em 30 de dezembro de 2018).

política, dado que dizem que essas pessoas “não são” aquilo que elas próprias dizem ser. Em outras palavras, são imagens que desautorizam e silenciam os índios, contando com mais poder do que eles próprios para afirmar, definir e/ou negar suas identidades.

Em segundo lugar, estas imagens estariam documentando o terrorismo de Estado obtido pela separação entre a antropologia e a história, já que, ao separá-las, oblitera-se a narrativa dos processos de transformação das sociedades indígenas e das suas identidades, que não são essências, e sim configurações modeladas constantemente em âmbitos culturais, sociais, históricos e políticos.

No entanto, podemos nos perguntar: por que as imagens de Thévet, Staden e Léry seriam capazes de “funcionar” como provas de autenticidade para algumas partes da população brasileira? Justamente, isso torna-se possível porque, no relatório, elas foram colocadas em uma cronologia, mas, desprovidas de qualquer sentido histórico, invisibilizando não somente os processos de transformação dessas identidades tupinambás (suas transações culturais, suas lógicas, suas estratégias etc.), como também ocultando a “biografia” e as trajetórias sociais dessas imagens (quer dizer, as manipulações e os usos políticos em

torno delas desde sua aparição até hoje). Elas pertencem àquele passado do século XVI, porém, estão solidamente articuladas aos fragmentos de desinformação histórica sobre os indígenas e suas representações visuais; consequentemente, têm o poder de obstruir a percepção das identidades indígenas no presente.

É necessário, portanto, construirmos a operação contrária. Por que não utilizarmos as imagens dos atuais Tupinambá, por exemplo, para questionarmos as cristalizações e estereótipos fabricados no passado em torno dessas gravuras? Por que não as articular ativamente com os processos históricos – constantes e complexos – de reinvenção de toda cultura, com as interações cotidianas, a oralidade, a intersubjetividade, as transações culturais e políticas, as apropriações, os compromissos etc.? Quando assistimos às dificuldades e aos esforços que existem para traçar os múltiplos caminhos entre aqueles “índios de Caminha”, por assim dizer, e os indígenas contemporâneos a nós, é que podemos tomar consciência de toda a antropologia histórica que ainda está por fazer, e que precisa ser feita. Mas estamos nisso!

O nacionalismo metodológico e os estudos sobre migrações: seus limites e possibilidades de sua superação

Luís Edmundo de Souza Moraes

Estudos históricos sobre fenômenos migratórios têm sido há muito marcados por uma característica ao mesmo tempo (quase) onipresente e (quase) invisível: a sua subserviência a uma forma propriamente nacionalista de ver o mundo. Migrações têm sido há tempos pensadas como movimentos de uns grupos humanos *definidos nacionalmente* que, ao final, encontram-se com outros também *definidos nacionalmente*: pessoas que falariam uma língua *nacional*, que incorporariam uma cultura nacional, que fariam coisas e teriam hábitos *nacionais* e que seriam classificadas e registradas pelos nomes de Estados-Nacionais.

Isto significa dizer que o nacionalismo, um fenômeno moderno, foi bem-sucedido em afirmar alguns de seus axiomas fundamentais, três dos quais me interessa destacar: a ideia de que um *povo*, chamado de *nação*, é uma coletividade humana que possui atributos e características que lhe são próprios ou exclusivos e que o diferenciam das demais coletividades. O *povo* é, assim, algo

como um indivíduo-coletivo, com limites definidos e perceptíveis e com uma *essência* que é invulnerável às ações do tempo, sendo estável ao longo da história. Essas ideias, materializadas em noções como *ancestralidade*, *herança*, *autenticidade*, dentre outras, foram decisivas para o estabelecimento de linhas de continuidades entre o passado imemorial de cada *povo-nação* e o presente.

Esses axiomas produzem efeitos diversos nas formas de pensar sobre o mundo, dentre os quais um tem importância capital para as ciências sociais: a ideia de que as características particulares de cada *povo-nação*, seu modo *nacional* de viver e de pensar, acabaram por se materializar em instituições e em modos de interação que lhe são próprios. Essa consistência entre uma substância nacional e uma organização social teve uma formulação lapidar por Marcel Mauss. Para ele, a nação conformaria uma “sociedade integrada materialmente e moralmente”, cujos habitantes gozariam de uma “relativa unidade moral, mental e cultural” (Mauss, 1972: 286).

Os efeitos políticos desse modo de pensar também são decisivos para a contemporaneidade: o mundo passou a ser pensado como um conjunto formado por sociedades *nacionais* interagindo com outras sociedades *nacionais*. Os programas políticos associados a essa noção

supunham que cada uma dessas nações seria melhor organizada em um Estado que fosse correspondente a um só povo que poderia se desenvolver de forma plena, preservando a sua particularidade. Mas, esse modelo ideológico de um Estado e de uma sociedade *nacionalmente homogêneos* estava distante das sociedades realmente existentes na Europa do século XIX. Com isso, a busca pela criação artificial de uma unidade inexistente levou à pressão para a assimilação forçada e a soluções mais drásticas como a expulsão de populações consideradas “estranhas” e as chamadas “políticas de limpeza étnica” (Mann, 2005: 63-68).

Estas três variáveis (a associação entre um Estado e um grupo nacional, a ideia de que cada povo produz uma sociedade singular e a ideia de que cada um deles tem alguma *essência* que não está sujeita à ação do tempo e que é partilhada por todos os seus membros), produziram aquilo que talvez possa ser considerada uma das construções ideológicas mais bem-sucedidas do século XIX. Essa ideologia tornou-se, ainda, uma das referências mais importantes para a configuração política do mundo a partir de então (Beck, 2002: 50ss). Mas, derivado disso, ela se tornou também um pilar decisivo para a compreensão dos grupos humanos pelas ciências sociais. O sociólogo espanhol Ramón Goig considerou o nacionalismo

como um pressuposto epistemológico “inerte”, por fixar modelos “nas conceitualizações dos grupos, no modo de formular perguntas, na medição das atitudes, na confecção das amostras, na seleção e captação dos entrevistados e no desenho da investigação.” (Goig, 2007: 103)

O propósito deste artigo é o de refletir sobre efeitos da inércia da *forma nacional* de pensar nos estudos históricos de movimentos migratórios e, em especial, seus impactos nas formas de classificação dos migrantes. Minha expectativa aqui é a de refletir sobre caminhos para a superação da ideologia nacionalista como referência deste campo de estudos tomando como caso o terreno que conheço um pouco mais que é aquele dos estudos sobre a chamada “imigração alemã para o Brasil”.

Do nacionalismo a uma ciência nacionalista

O nacionalismo ofereceu ao mundo, simultaneamente, um programa político e a sua (auto-)justificação por meio de *instrumentos intelectuais* que progressivamente nos ensinaram a ver o mundo à maneira do nacionalismo. Isso significa que, graças a esses *instrumentos*, o nacionalismo passou a funcionar para o *olhar*, como uma gramática funciona para o *falar*, estabelecendo regras que nos

ensinam a ordenar as coletividades humanas. Por meio da educação nacionalista, aprendemos a classificar os elementos observáveis do mundo humano e a ordenar pessoas e “artefatos” em conjuntos formados de acordo com regras específicas. Essas regras nos ensinam o que devemos olhar ou procurar e o que podemos desconsiderar ou deixar de lado: uma forma de falar, uma língua, as dimensões e as formas do corpo, a cor da pele, o tipo de cabelo, uma religião, um hábito alimentar etc.

Neste sentido, incidindo tanto sobre as formas de classificação, quanto sobre aquilo que deve ser classificado, o nacionalismo, *como* uma gramática, estabelece normas para incluir pessoas ou artefatos ou práticas em um grupo humano ou excluí-los dele, passando a dar um sentido novo para coisas antigas (as diferenças na aparência, no falar, nos hábitos e crenças etc.).⁷⁰

Mas, ao lado disso, há um outro ponto de contado dessa analogia: a gramática funciona na

⁷⁰ O nacionalismo que emerge com a modernidade europeia, atinge em tempos diferentes as diversas regiões do mundo. Em outro local eu indiquei que, até o *tempo do nacionalismo*, “os laços de solidariedade e de lealdade que uniam grupos humanos até então se baseavam, principalmente, em vínculos familiares, de suserania ou dinásticos e mesmo religiosos. Esses tipos de vínculo, não raro, faziam com que pessoas que falassem a mesma língua ou partilhassem das mesmas práticas culturais (ou mesmo tivessem uma história comum), referenciais que se tornariam importantes na época dos *nacionalismos*, não necessariamente se reconhecessem como parte de uma mesma coletividade” (Moraes, 2017: 105).

vida mesmo que a vida não seja feita de gramáticos. Uma vez aprendidas as formas de usar a língua, elas são internalizadas e naturalizadas para os falantes de tal modo que, sem necessariamente pensar nas regras ordenadoras do falar, as pessoas as colocam para funcionar cotidianamente na medida em que falam ou usam a língua de outro modo. Penso que, de modo análogo, nossa educação nacionalista nos prepara para *ver, ouvir e pensar nacionalmente*, sem que precisemos ter a consciência das *regras de ordenamento do mundo* postas pelo nacionalismo. Assim, o *modo nacionalista de pensar* é colocado em funcionamento na medida em que observamos e ordenamos o mundo.

As ciências sociais tiveram um papel de destaque nesse processo, tendo se tornado os “meios de produção” mais intensamente acionados, porque eficazes, para a criação das justificações eruditas da *forma nacional* de pensar no mundo. Com elas se destacam práticas que foram expressas, a partir da década de 1970, pelo conceito de *Nacionalismo Metodológico*, elaborado pelo sociólogo português Herminio Martins como uma analogia ao *Individualismo Metodológico*: se nele o indivíduo é o que dá inteligibilidade e sentido a fenômenos sociais, devendo ser, portanto, a chave utilizada para investigá-los, no

nacionalismo metodológico, as *nações* são a matriz de ordenamento e de explicação dos fenômenos sociais.

Como sugere Ulrich Beck, o primeiro dos “cinco erros sistemáticos trazidos pelo nacionalismo metodológico” para as ciências sociais é o fato de que elas incorporaram “de forma irrefletida, fronteiras, categorias, concepções de ordenamento e variáveis do olhar nacional” (Beck, 2002: 84ss.). E daí advém um duplo movimento de naturalização do nacionalismo: por um lado, naturaliza-se a ideia de que a coisa observada é um fenômeno nacional e, por outro, a ideia de que os fenômenos sociais devem ser nacionalmente observados. Esta dupla naturalização implicou que o nacionalismo não foi tomado pela teoria social como variável a ser considerada nas estruturas explicativas das sociedades contemporâneas, como agente de imposição de formas de ver e de perceber o mundo, tornando-o teoricamente invisível.

A segunda forma pela qual se naturaliza o nacionalismo é, por assim dizer, um efeito metodológico desta invisibilidade teórica: a percepção de que as fronteiras do estado-nação são delimitadoras de uma

realidade social particular⁷¹. Assim, não causa estranheza que se escreva um livro de “História *do* Brasil” ou mesmo que se faça um estudo que compare o “pensamento social *brasileiro*” com o seu correlato argentino, como se as fronteiras políticas do estado tivessem eficácia sociológica e antropológica. A ideia supõe que as fronteiras delimitam realidades singulares (uma *história comum* a tudo e a todos que estão *dentro das fronteiras* e diferentes daqueles que estão *fora* delas, ou um pensamento social que partilha de uma qualidade ou natureza que se mostram únicas se comparadas com o que está do lado *de fora*). Tais noções supõem ainda que essa *unidade* pré-constituída (o Brasil) não exige maiores esforços de justificação *como* unidade de análise para as ciências sociais e, da mesma forma, dispensa esforços de demonstração de que “Brasil” e “Argentina” são unidades de análise comparáveis, dado que são vistas como equivalentes justamente por serem “nações”.

A história de afirmação desse modo nacionalista de pensar o mundo se inicia com a atividade intelectual e política de literatos, de políticos e de publicistas, passando a contar, a partir do século XIX, com a

71 Estas duas formas de naturalização do nacionalismo metodológico foram tratadas, ainda que de forma um pouco distinta do que apresento aqui, por Andreas Wimmer e Nina Glick Schiller (2003: 577-578).

legitimidade conferida pelos *cientistas* de áreas diversas das humanidades⁷². E isso se materializa em uma das tendências mais estáveis e disseminadas da atividade intelectual no século XIX: a valorização e o interesse crescente pelo passado em quase todas as áreas de conhecimento. O passado se torna o terreno preferido para a busca de elementos que permitiriam encontrar aquilo que constituiria a evidência de que, essencialmente, as *nações* eram entes que não estavam sujeitos ao tempo. E isso abriu vários novos territórios à curiosidade e ao conhecimento sistemático e científico.

No campo do pensamento jurídico, isso se manifestou na expectativa de identificar “as forças silenciosas” que fazem com que o Direito seja resultado não da arbitrariedade do legislador, mas sim “da alma de um povo”. Entre estudiosos da cultura, buscou-se recuperar a produção literária como meio de mostrar a “antiguidade dos povos” e mergulhar no passado para dele extrair aquilo que era *o próprio, o autêntico* dos grupos nacionais, de que são exemplos referenciais os trabalhos de intelectuais como Jacob Grimm, autor de *Gramática alemã*

72 Considero potente, ainda que, talvez, excessivamente impregnada pelo otimismo iluminista, a imagem de Gellner, segundo a qual “na base da ordem social moderna não se encontra o carrasco, mas o professor. Não é a guilhotina, mas sim o (...) *doctoral d'etat* que é a principal ferramenta e símbolo do poder do Estado. O monopólio da educação legítima é agora mais importante, mais central do que o monopólio da violência legítima” (Gellner, 1983: 34).

(1819) e *Mitologia alemã* (1835), e de William Thoms, antiquário inglês, que criou o termo *Folk-Lore* para “delinear um campo de estudos então conhecido como o de 'antiguidades populares ou da literatura popular’”. (Moraes, 2017: cap 4; Bendix, 1997: 7-8).

De fato, em finais do século, o trabalho dos folcloristas ganhou tonalidades políticas muito mais claras, como indica o editorial da edição de março de 1890 da revista *Folk-Lore* (1890), publicada pela Sociedade Britânica de Folclore, para quem, na literatura e na música populares, pode-se encontrar “o protoplasma” a partir do qual “as instituições do estado evoluíram”.⁷³

Estas conexões entre passado e presente, entre o Estado e suas instituições e um espírito nacional que deixou rastros nas manifestações populares fez de folcloristas e historiadores agentes poderosos de legitimação de demandas nacionais, como também direcionaram o olhar para ver *como nacionais* as coisas do mundo da cultura. Isso deixou marcas profundas e duradouras nas disciplinas, especialmente para entre os historiadores que de forma recorrente foram confrontados com o

73 *Folk-Lore*. A Quarterly Review of Myth, Tradition, Institution, & Custom, Londres. Vol 1, 1890. p. 1.

enquadramento de materiais empíricos a um esquema para o qual eles não foram talhados.

Um exemplo que me parece significativo: em seu artigo *Histórias que os camponeses contam*, Robert Darnton, detecta em contos recolhidos por folcloristas entre 1870 e 1914 traços de “uma tradição oral existente há dois séculos” (Darnton, 1986: 31). Darnton vê, por exemplo, um mesmo espírito nacional Francês (*Frenchness*) em contos recolhidos em regiões cultural e linguisticamente distintas, mas que, depois de desenhos e redesenhos de fronteiras, passaram recentemente a fazer parte do território da França. Ele vê a correlação entre a emergência de um conto “em solo francês” (o que quer que isso signifique) e seu “sotaque francês”, ou seja, “uma elaboração social da realidade” particular aos franceses (Darnton, 1986:37 e 39).

Um caso particularmente curioso é o da identificação de *Frenchness* na tradição oral materializada em contos da Alsácia-Lorena. E aqui há duas ordens de problema: o primeiro diz respeito ao fato de que a Alsácia-Lorena é uma unidade política tardia e de vida

relativamente curta.⁷⁴ Isso significa que não poderia ter havido uma tradição oral francesa da Alsácia-Lorena nos séculos XVII e XVIII porque a “Alsácia-Lorena”, como unidade, não existia. Entretanto, não se trata somente de um problema de “denominação” de regiões. O problema aqui é mais grave, envolvendo uma atitude intelectual em relação à Alsácia e à Lorena.

O condado da Alsácia e o ducado de Lorena haviam sido unidades políticas autônomas do Sacro Império Romano Germânico por cerca de 1000 anos e somente desde 1618 (Alsácia) e 1766 (Lorena) foram incorporadas pela França. E, para a monarquia, torná-las “francesas” não era uma questão política relevante, tanto que as regiões de língua e cultura germânicas tanto da Alsácia (a quase totalidade) quanto da Lorena (talvez um pouco menos da metade) foram deixadas intocadas durante muito tempo, na medida em que mudanças nas instituições e nos costumes não eram administrativa e politicamente necessárias. Isso resultou no fato de que a língua francesa “esteve limitada aos elementos mais privilegiados da população” (McQuillan, 1999: 20). A situação era tal que o alsaciano, da família das

74 A província foi criada pelo Império Alemão com a incorporação de parte das regiões da Alsácia e da Lorena, que eram unidades distintas da França até então, após a derrota francesa na Guerra Franco Prussiana (1870-1871).

línguas germânicas, era usado ainda em 1918, por 90% da população em situações cotidianas, o que só começou a se alterar, após 1945, quando o francês progressivamente se impôs (Vassberg, 1993: 1).⁷⁵

Isso significa que, já sendo difícil imaginar uma *Frenchness* tão solidamente constituída entre os camponeses nos séculos XVII e XVIII em contos recolhidos na região francófona da Lorena, é, entretanto, muito mais difícil supor que eles poderiam ser representativos de um mesmo espírito nacional existente nas áreas de língua alemã ou em toda a “Alsácia-Lorena”.⁷⁶

75 A área da Lorena (aproximadamente 1/3) que foi anexada pelo Império Alemão em 1871, era atravessada pela fronteira linguística *neo-latina* e *germânica* da região do Mosela, fazendo com que as áreas culturais e linguísticas (germânica e neo-latina) fossem relativamente equivalentes. Em relação a Alsácia, ao contrário, a predominância era quase absoluta em relação à língua e cultura de raízes germânicas. Sobre a Lorena, Höpel, 2012.

76 E isso é mais significativo se confrontamos as conclusões de Darnton com aquelas de Eugen Weber em seu estudo sugestivamente intitulado *De Camponeses a Franceses (Peasents into Frenchmen)*. Estudando justamente os camponeses na França, Weber avalia que em finais de 1870, justamente no momento em que os contos com os quais Darnton trabalha começavam a ser recolhidos, os camponeses da França não se sentiam franceses e não se reconheciam como parte de uma mesma comunidade cultural e moral que outros camponeses da França. Eles acabaram por se tornar camponeses franceses, mas em fins do século XIX isto ainda não era o caso. E aqui falamos de um dos estados que há mais tempo havia experimentado a centralização política. Em sua conclusão, Weber não deixa dúvidas: A França *was neither morally nor materially integrated; what unity it had was less cultural than administrative. Many of its inhabitants, moreover, were indifferent to the state and its laws, and many others rejected them altogether* (Weber, 1976:485).

Aqui o *nacionalismo metodológico* produziu uma dupla ilusão retrospectiva: 1) a de que as fronteiras contemporâneas dos países podem ser projetadas para o passado como se tivessem sido unidades estáveis no tempo; e 2) a de que os países conformam unidades sociológicas *a priori*, supondo algum grau de homogeneidade que não precisa de maiores justificativas para que sejam estudadas como unidades analíticas. Formas muito semelhantes de relacionar presente e passado encontraram terreno fértil para se desenvolver no campo de estudos migratórios.

Para um plural de “Imigração Alemã para o Brasil”

O interesse pelo estudo de migrações humanas emerge na segunda metade do século XIX. Mesmo que em seus primórdios, os interesses dos que estudavam migrações (e, portanto, as perguntas e problemas que os orientavam) dissessem respeito às chamadas “migrações internas” (Lucassen e Lucassen, 2005: 19), em pouco tempo o privilégio passou a ser dado a estudos de migrações que atravessavam fronteiras *nacionais*. Estudos sobre migrações que emergiram em um mundo nacionalizado transmutaram, aos poucos, “grupos culturais” em “grupos

nacionais” e passaram a pensar nos movimentos migratórios a partir de questões que derivavam do encontro de duas unidades homogêneas: os migrantes e a sociedade que os acolhia. Efeito metodológico do nacionalismo, este modo de pensar partia da suposição de que a população de um país apresentaria uma língua e cultura comuns, uma história comum, traços psicológicos comuns etc...

Isso impacta na forma de observar tanto o presente quanto o passado dos grupos, especialmente por meio de mecanismos homogeneizadores, com destaque inegável para as formas de registro e classificação de imigrantes. Esses mecanismos fixam formas de observar os migrantes que deixam marcas duráveis e produzem, em alguns casos, apagamentos irreversíveis de seus traços, características e identidades. Este foi o caso de registros que classificavam os migrantes usando os nomes de seus “países de origem” de acordo com os desenhos políticos contemporâneos à classificação. Com isso, bretões, bascos e alsacianos puderam ser reduzidos a “franceses”, enquanto frísios, bávaros, pomeranos e bohêmios a “alemães”, perdendo-se o registro estatístico da movimentação destes grupos pelo mundo.

Ao lado disso, importante também é o fato de que migrações de áreas em que a

estabilidade das fronteiras é de todo ausente, como a Europa Central, faz com que pessoas de um mesmo universo linguístico e cultural possam ter sido classificadas de forma distinta, de acordo com o momento em que migram.

Existem estatísticas diferentes sobre a entrada de “alemães” no Brasil que são, talvez, a expressão mais visível dos problemas derivados da classificação e do *enquadramento nacional* dos migrantes. Por um lado, temos a variação nos critérios de classificação em diferentes estatísticas: “oficiais”, “extraoficiais”, brasileiras, alemães, das companhias de imigração etc... Partindo de percepções distintas do que é uma nação hora fundada em princípios ditos “étnicos”, hora fundada em princípios ditos “cívicos”, os funcionários responsáveis por definir a origem nacional dos imigrantes classificaram os grupos de imigrantes de língua alemã oriundos de diversos países da Europa (Prússia, Mecklemburg, Württemberg, Saxônia, Baviera, Rússia, Polônia, Suíça, Noruega etc..) hora segundo seu tronco linguístico, hora segundo suas regiões de origem ou ainda segundo sua cidadania.⁷⁷ Com isso, como

77 Sobre nacionalismos Étnicos e Cívicos e a crítica a esses paradigmas, Ozkirimli, 2005: 24ss. Sobre as diferenças na forma de classificar os migrantes, Giralda Seyferth observa que “(...) no século XIX, alemães formavam minorias nacionais em diversos países da Europa (...). Nesse sentido, as pessoas pertencentes às minorias teutas espalhadas pelo mundo eslavo e que entraram no

nos mostra Emílio Willems, as indicações no número de “alemães” que entraram no país, para um mesmo período, variam entre 65.000 nas estimativas mais modestas e 134.230 nas mais generosas (Willems, 1980: 40-42).

Mas, é curioso que nas estatísticas que se referem a boa parte do século XIX, nunca aparecem Wurtemberguianos ou Mecklemburguianos ou Prussianos ou Saxões ou Bávaros, ainda que estes tivessem sido os países de origem realmente existentes de muitos imigrantes que entraram no Brasil até 1871. Eles foram, simplesmente, apagados e todos nacionalizados *a posteriori* em uma atemporal Alemanha em muitas das sínteses quantitativas sobre imigração dos ditos “alemães” para o Brasil.

Entretanto, existem casos que nos permitem ver, pelas *frestas*, que a composição dos grupos de imigrantes era mais complexa e múltipla do que os dados oficiais nos sugerem. Aproveitando estas possibilidades, por exemplo, Angela Ferrari recolhe informações estatísticas de relatórios do Diretor da Colônia de Santa Maria e de Santa Leopoldina no Espírito Santo de meados do século XIX, que

Brasil com o rótulo de 'russos', 'húngaros', 'poloneses', etc. consideravam-se alemães e procuraram se juntar aos imigrantes dessa origem no sul do País” (Seyferth, 1988: 4).

permitiram apresentar um panorama raro para as descrições dos núcleos coloniais.

Em 1857 o número de imigrantes que viviam na região era de 140: 17 famílias suíças (99 pessoas), 5 famílias de Hannover (24 pessoas); 2 famílias de Luxemburgo (6); 1 família prussiana (3), 2 viúvas de Holstein, cada uma com 3 crianças; (...). No próximo ano chegaram mais imigrantes da Prússia e de Luxemburgo. Em julho de 1859 imigraram ainda pomeranos, 12 famílias de Hessen (61), tirolezes e também 12 famílias de Baden (34). Em 1860 a colônia teve além destes, 13 famílias de Nassau (62), (...) e 15 famílias da Saxônia. Resumindo, digamos que o número total de imigrantes em janeiro de 1861 era de 1.014 pessoas (Ferrari, 1974: 616).

O registro feito pelo diretor dos países de origem dos imigrantes (Suíça, Hannover, Prússia, Luxemburgo, Hessen, Saxônia) – alguns dos quais deixariam de existir em pouco tempo –, permitiu-nos ver a complexidade que se escondia por trás da noção de “núcleo de colonização homogêneo”, figura que é sempre acionada para tratar de colônias formadas *exclusivamente* por “alemães” (Willems, 1980: 84).

Encontramos em relatos de viajantes que cruzam os núcleos coloniais ao longo do século XIX uma dificuldade de mesma natureza que vimos com as

estatísticas. Este é um momento em que os núcleos coloniais são fundados e, em um processo longo de ajustes e adaptações, *comunidades* passam a ser constituídas a partir de imigrantes de origem distinta. Justamente por isso é curioso que sobre um grande número de aspectos da vida dessas colônias (em especial as tensões nos processos de integração de pessoas e grupos familiares e de condução da vida comunitária etc.), o que se encontra em geral é o silêncio. Tenham sido eles naturalistas, pastores, jornalistas, agentes de empresas colonizadoras, ou simplesmente *viajantes*, o retrato dos núcleos coloniais que emergem de seus escritos tende a nos dizer mais sobre o olho que vê do que sobre a coisa observada.

De uma forma geral, há nos relatos de viajantes duas atitudes em relação aos imigrantes. Por um lado, temos a firme impressão de que esses observadores privilegiados tinham tanta certeza de que aqueles que eram por eles chamados de *alemães* nestas colônias eram um único e coeso “grupo” que eles nem se deram ao trabalho de averiguar esse “fato”. Alguns casos chamam a atenção pelo exagero, como aquela vista na descrição da província do Rio Grande do Sul feita por Michael George Müllhal, jornalista irlandês que vivia em Buenos Aires, e que, no verão de 1871 fez uma “excursão ao

Rio Grande do Sul” percorrendo as “colônias alemãs” no sul do Brasil, ao que tudo indica, a passeio. Em 1873 publica suas *notas de viagem* que, como ele registra no prefácio, ficaram longas demais para serem publicadas em um jornal. A imagem da região colonial feita por Mülhall é surpreendente:

imagine, leitor, uma região tão grande quanto a Bélgica ou a Holanda feita no meio da floresta brasileira, onde os habitantes são exclusivamente alemães e não falam qualquer outro idioma, onde as igrejas e as escolas te encontram em cada clareira, onde montanhas são limpas para dar lugar a plantações de milho, onde mulheres viajam sozinhas pelas florestas em perfeita segurança, onde a indústria manufatureira e aquela ligada a agricultura florescem tranquilas, onde o crime é desconhecido e a instrução pública está quase no mesmo nível daquela da Prússia, em uma palavra, onde a felicidade individual e o bem estar da comunidade andam de mãos dadas, cercadas pela rica vegetação tropical do Brasil e favorecida pelas grandes vantagens de um clima saudável e as bênçãos da paz, da ordem e do bom governo (Mülhall, 1873).

Muito interessado em números, ele apresenta dados estatísticos sobre vários aspectos da vida colonial, em especial sobre economia e produção. Quando trata das pessoas, entretanto, o retrato que emerge de sua descrição é aquele em que a única diferença significativa

entre os colonos é a sua divisão confessional, sendo uns católicos e outros protestantes. Para além disso, todos são chamados simplesmente de “alemães” e são apresentados da seguinte forma:

Os alemães são um povo maravilhoso: você pode chamá-los fleumáticos ou do que quiser, mas a natureza evidentemente os fez colonos por excelência.(...) Eles são firmes, pacíficos e industriosos, e em um novo país, não é pouco mérito o fato de que eles sejam eminentemente domésticos e criem grandes famílias como meio de formar bons cidadãos e membros úteis da sociedade. O alemão que visita as colônias de Porto Alegre [sic!] encontrará motivos para se orgulhar de seus compatriotas, que formam uma das maiores e mais florescentes comunidades do continente. Eles também são as pessoas mais felizes na face da terra, e você vê isso representado em seus semblantes (Mulhall, 1873: 89-90).

Essa descrição de “alemães” que partilham de traços psicológicos e culturais que os habilita para a colonização, curiosamente, só aparece no livro quando Mülhall trata de São Leopoldo, de Novo Hamburgo, Dois Irmãos, onde teve o primeiro contato com as “colônias alemães” no Brasil. O único sinal de que os colonos talvez não fossem tão somente *alemães* vem da descrição de uma área que foi “batizada pelos Suábios que abriram o terreno

por aqui” (Mülhall, 1873:108). No restante do texto dedicado ao Rio Grande do Sul em que descreve a região colonial como turista, só vemos os *alemães*, genéricos, fleumáticos e felizes.

Entretanto, quando nos fala de Santa Catarina, no que podemos chamar de uma *segunda parte* da viagem, a atitude muda, e outros nomes aparecem para designar os colonos. É difícil saber se o fato de São Leopoldo e seus arredores ser uma região colonial “antiga” (formada a partir de 1824), com uma vida comunitária possivelmente mais estável que em áreas de colonização mais novas, teve alguma importância nessa forma de ver os colonos, ou se a própria viagem foi alterando sua percepção das colônias e dos colonos e impactando nas anotações feitas na parte final da viagem. Mas é fato que sobre Santa Catarina, onde ele se depara com áreas de colonização mais recente e que ainda recebiam fluxos significativos de migrantes, suas notas trazem matizes que antes não se via. O olhar de Mülhall que nos apresentava um grupo genérico de migrantes alemães na primeira parte da viagem, passa a dar nomes distintos e a observar grupos distintos de colonos, agora também de acordo com sua “origem”. Ao registrar os números dos colonos de Blumenau, tanto os recém-chegados como os já estabelecidos, indica que “dois terços são

prussianos e o restante da Saxônia, de Hannover etc, exceto os 8% de austríacos e suecos”. Da mesma forma, ele diz que a colônia de São Francisco é composta principalmente “por nativos da Prússia”, enquanto registra que a colônia de Mucury, próximo da fronteira entre Minas Gerais e Bahia, “recebe, anualmente 200 Saxões e outros 'alemães do norte” (Mülhall, 1873: 189 201).

É difícil dizer o que o leva a registrar os colonos desta forma, se os nomes dos *países de origem* foram transmitidos a Mülhall pelos próprios colonos ou por alguma outra pessoa, mas a mudança de atitude entre as duas partes da viagem é significativa. O que antes eram somente alemães passam a ser prussianos, hanoverianos, austríacos, suecos, saxões e outros chamados simplesmente de “etc” e “outros alemães do norte”. Outros, seja por descuido ou não, ainda que nos falem de núcleos coloniais homogêneos, permitem-nos, sempre *pelas frestas*, observar a complexidade existente por detrás da homogeneidade declarada.

Antes de Mülhall, em 1859, S. Dutot, Membro da Sociedade de Geografia de Paris, em um livro que buscava incentivar franceses a migrar para o Brasil, trata intensamente dos “alemães”, até então o *grupo* que mais tinha aproveitado as possibilidades abertas para a imigração

no Brasil. Mas, casualmente, quando aparece um texto escrito pelos próprios colonos, um abaixo-assinado datado de 6 de novembro de 1857 transcrito pelo autor, onde eles podem se apresentar com seus próprios meios, sem mediações de algum observador externo, o que emerge entre aqueles que foram genericamente descritos por Dutot como *alemães*, são turíngios que fazem questão de se diferenciar dos suíços que estavam na mesma colônia.⁷⁸

Da mesma forma, Joseph Zipperer, por exemplo, em suas memórias sobre a colônia de São Bento, publicadas em 1913, ainda que fale, de forma genérica, de alemães, dá sinais de que existem diferenças significativas e socialmente relevantes no interior da colônia, especialmente entre *Westpreussen* (prussianos ocidentais), *Nordböhmen* (boêmios do Norte) e *Südböhmen* (boêmios do Sul). Em um momento de conflito entre colonos e a direção da Sociedade de Colonização Hanseática, constituiu-se uma

78 Dutot, 1859: 283. Os turíngios, ao lado dos *alemanni*, dos bávaros e dos francos, são um dos grupos a partir dos quais o alto-alemão (Hochdeutsch) se desenvolveu. Os suíços, que são da parte das regiões centro-europeias de língua *alemanni*, diferenciam-se linguisticamente daquilo que é classificado como *Mittlehochdeutsch* (Alto-Alemão Central), do qual faz parte turíngio, que foi fixado como variação dialetal no século XIX no prestigioso *Sprach-Atlas von Nord - und Mitteldeutschland* desenvolvido e publicado por Georg Wenkerem 1878, disponível em <https://regionalsprache.de/nmd.aspx>. Sobre a história da Turíngia Steffen Raßloff: *Thüringen. Ein historischer Überblick*. Thüringen Blätter zur Landeskunde Nr. 40. Erfurt: Landeszentrale für politische Bildung Thüringen, 2004. (Disponível em <https://www.lzt-thueringen.de/>).

comissão de representantes para fazer valer suas demandas, inicialmente composta por um *Nordböhmer* e por um *Westpreusse*. Nessa ocasião, os *Südböhmen* “exigiram a indicação de alguém que representasse os ‘seus’ interesses”, sendo as aspas em “seus” obra do próprio Zipperer, um *Nordböhmer* orgulhoso de suas raízes e tradições que parece se incomodar com a demarcação feita pelos *Südböhmen* (Zipperer, 1913: 21).⁷⁹

Um caso ao qual volto reiteradamente é o da colônia de Petrópolis, no Rio de Janeiro. Fundada oficialmente em 1843 como colônia imperial, ela nos oferece um raro exemplo destes *efeitos sociais* práticos da heterogeneidade de uma colônia de imigrantes supostamente homogênea. Os primeiros imigrantes “alemães” trazidos da Europa chegaram na colônia entre meados e finais de 1845. O diretor da colônia, o Major Julio Friedrich Koeller, dividiu a colônia em quarteirões nos quais foram delimitadas as parcelas de terra destinadas a cada uma das famílias. Interessante nesse processo foi o fato de que os colonos “alemães” pediram a Koeller para alocar as famílias nos quarteirões *de acordo com*

79 Na Bohêmia, região constituída por grupos culturais e linguísticos diversos, os grupos de língua alemã do sul são culturalmente próximos daqueles da Bavária e do norte da Áustria, majoritariamente católicas, enquanto os do Norte da Bohemia próximos da Saxônia, majoritariamente protestante.

a nacionalidade, para que prussianos, hessenianos, renanos ficassem juntos em uma mesma área contígua. Dessa forma, as fronteiras entre os quarteirões deixaram de ser somente formais e ganham sentido também social. Em um comentário sobre os “frequentes casamentos interconfessionais”, fenômeno atípico na Europa Central, o historiador petropolitano José Henrique Rabaço em sua *História de Petrópolis* afirma que “era surpreendentemente mais fácil conciliar diferenças religiosas entre os noivos de diferentes confissões do que romper as fronteiras dos quarteirões” (Moraes, 1992).

Há outros casos tão ou mais contundentes que esses, mas penso que esses exemplos já indicam aquilo que gostaria de fixar: mesmo em fontes primárias produzidas em um tempo em que o nacionalismo se afirmava como forma legítima de retratar os grupos humanos, é possível ver ranhuras neste retrato de *colonos-de-um-mesmo-tipo* continuamente apresentado e que culmina com a noção de “colônias homogêneas”. E aqui as classificações são somente as frestas que podem permitir se perguntar se, por trás e para além dos diferentes nomes de grupos de colonos, escondem-se efeitos propriamente sociais das diferenças em algum momento percebidas e registradas. O curioso disso tudo é que, mesmo tendo estado lá o tempo todo, estes sinais

só passaram a ser observados há relativamente pouco tempo. Em face disso, a questão que se coloca é a de como explicar esse desinteresse, ou melhor: como explicar que esses materiais, disponíveis desde o século XIX, não tenham sido incorporados pela pesquisa histórica sobre os chamados “imigrantes alemães” de forma tal que a imagem de homogeneidade nacional que acompanha a história de alguns núcleos coloniais pudesse ter sido matizada.

Ter deixado de lado essas pistas foi talvez o mais visível dos efeitos do nacionalismo metodológico sobre o passado dos migrantes. A presunção partilhada por historiadores de que os colonos eram oriundos de um mesmo universo nacional, acabou por reduzi-los a uma unidade cultural e linguística concretamente inexistente e fez com que eles tivessem deixado de se preocupar em buscar pelas diferenças socialmente relevantes entre os colonos. O direcionamento do olhar para selecionar determinados aspectos da vida das colônias e das descrições dos imigrantes existentes no material primário produziu uma cegueira funcional de um tipo particular: aquela que deixa de notar, de observar e de se interrogar sobre sinais que, de acordo com a forma nacionalista de pensar nos migrantes, não deveriam estar ali... E a atitude de olhar por estas *frestas* que sempre estiveram lá representou uma passagem que, como

argumentei em outro momento, só foi possível por que o próprio olhar foi conscientemente redirecionado para vê-las: emergiu uma nova forma de observar materiais antigos porque novas perguntas sobre o passado dos migrantes começaram a ser formuladas para as pesquisas históricas sobre imigração no Brasil na esteira do esforço, empreendido por pesquisadores a partir da década de 1970, de superar os paradigmas da aculturação e da assimilação que marcaram os estudos sobre imigração no Brasil (Seyferth, 1988).

Sustentando o renovado interesse em voltar a fontes já muito lidas, está a expectativa de deixar de lidar com os grupos de imigrantes como “grupos-pré-construídos” pelas referências do nacionalismo e de colocar em dúvida sua unicidade e homogeneidade a partir de orientações que os estudos sobre o problema da etnicidade ofereciam. Giralda Seyfert, pioneira nesse tipo de abordagem em seus estudos sobre imigrantes alemães no Brasil, propôs que observássemos esses fenômenos a partir de duas referências que desorganizam a forma pela qual os imigrantes eram tratados até então. Por um lado, como programa de pesquisa, ela sugeria que o propósito era o de verificar “como se formou no grupo em questão a consciência de uma identidade étnica e como [ela] foi se transformando após várias crises”. Ao lado disso, ela ofereceu um balizamento

metodológico decisivo, indicando que os imigrantes “organizaram sua vida comunitária de acordo com os *padrões que [eles] consideravam alemães*” (Seyferth, 1981: 12 e 14). Com isso ruíram dois pilares que sustentavam o modo de observar os imigrantes: que eles eram, sendo alemães naquilo que há de fundamental, uma e a mesma coisa, e que essa “coisa” era estável e imutável: ser alemão em princípios do século ou em fins do século XIX seria, fundamentalmente, a mesma coisa.

O que há de potente neste *problema-de-novo-tipo* é que o ponto de partida tem que ser também novo: é necessário começar a pesquisa com a hipótese de que a identidade do grupo, ou seja, os elementos que definem o “ser alemão” dos imigrantes, são criados, construídos, formados e também recriados e reconstruídos. E não se trata de supor, ingenuamente, que o grupo não exista. Trata-se de fazer uma pergunta decisiva: que coisas são socialmente relevantes, em diferentes tempos e lugares, para caracterizar o grupo e, portanto, demarcar suas fronteiras? Ela instaura uma insegurança fundamental no campo, obrigando a voltar a considerar o que já se imaginava esgotado. Mas ela também abre a possibilidade para que se veja as partes da história desses imigrantes deixadas na penumbra ou na total escuridão até então: 1) as diferenças

potenciais do idioma pretensamente único dos migrantes; 2) a inexistência de um país de origem ou até mesmo de uma origem única e, 3) a inexistência de uma única cultura e o fato de que muitas das características comuns – se não todas – são potencialmente o resultado de processos de produção sociais e políticos que têm lugar em grande medida no ponto de chegada do imigrante (nas áreas de colonização no Brasil) e não no ponto de partida (a Europa)! Dessa forma, torna-se necessário trabalhar com a hipótese de que os imigrados não são “um grupo” antes de se socializarem nos assentamentos rurais ou nos espaços urbanos para onde se dirigem.

Essa forma de olhar para os migrantes permite ver que algumas variáveis que são sociologicamente significativas na demarcação de fronteiras entre grupos em um lugar, perdem significação em outros lugares. Elas são substituídas por outros demarcadores de fronteiras étnicas que são relevantes nesse novo lugar (Barth, 1970). Isso significa partir da hipótese de que pessoas que vêm da *Frísia*, da *Bavária* e da *Pomerânia*, para tomar casos extremos de áreas culturais distintas e nas quais as línguas do tronco germânico não são mutuamente compreensíveis, são *estrangeiros* entre si e só se tornam um mesmo *tipo de alemão* por meio dos processos de socialização que têm lugar nas colônias no Brasil.

Considerar metodologicamente os chamados “imigrantes alemães” como *estrangeiros entre si*, é se abrir para a possibilidade de que a pesquisa apresente os fundamentos para considerar que afirmar a homogeneidade das “colônias homogêneas” deve ser considerado como o resultado do processo de investigação e não um como ponto de partida, um dado *a priori* e, em geral, axiomático da pesquisa.

Este *calibre do olhar* permite, adicionalmente, reconhecer que das marcas deixadas pelo *nacionalismo* na forma pela qual as ciências sociais escreveram a história ou fizeram etnografias dos migrantes, uma das mais duráveis é o apagamento de algumas identidades de grupo tidas como irrelevantes, e que foram desconsideradas e deixadas na completa escuridão em nome de uma identidade nacional abrangente. Os esforços de pesquisa que partem deste balizamento, penso eu, fizeram com que o objeto “imigração alemã” tenha se tornado algo diferente do que era antes. E o resultado disso tudo é que o passado, literalmente, começou a mudar de cara.

Parte II

Uma leitura etnográfica da Arte Contemporânea Africana

Encontros com Nuno Porto

O Império Contra-Ataca?

Quando Patrícia Reinheimer e eu estávamos conversando acerca da possibilidade de fazer um curso por ocasião do 18º Congresso da União Internacional de Estudos Antropológicos e Etnológicos (IUAES), pensei em voz alta que havia duas coisas interessantes que o envelhecimento nos traz. A primeira é a consciência de que nem tudo é bom quando envelhecemos; há coisas no envelhecimento que são complicadas, como o fato de começarmos a sentir dores onde não costumávamos sentir antes, por exemplo. A segunda é que a consciência sobre a nossa ignorância se torna maior e a gente precisa, cada vez mais, admitir que sabe muito pouco sobre muitas coisas.

A minha ideia foi a de que estava tudo bem, ao menos quanto à segunda dimensão, e que poderíamos fazer uma série de sessões sobre “Arte Africana Contemporânea” com duas condições: a primeira é que não seria um curso, mas um conjunto de conversas. E a segunda seria a de assumir que conversar é uma forma de trocar e, do meu lado, as conversas tem como objetivo aprender sobre o Brasil, que possui um contexto artístico do qual eu sei muito pouco. O meu desejo de conhecer o contexto artístico brasileiro tem como objetivo me ajudar a conhecer o Brasil.

E, na verdade, há uma espécie de hipótese de trabalho para essa série de conversas, que nós não vamos esgotar, evidentemente, e que emerge como um questionamento que é seguinte: como é possível que num país onde cerca de 55% da população que afirma ter ascendência africana, não haja espaço para se falar de arte africana? Então a hipótese de trabalho – que vamos formalizar e deixar em repouso – é a seguinte: e se a noção de “arte afro-brasileira” for uma espécie de categoria-máscara, uma categoria que esconde a existência, no Brasil contemporâneo, de uma obra continuada e inovadora produzida por artistas africanos? Por que não, então, pensar o universo da produção protagonizada por artistas africanos no Brasil em relação ao que outros artistas africanos estão fazendo no resto do mundo? Ou mesmo, mais simplesmente, que perspectiva poderemos elaborar se olharmos para a especificidade da arte contemporânea no Brasil a partir das obras de artistas africanos? Em vez de “arte afro-brasileira”, portanto, o inquérito é “arte africana no Brasil”. E a minha expectativa é que este questionamento de categorias que se nos tornaram habituais mostre a enorme riqueza e diversidade de trabalho em curso, por artistas africanos no Brasil. Um pequeno obstáculo é que este é um domínio com o qual estou em fase de aprendizagem. Por isso, nesse conjunto de conversas, eu falarei sobre arte

africana contemporânea, alguns exemplos apenas. E juntos, procuraremos construir diálogos com artistas africanos no Brasil. No final, essa é a expectativa, seremos todos menos ignorantes sobre o campo das artes contemporâneas de artistas africanos, no Brasil e fora do Brasil. Parece-vos bem?

Quero fazer um parêntese para me apresentar. Sou antropólogo de formação e comecei, em 1990, a dar aulas na Universidade de Coimbra, em Portugal. Junto com outros pesquisadores, formamos o Departamento de Antropologia e passamos por pouco mais de vinte anos de crescimento até que o Departamento foi destituído e subsumido num departamento de ciências da vida. Nesse momento, me mudei para o Canadá, onde ingressei na universidade da província da Columbia Britânica, na costa noroeste do Pacífico. Uma das particularidades da universidade onde trabalho atualmente é que ela está localizada em terra indígena ocupada por ação colonial. A universidade lidera o ensino de línguas indígenas, e tem um corpo docente indígena robusto, e em crescimento, nas mais diversas áreas.

Enquanto curador de diversas coleções da América do Sul e África, comecei a perceber que nos últimos seis anos havia ocorrido uma grande transformação no Museu. Ele é provavelmente um dos

poucos museus fora do continente africano onde se adotam conhecimentos e epistemologias de povos africanos para classificar as exposições permanentes. Estas, encontram-se instaladas em uma área que chamamos de *Galerias das Multiversidades*. A *multiversidade* é um conceito criado pelo ugandês Paulo Wangoola e pelo indiano Claude Álvares. A ideia da *multiversidade* é muito específica: é construída contra a ideia de Universidade que os ingleses levaram para África. O que se ensinava na Universidade, na perspectiva imperial, era conhecimento. Fora disso, era superstição, crença ou costume. Quando os ingleses se foram de Uganda, Paulo Wangoola decidiu criar um projeto, o *Projeto da Multiversidade*, mediante o qual os saberes dos grupos locais são reabilitados e valorizados pelo seu valor intrínseco. Quer dizer que a ideia de multiversidade se organiza na valorização de diferentes formas de conhecimento que se expressam em línguas específicas e que coexistem uns com os outros. Não, portanto, uma *universidade*, mas, de facto, uma *multiversidade*. O *Projeto da Multiversidade* se faz com o uso de línguas diferentes e com vivência de diferentes saberes, dentre os quais o saber ocidental que denominamos como ciência é apenas mais uma das epistemologias possíveis, mas não a única.

As Galerias da Multiversidade são o nome atribuído à parte do museu onde estão expostas as exposições permanentes. Ali foi o local, dentro do trabalho que estava fazendo com as coleções, que apareceu a oportunidade de criar, na universidade, um curso sobre “Artes Africanas Contemporâneas”. Esta é uma expressão que designa uma realidade bastante rica, diversificada e difusa que, no momento, não nos interessa muito fechar. Ela designa uma rede de artistas, instituições, práticas criativas e objetos que lidam com experiências historicamente partilhadas de sujeitos que se identificam com África, ou com uma identidade negra de outra proveniência. No entanto, quando olhamos para materiais que temos na parte do Canadá onde fala-se inglês, em lugar de uma apreensão imediata de uma ideia de *multiversidade*, a sensação que se tem é a de que o império contra-ataca. Ou seja, o mundo ainda é visto pela perspectiva imperial inglesa.

Quando começamos a pegar os materiais que nos falam de artistas, de herança ou de identidades africanas nossos contemporâneos, continuam agindo como se a parte do mundo que não fala inglês não existisse. Dois dos autores que são as autoridades mais respeitadas na matéria são Okwi Enwenzor e a Chika Akeke-Ogulu, ambos nigerianos de origem e trabalham,

respetivamente, na Alemanha e em Nova York. Nenhum deles fala espanhol, ou português, nenhum deles fala qualquer língua tradicional africana. E é essa viragem que nos interessa explorar a partir daqui, do Brasil. Num certo sentido, trata-se de um exercício de criação de outra centralidade questionando qual a especificidade do universo de artes africanas vistas de onde estamos. Interessa-nos, portanto, pensar nos diferentes “mundos africanos” em África e fora dela. Mundos que não se falam e não se pensam apenas ou sobretudo em inglês. Interessa-nos perceber a maneira como determinados tipos de práticas artísticas são inovadoras na medida em que constroem uma história que ainda não foi contada, evitando mantê-la como se nunca tivesse existido.

No nosso processo de trabalho vamos construir uma série de conversas onde não há objetivos de aprendizagens definidos à priori. O único objetivo que temos de partida é o propósito de que, ao final, nos tornemos pessoas melhores do que aquilo que somos agora. É claro que, da minha parte, também espero aprender sobre uma gama de autores e identificar uma série de artistas instigantes para os propósitos aqui esboçados. Mas o que eu espero que aconteça mesmo é que, ao conhecermos alguns trabalhos artísticos, tenhamos a cabeça, olhos e alma abertos para criar, para todos, uma vida melhor. Desejo que

percebamos aberturas possíveis para outros mundos; que os trabalhos vistos nos levem a pensar, sentir e experimentar.

Um e-mail e a Beyoncé

Gostaria de começar com uma espécie de comentário que possa introduzir o tema de nossos encontros. Iniciar a conversa com uma espécie de “armadilha” para nós pensarmos. Me deixem contar essa história e me deter um pouco nela, acho que entenderão o propósito.

Faz poucos dias que um colega e distinto amigo me enviou, por e-mail, informações sobre a cantora Beyoncé. Na mensagem, dizia que recentemente a Beyoncé havia lançado um vídeo clipe que poderia me interessar. Nele, a cantora e seu marido, o também cantor Jay-Z, apresentavam-se como um casal, Os Carters, e transitavam pelo Museu do Louvre. Confesso que até então eu nunca havia acompanhado a carreira da Beyoncé ou a de seu marido. Confesso também que, depois deste trabalho, em particular, talvez eu comece a me interessar mais. Pois eu fui assistir ao clipe. A música trata sobre uma situação de revolta cuja pergunta aparece logo no refrão, a saber: “Já viram uma multidão enraivecida?”. Uma série de frases que eles vão citando ao longo da música. Frases de combate, em certo sentido. Porém, o que mais interessa para refletirmos aqui é sobre o local aonde o clipe foi filmado e a maneira como o

local, o Museu do Louvre, é apropriado como ícone e objeto artístico.



Fig. 6: Frame do clip Apeshit, Os Carters, 2018.

Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=kbMqWXnpXcA>

O Museu do Louvre, em Paris, frequentemente é anunciado como sendo o local aonde começou uma espécie de rebelião vinculada à Revolução Francesa. Literalmente, o Museu é iniciado com as coleções privadas até então pertencentes ao monarca Luís XIV, deposto com a Revolução. Na medida em que essas coleções passam a pertencer ao povo, é o exercício revolucionário que funda o primeiro museu público de caráter nacional. Embora saibamos que existem muitos pontos interessantes e histórias

paralelas ocorrendo no vídeo clipe, quero destacar a ausência de uma história africana dentro do Museu, o qual, supostamente, representaria a humanidade. Isto é, os ideais de igualdade, liberdade e fraternidade empunhados pela Revolução Francesa são brancos. É necessário sublinhar esse fato, ainda mais quando pensamos na nossa contemporaneidade, onde a Europa encontra-se completamente entrincheirada em relação aos imigrantes oriundos de outras partes do mundo, “especialmente os do norte da África, e todos os que atravessam o norte da África na tentativa de chegar à Europa”.

Nesta perspectiva, o Louvre aparece como uma espécie de fortaleza realmente codificada daquilo que é a arte ou a história da arte tal como nós a conhecemos, como ela se pensa a si mesma a partir de um centro europeu. E, portanto, a minha ideia é a de que se podemos olhar para este vídeo clipe de muitas maneiras, uma delas é a partir da apropriação objetiva muito forte que este casal faz do espaço do Museu. Há duas frases que são repetidas durante a música. A primeira é: “Não acredito que nós conquistamos isto, não acredito que chegamos a este ponto”. Provavelmente, a frase pode ser relacionada às carreiras dos dois cantores, e imagino que às suas respectivas contas bancárias também.

Mas se a primeira frase é “Não imagino o quão longe nós chegamos”, a segunda frase é: “É por isto que devemos estar agradecidos”. Ela parece indicar que Os Carter estão apreciando o momento em que adentram o Museu como uma conquista. Não sei se vocês têm outras leituras e querem partilhar. Penso em uma série de pinturas e espaços do Louvre que iremos ver e em um deles em que há uma clara apropriação das antiguidades egípcias. Embora “por acaso” também sejam africanas, na doxa, ou seja, no conhecimento público ocidental, o Egito é sempre colocado como parte da antiguidade, como se não tivesse qualquer relação com o presente. E há, obviamente, uma série de associações possíveis entre a letra da música com o conjunto de pinturas que estão dentro do Museu e que tem a ver com heranças clássicas dentro da história europeia e heranças clássicas da exclusão da africanidade que fizeram essa história.

É muito interessante que o clipe tenha sido lançado há alguns dias e já possua centenas de milhares de visualizações. Certamente esse fenômeno confirma minhas suspeitas de que isso se deve ao mundo de hoje, ligado em rede. A proliferação de análises do vídeo clipe pode ser dividida entre mais sofisticadas ou mais óbvias. Algumas das informações que recebi, de alguns

colegas que trabalham no Louvre, é que uma série de movimentos que os dançarinos fazem em frente as pinturas faz parte das técnicas utilizadas nas pinturas. Ou seja, trata-se de uma imitação também das pinturas. Assim, visitantes, junto com o mediador do Museu, replicam as posições das pinturas nos quadros. Aparentemente é o que acontece na dança que tem em segundo plano o quadro de Jacques-Louis David (e Georges Rouget apresentado ao público em 1808) *A Coroação de Napoleão I* que se deu junto com a coroação da Imperatriz Josefina em Notre Dame de Paris, aos 2 de dezembro de 1804, tendo a tela sido pintada em 1807.

Ao que consta, as bailarinas da Beyoncé executam uma série de movimentos replicando poses de pessoas que estão no quadro. Mas há também quem diga que os bailarinos estão fazendo isso, mas estão a fazê-lo sincronizadamente, coletivamente, como acontece nas danças tradicionais africanas. Nessas danças, há alternâncias como em uma espécie de solo, representado pelos papéis desempenhados por Beyoncé e seu marido. Essas são algumas das leituras. Outras, são relativas às apropriações dos quadros, pelo fato dos personagens africanos serem subalternos nessas pinturas. E todo o exercício é o de virar a história, (*o avesso do mesmo lugar*) com o casal super bem vestido, apumado do início ao fim, olhando para a Gioconda,

olhos nos olhos, como se estivessem a dizer que há três obras primas ali e uma delas é a Gioconda – um gesto de descentramento muito expressivo. Acho que isso tem a ver com um outro momento que Os Carters visitaram o museu do Louvre, faz alguns anos, e foram muito criticados por fazer *selfies* à frente da Gioconda – o que eu acho que toda gente faz, mas enfim, eles não podem.

E há um outro nível – ainda ao qual quero chamar atenção. Quando nós falamos dos universos da arte, universos esse complexos e não universais, mas especificamente locais, há uma série de imagens que vão se construindo dentro do Museu e que são citações de um fotógrafo senegalês radicado em França Omar Victor Diop, em particular o seu projeto *Diáspora* (2015) em que ele revisita heróis africanos esquecidos na história oficial. Aquela imagem central do sujeito em cima do cavalo, criando uma só figura, faz parte de remissões constantes da história clássica, história essa que tende a excluir a população africana. A questão é (re)inscrever muito literalmente essa população no centro dessa narrativa.

Mas devemos voltar nossas atenções para nossa conversa porque é uma coisa que vai ser mais ou menos constante: quando falamos sobre arte na Antropologia, temos certa ambição expressa na ideia de

busca por entender como as coisas ganham um significado diante de um contexto. Por isso, preciso chamar atenção para três coisas:

1 - Estamos falando sobre o artista, isto é, de um autor que fez alguma coisa. Nós podemos nos relacionar com esse autor a partir da sua obra, mesmo que não saibamos quem ele é (um autor anônimo). Mas temos de ter em mente que as coisas não caem do céu, não nasceram da terra; elas são fabricadas intencionalmente por alguém. A partir daí, portanto, temos um artista, alguém que fez alguma coisa.

2 - Levamos em conta que, eventualmente, os artistas possuem parceiros. E que, na arte contemporânea, provavelmente nos depararemos com os universos da curadoria, pessoas cuja especialidade não é a de fazer obras de artes, mas de conhecê-las e tentar agrupá-las por contextos. Os curadores tentam, em certo sentido, criar relações entre obras e públicos, públicos esses que são específicos e variados. O que eu quero dizer com isso? É que não é a mesma coisa assistir ao vídeo clipe aqui no Brasil, com vocês, ou assisti-lo em Vancouver, com os canadenses. O vídeo é o mesmo, mas a situação transforma o significado da obra de arte. O trabalho do curador é o de criar maneiras para que as coisas tenham significados.

3 - Consideramos a existência de um nível institucional, isto é, o fato de que normalmente a situação das obras de arte se faz em condições específicas. É evidente que hoje em dia nós temos a possibilidade de fazer projetos deliberadamente construídos para circular pela internet, por exemplo. Mas não é o caso da maior parte da arte que se faz hoje em dia. Na medida em que exista uma co-presença entre o espectador e o objeto artístico, ela implica, normalmente, instituições de acolhimento – a galeria ou o museu. Portanto, quando falamos de artes visuais – em nosso caso, uma arte feita por pessoas que servem a um conhecimento africano –, estamos também falando dos artistas, curadores e instituições (galerias ou museus). É por isso que não é neutro que Os Carters tenham escolhido grupos excluídos de todas as situações possíveis no Museu do Louvre para fazer este vídeo clipe específico. Quando eles fazem a pergunta que parte do título da música: “Já viram uma multidão enraivecida?”, o interessante é perceber que, no vídeo clipe, a situação declarada de guerra assume que o mundo não é só paz e amor. Ao estarem em guerra, se posicionam como pessoas dispostas a conquistar tudo aquilo a que tem direito. É uma posição muito direta.

Podemos incluir, ainda, um quarto elemento que nós, enquanto observadores das práticas

artísticas, podemos prestar atenção ao que normalmente fica apagado quando lemos alguma historiografia da arte. Trata-se do fato de que estamos falando de mercado. Arte contemporânea é um mercado expressivo, isto é, se você quiser comprar um Picasso, boa sorte, precisará juntar muito dinheiro já que são caros e raros. Arte contemporânea é cara, e tem, enquanto mercado ligado a um capital, o papel, segundo historiadores respeitáveis, de polir fortunas que não são muito claras. Esses são termos do português de Portugal. Creio que aqui no Brasil diríamos que arte contemporânea é cara porque está ligada a um mercado que serve para lavar dinheiro de múltiplas maneiras.

No museu em que eu trabalho, por exemplo, pessoas multimilionárias ficam bem vistas pelo fato do museu anunciar que esta exposição foi possível graças ao senhor “fulano de tal”, que deu tantos milhões para que esta exposição se fizesse. Pronto, depois ele morre e vai para o céu porque, ao invés de pagar impostos e, eventualmente, o que deve aos seus funcionários, doou para a comunidade de uma forma visível. Essas coisas acontecem.

Queria chamar atenção para dois pontos. Tenho duas provocações advindas da tentativa de correlacionar o vídeo clipe com uma ideia presente no texto que veremos depois, do Walter Mignolo. Um ponto é

que considero a análise da letra importante, porque me parece, mas posso estar enganado e vocês discordem de mim, que na base da letra a gente tem uma afirmação da ideia de uma colonialidade do ser que o Mignolo vai criticar. Os Carters vão falar de ostentação, vão usar o termo ostentação literalmente, falam de Lamborghini, de marcas. Eu acho que o ato desses corpos negros no Louvre são, por si só, desafiadores de tudo o que vamos discutir aqui. Mas essa afirmação que a Beyoncé e o Jay-Z fazem me parece que está indo pela via dessa colonialidade do ser. O outro ponto é sobre a questão de gênero. A cantora que vai fazer esse gesto meio que descontrolado, é ela que se coloca normalmente à frente. Há momentos que eles estão lado a lado, mas em vários outros é ela que se coloca a frente dele, que fica “paradão” lá, meio que tirando uma onda.

Além da crítica racial, ter corpos negros no Louvre é uma questão também do que representa a Beyoncé e o Jay-Z dentro desse clipe. Porque na cultura pop já tem uma crítica muito grande de colocarem a Beyoncé atrás do Jay-Z (porque ele é mais importante do que ela na mídia musical). Então, eu acho que quando ela se coloca à frente dentro desse espaço, representa o corpo da mulher, do que ela vem fazendo na história da música. Até porque, nesse clipe, eles assinam como Os Carters (e não

pelo nome dela ou dele). O corpo dela estar representado a frente do corpo dele me parece ter um significado muito grande dentro da cena musical da cultura pop. Não só em relação à arte, não só em relação às críticas raciais que eles vêm trazendo, não só nesse disco, mas em tantos outros.

Essas discussões e a riqueza de todas essas posições reforçam o argumento da polissemia da obra de arte, e da complexidade – enquanto objeto artístico – deste vídeo clipe. Na minha opinião essa complexidade pede que mantenhamos no horizonte o fato das artes visuais não terem uma mensagem prescritiva, isto é, elas não querem dizer a mesma coisa para toda a gente. Cada um de nós, em função das imagens, faz associações com repertórios próprios que trazemos em nossas bagagens, com nossos próprios interesses. Novamente, confesso que jamais, em meu juízo normal, perderia mais do que cinco segundos vendo um vídeo clipe da Beyoncé ou do Jay-Z. Eles simplesmente não fazem parte do meu universo de interesses, não fazem o tipo de música que eu gosto de ouvir. Mas independente desse juízo sobre o som, não posso deixar de admirar – de experimentar o encantamento como fala o Alfred Gell – a sofisticação da proposta de revisão historiográfica, quer no plano estético, quer no plano intelectual e de exercício de cidadania, isto é, enquanto exercício político. No meu entender esta capacidade

de intervenção política é um contributo a mais desse projeto artístico e — como o professor Arthur Valle apontou — ele dialoga muito bem com o texto do Mignolo, em particular as suas passagens mais cautelosas sobre a natureza plástica da colonialidade e sua capacidade de transmutação para novas instâncias que nos obriga enquanto cidadãos a uma vigilância permanente. Então a questão seria da passagem de uma relação colonial marcada por diferenças raciais (produzidas por essa relação, note-se) para outra marcada pela mercantilização de tudo — em que tudo são marcas, até Os Carter... apesar de todo o mundo — estético e intelectual — que a sua arte abre para nós.

Fred Wilson, colonização, decolonialidade

Sugeri que nós lêssemos um texto do semiólogo argentino Walter Mignolo sobre a questão decolonial, construído a partir do trabalho do artista estadunidense Fred Wilson. Este ficou mais conhecido por causa de uma exposição realizada em 1992 na sociedade histórica de Maryland, no sul dos Estados Unidos. O projeto se chamou *Minerando o Museu (Mining the Museum)* e acredito que haja uma possível correlação com o clipe da Beyoncé, se pensarmos que ali também temos essa ideia de “minerar o museu”. Então estou ligando a mineração feita pelos *Os Carters* com a mineração produzida pelo Fred Wilson, que é uma espécie de manifesto, em certo sentido, sobre a decolonialidade dos museus e a possibilidade de nós pensarmos na instituição “museu” enquanto agente colonial de modo muito explícito.

Quando comecei a conhecer esse trabalho do Fred Wilson, lembrei-me de ter lido uma indicação que ficou agarrada a minha memória. Tratava-se de um museu localizado na Cidade do Cabo, África do Sul, que ao ser aberto em 1904 trazia como uma de suas indicações aos visitantes (eram indicações de comportamento) a exigência de que eles deveriam entrar calçados. Dentro do museu não se podia andar descalço. Era uma maneira

antecipatória do *apartheid* que veio tomar conta da política nacional na República da África do Sul se materializar. A essa altura, na União Sul-Africana, é de suspeitar quem podia e quem não podia ter acesso a um bem de consumo como o calçado. E o Fred Wilson foi convidado para recriar a narrativa de um museu do sul dos Estados Unidos, localizado em uma região cuja história está impregnada pela escravatura já que o sistema de plantação nessa zona havia se constituído tendo por base a exploração do trabalho de pessoas, africanas negras, escravizadas. Esta correlação estava, paradoxalmente ou não, completamente ausente da narrativa do museu.



Fig. 7: Fred Wilson, *Mining the Museum* (*Minerando o Museu*). Disponível em <https://www.kimballjenkins.com/artistoftheday/2017/9/8/artist-of-the-day-fred-wilson-click-on-image-to-view-individually>

Quando a então diretora do museu começa a trabalhar junto com o artista e conversar sobre o quê ele poderia fazer no museu, Fred Wilson sugere construir outro tipo de narrativa a partir das mesmas coleções. Neste caso, portanto, o trabalho artístico não era exatamente a construção de um objeto, mas a seleção de objetos já existentes e a criação de outra disposição para eles, criando outros arranjos, outros tipos de legendas para entendermos o percurso do museu.



Fig. 8: Fred Wilson, *Mining the Museum* (Minerando o Museu). Disponível em <https://judithestein.com/1993/10/01/sins-of-omission-fred-wilsons-mining-the-museum/>

Não sei como é a aparência do Fred Wilson hoje em dia, mas em 1992 ele não tinha cabelos brancos. Ele, que já havia trabalhado num parque do Harlem,

um bairro negro em Nova York, e, orgulhoso por essa herança, era convocado diretamente de Nova York, e é deslocado para uma área declaradamente racista dos EEUU para contar as narrativas sobre o papel do trabalho dos africanos que tinham praticamente desaparecido na narrativa museológica. O primeiro esforço que ele fará é pegar precisamente nesta qualificação da Sociedade Histórica de Maryland para chamar a nossa atenção que a história é uma narrativa (que essa história contada em Maryland era uma narrativa construída de uma perspectiva muito particular).

Lembrei-me de um velho provérbio ganês, da África Ocidental, que nos fala que enquanto a história for escrita pelos caçadores, não vai aparecer a perspectiva dos leões. Fred Wilson faz, mais ou menos, esse mesmo tipo de exercício, que é extremamente irônico, sarcástico e, portanto, suscita uma espécie de ‘sorriso amarelo’, uma coisa muito crua. Em uma das salas da exposição, por exemplo, em que ele fala sobre a infância e tem uma série de berços e carrinhos de bebês espalhados, o artista simplesmente instala dentro de cada carrinho de bebê um gorro usado pelos sinistros personagens da Ku Klux Klan. Trata-se de uma forma objetiva e muito direta de mostrar a herança racista, trazida desde o berço. Nesta correlação, o berço não é apenas um local de privilégio no sentido de que

qualquer dos carrinhos de bebês são em si mesmos luxuosos – têm suspensão e essas coisas todas; dá para proteger do sol ou da chuva –, mas um privilégio baseado na exploração e na violência escravagistas diretamente ligada com o racismo.



Fig. 9: Fred Wilson, *Mining the Museum* (Minerando o Museu).

Disponível em <https://blackvisualimpulse.com/home/2017/3/4/27-fred-wilson>

Uma segunda instalação, dedicada inicialmente no museu ao trabalho sobre madeira – que era adquirida dos próprios artesãos de Maryland –, Fred Wilson novamente não transforma os objetos, apenas cria outro arranjo para eles: as cadeiras expostas para ilustrar a artesanaria e demonstrar a qualidade técnica dos marceneiros de Maryland estão agora dispostas como se formassem uma espécie de plateia pronta para o início do espetáculo; voltadas para uma cruz, também de madeira, as vítimas da Ku Klux

Klan poderiam, e infelizmente ainda hoje podem, ser pregadas e executadas em cerimônias públicas. Essa peça muito recorda outro artista estadunidense que trabalha com os mesmos temas, o Kerry James Marshall, que pega memórias de acontecimentos deste tipo para construir objetos contemporâneos também.

Em uma terceira sala da exposição, uma vitrine dedicada ao trabalho em ferro e a outros trabalhos em metal fundido, bem como objetos de luxo como serviços de chá em prata e afins, objetos cerimoniais na cultura burguesa branca nesta área dos Estados Unidos. Nela, Fred Wilson muito simplesmente junta aos trabalhos de metal – joias, candelabros, etc. – as grilhetas que eram usadas para repressão das populações africanas escravizadas, que faziam o trabalho manual nas casas e nas plantações das pessoas que usavam os objetos que estavam na vitrine. Note-se que também estas grilhetas estavam no museu: mas em outra sala e em outra exposição como se não houvesse qualquer relação entre a riqueza acumulada dos fazendeiros e a apropriação do trabalho alheio por meio da escravatura. O que ele nos diz é, pelo contrário, que são distintas faces da *mesma* moeda e que a narrativa da glorificação dos feitos da comunidade branca é uma forma – colonial – de silenciar a violência intrínseca à economia de plantação.

Outro tipo de jogo é o jogo de memória. Ele pega uma série bustos de personagens importantes na comunidade colonial e que os curadores tinham dentro do museu e coloca-os em expositores brancos mais baixinhos. Nesta sala, do lado esquerdo tem uma série de personagens da história oficial em cores brancas, como se tivessem sido construídos por uma meta narrativa que é ela própria racializada, e depois do lado direito tem uma série de plintos que são negros e que estão interrompidos como se à sequência branca só pudesse corresponder uma espécie de narrativa ausentes das populações africanas.

Este é um trabalho que, nesta primeira fase, nos chama de uma maneira muito direta a atenção; quase criando um aviso de que tudo o que nós aprendemos sobre a história do local daquele museu, na verdade, está errada, que essa história é uma história incompleta, uma história que é menos uma história real e mais uma *estória da carochinha*, se quiserem. Já se mentiu durante muito tempo. Agora é necessário repor e refazer essa história através de outro tipo de narrativa.

O Walter Mignolo usa este exemplo do Fred Wilson como uma metáfora para narrativas mais amplas, ou seja, embora esse artista esteja intervindo sobre o Museu de Maryland, ele também está oferecendo

uma metáfora para a história dos Estados Unidos. Nessa narrativa, questiona-se o fato da população africana ter sido excluída da história, como se o país tivesse sido, do período de sua constituição até hoje, exclusivamente construído por pessoas brancas. Sugiro que devemos olhar para esse trabalho do Fred Wilson sob esta perspectiva, a que enfatiza outra dimensão da ideia do colonial.

É sobre isso que fala Mignolo. Estamos falando de uma prática de colonização, em que estrangeiros ocupam territórios e criam, nesses territórios, o deslocamento das populações existentes. Mas é também o colonial como uma forma de opressão, como *modus operandi*, quase como se (usando as metáforas dos computadores) fosse o *software* que é colonial em si mesmo. E o Mignolo chama atenção para a necessidade que nós temos hoje em dia de produzir um exercício deliberado de identificação dessas áreas coloniais e produzir, a partir dessa intenção, um trabalho decolonial. E que, ao caracterizar desta maneira um trabalho que é intelectual, se quiserem, mexe nas estruturas porque tende a produzir uma colonialidade como se isso fosse o estado natural das coisas. Temos, por outro lado, um trabalho decolonial, num sentido mais institucional, isto é, identificar opressões dentro das instituições que reproduzem essa lógica colonial e transformá-la. É

exatamente isso que Fred Wilson faz no museu de uma forma muito irônica, sarcástica e politicamente intencional.

E, por outro lado, um nível mais complexo diz respeito a uma questão já referida aqui em relação ao vídeo clipe da Beyoncé que é a da decolonização do ser. Eventualmente poderemos começar por tentar delimitar um projeto decolonial pensando a identidade colonial como objeto, exercício que poderá trazer a vantagem de materializar algo que é mais difícil de se perceber por ser mais etérea, e menos fácil de identificar. O exemplo que vimos atrás sobre a reprodução do racismo por simples reprodução social – transformado em capuz do Ku Klux Klan dentro de um berço de luxo – materializa, e torna visível, notória e óbvia – um conceito relativamente abstrato. Este esforço de des-naturalização das relações sociais é, portanto, fundamental para o trabalho decolonial, em particular no contexto atual no Brasil e não só. Se posso fazer um parêntese, apenas um parêntese para nos situar e, eventualmente, nos deprimirmos ainda mais com essas situações, vou referir a base de dados comparativos que uma organização não-governamental, chamada Oxfam⁸⁰, faz. É uma espécie de monitoramento da distribuição da riqueza, ou

⁸⁰ <https://www.oxfam.org/en/research/economy-1>

melhor, da ausência de distribuição. Em 2010 a Oxfam fez um relatório que chamaram de “economia do 1%”. Neste relatório, eles constatam que 1% da população mundial tem tanta riqueza quanto metade da população mundial. Traduzindo este dado em números mais ou menos exatos, é assustador que 366 pessoas tivessem tanta riqueza quanto 3 bilhões e 700 milhões de pessoas, metade da população existente no planeta.

Trazendo os números para o caso brasileiro, nós tínhamos no Brasil, em 2010, cerca de 6 brasileiros que detinham a riqueza de 107 milhões de brasileiros. Nem precisamos mencionar que sabemos tratar-se apenas da riqueza atestada nos impostos de renda, que nem sempre correspondem à quantia real. E o que é assustador? É que em 2015 a Oxfam produziu outro relatório exatamente sobre a evolução desta desigualdade abissal e as 366 pessoas registradas em 2010 tinham caído para 102 pessoas, em 2015. No Brasil se constatou que as 6 pessoas registradas em 2010 tinham passado para 5, em 2015, o que mostra que a desigualdade se acumulou.

Fecho o parênteses para retomar a questão do projeto decolonial do ser. Reparem que apesar de um exercício de apropriação da narrativa, em parte ocidental, produzida pela Beyoncé e pelo Jay-Z, chamei

atenção para aquilo que eu estava qualificando como sucesso pessoal, explicitado pela menção a Ferraris, por exemplo, na letra da música de *Apeshit*. Eles sublinham o fato de se ter a capacidade de adquirir coisas, o que nos leva a pensar que aquilo que estão classificando como seu sucesso soa como uma vitória sim, mas uma vitória dentro das regras do jogo do opressor. A ideia que o Fred Wilson está trabalhando é apontada pelo Walter Mignolo como um exercício de decolonialidade, onde a denúncia dos resultados do jogo acaba por denunciar também a regra, viciada, do jogo. Portanto, Fred Wilson chama a atenção para o fato de que qualquer historiografia manifesta no museu, se fez na exclusão de uma fatia muito significativa da população, uma vez que foi graças ao trabalho destes cidadãos excluídos que todo o resto se tornou possível.

Tentam denunciar também as relações de exploração que estão envolvidas nessa narrativa, bem como a proposição de uma narrativa alternativa. Ao invés das coisas serem muito bonitinhas e arrumadinhas (e o resultado das técnicas no metal poderá ser visto dessa forma) o Fred Wilson chama a atenção para o fato desse resultado ter sido construído a partir das relações que são inumanas e que são reprováveis de todo tipo perspectiva.

Nós podemos, inclusive, questionar essa beleza estética assim como podemos questionar essa beleza técnica, mostrando que uma coisa não é superior a outra. Não podemos ter uma apreciação da estética desqualificando o contexto social que produziu os objetos que levam a apreciação estética. Se o fizermos estaremos legitimando o sistema colonial por outras vias.

Gostaria de ouvi-los falar sobre o texto do Walter D. Mignolo, se já conheciam, se acharam interessante, se consideraram algo complexo no texto, se tem argumentações de outras questões também instigantes... Podemos falar da situação do Mignolo em relação ao Fred Wilson e incorporar a alguma situação no Brasil que estejam em suas memórias neste momento também, por exemplo.

Estou convencido que a maior parte dos artistas cujo trabalho vamos ver (não inteiramente, pois adiante será possível novas artes e artistas) tem um objetivo muito particular que é o de transformar o mundo. Quando o Fred Wilson faz essa intervenção no Museu da Sociedade Histórica de Maryland, o que ele está fazendo é uma intervenção na memória. E o tema da memória, da reescrita da memória, reescritura subjetiva de determinados sujeitos na história, é uma constante do trabalho de artistas africanos contemporâneos.

Uma das coisas que nós temos que pensar, portanto, é que a arte não é para ser bonitinha, para colocá-la na parede, mas que sua produção cria uma espécie de efeito. Algo como quando a gente joga uma pedra na água e ela faz aquelas ondinhas; não é se trata de efeito prescritivo visto que diferentes pessoas irão entender diferentes coisas em relação a esses temas. Um de vocês chamou atenção para um ponto central: o Mignolo fala da descolonização também no sentido decolonial, propondo uma estrutura que substitui a estrutura vigente; o autor propõe uma forma de agir e atuar que nivela as coisas, tornando aquilo que todos nós possuímos um direito possível para todos nós, independentemente de outras qualificações. É, de fato, um projeto que junta conhecimento com cidadania de uma forma muito indispensável.

Quero apontar para duas coisas. Nós temos o cartaz que estamos lendo, cada um com suas próprias leituras. E uma das maneiras que teríamos de decolonizar os nossos processos operativos seria pela valorização da nossa experiência, isto é, assumir que cada um de nós tem experiências tão válidas quanto as experiências do Mignolo. Significa dizer que temos a capacidade de conversar com o Mignolo de igual para igual, o que não

acontece nesse anfiteatro no qual estamos, porque ele tem uma estrutura colonial bem evidente.

Uma anedota: trabalhei na Universidade de Coimbra que tem, nesse momento, mais de 700 anos. Quando eles construíram os primeiros anfiteatros, eles eram medidas de concretização do conhecimento porque permitiam que mais pessoas tivessem acesso visual a experimentação. E, sobretudo, aquele que se chamava de teatro anatômico, que permitia a um maior número de aprendizes observar os cirurgiões a fazerem autópsia em cadáveres. Os alunos estavam sentados aprendendo a fazer autópsias nos anfiteatros que quase dão vertigem por serem quase verticais. Temos uma estrutura que é tão alta quanto vertical para se conseguir olhar o que se passa e é justamente esse modelo hierarquizador que devemos ter em mente e que autores e artistas aqui apresentados pretendem questionar e desmobilizar.

É possível evitar a captura?

Vimos o trabalho do Fred Wilson, *Minerando o Museu (Mining the Museum)*, instalação que o projetou para a fama e o consagrou. Depois desse trabalho, o artista acabou sendo escolhido para representar os Estados Unidos na Bienal de Veneza, uma feira internacional de arte contemporânea, realizada desde o século XIX. Quero hoje discutir esse outro trabalho elaborado 11 anos depois e apresentado na Bienal de Veneza, *Fale de mim tal como eu sou (Speak of me as I am)*.

Em 2003, Fred Wilson representou os Estados Unidos da América. Sua obra na Bienal, portanto, foi parte de um projeto nacional. Em 2003, o presidente dos Estados Unidos era George W. Bush, ou seja, não era alguém que em termos ideológicos se aproximasse dos valores do artista. Portanto, era uma situação delicada que comporta um ponto de vista excepcional no trabalho que ele fazia. Na década de 1980, Fred Wilson estava a crescer no mesmo momento em que o músico Paul Olson, um dos grandes ativistas negros nos EUA no período entre guerras e pós segunda guerra mundial, estava em destaque. Tal como *Minerando o Museu*, o novo trabalho foi uma espécie de exercício de elaboração artística do contexto social daquela época. *Fale de mim tal como eu*

sou tem relação com a cultura popular. O que ele fez foi pegar um pavilhão e dar visibilidade à história de Veneza enquanto um centro perpassado pela forte presença de populações norte africanas. Para isso, ele pegou as heranças clássicas visuais que existem em Veneza e, novamente, fez uma reformulação – da mesma maneira que fez ao colocar um capuz da Ku Klux Klan no berço. O artista faz um tipo de exercício que é pegar o candelabro e usar uma tecnologia tradicional em Veneza, que é o vidro de Murano, para produzir um candelabro em preto. O vidro murano é uma produção artesanal de algumas famílias tradicionais que transmitem os segredos dessa produção milenar de geração em geração. Os objetos de vidro Murano são produzidos em uma ilha pequena (chamada Murano precisamente) e são objetos de luxo, caros, tidos como algo raro. A particularidade do trabalho de Wilson é fazer a peça em preto, já que os vidros Murano são reconhecidos por seu colorido.



Figura 10: <https://portfolio.newschool.edu/alanacampbell/2019/03/05/site-specific-art-example/>

O que Fred Wilson está dizendo é muito simples: que o negro é bonito, é uma cor como outra qualquer. Novamente ele é sarcástico, pois chama o objeto de *Candelabro de memória*, como se fosse uma memória fúnebre. Ele faz uma espécie de narrativa da história de Veneza feita a partir da sua população e dos seus heróis, digamos assim, esquecidos ou ignorados. Assim, ele faz uma série de citações sobre um personagem que foi popularizado através do trabalho do escritor William Shakespeare: Otelo, o mercador de Veneza negro.

Sua intenção é reescrever a história da antiguidade e da arte antiga, a partir de uma perspectiva racializada e centrada na ausência dos africanos na história oficial. Ele constrói também uma série de

intervenções que requalificam o espaço das exposições. Uma peça é uma espécie de réplica do estúdio do artista que ele intitula *um lugar seguro*, (*safe place*), um refúgio, digamos assim. E tem esses pequenos atos de humor dentro do espaço expositivo como uma série de gotas enormes que vão caindo dentro das paredes e criando uma espécie de poças que ele argumenta que são um exercício de desconstrução das identidades como coisas fixas para falar delas como coisas mais fluidas.

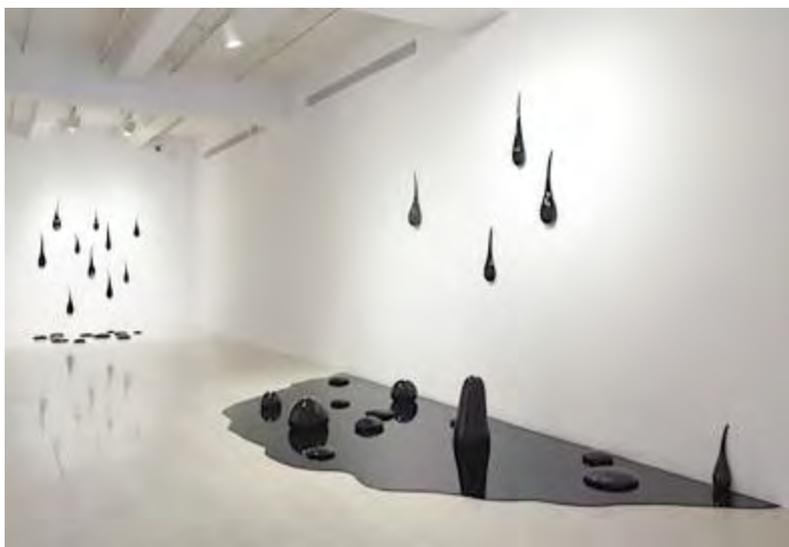


Figura 11: <http://www.eatonfineart.com/blog/?offset=1459361242000>

A propósito, este trabalho tem uma explicação muito boa para pensar: se refere ao fato de ele achar que se sentia um estrangeiro na Europa. Ao chegar

a Veneza, começou a procurar por espaços, a trabalhar em espaços e a perceber que ele é um estrangeiro na cidade; assumiu-se como estrangeiro na cidade. Disseram que o fato de ele se sentir como estrangeiro não tinha necessariamente a ver com sua raça, mas sim por ser nova-iorquino, estadunidense, norte-americano. É interessante que ele compara esse estado de um estrangeiro em Veneza com o fato de também se sentir um estrangeiro nos Estados Unidos e com o fato do sistema e da reprodução da colonialidade nos Estados Unidos ou para uma espécie de deslocamento dele enquanto cidadão como se ele não pertencesse, como se aí ele não tivesse direitos, como se não tivesse cidadania plena.

Quando Fred Wilson se torna, em 2003, o expoente da representação dos artistas estadunidenses em Veneza e, portanto, deixa de ser um artista auto-identificado na América para ser o representante nacional na Bienal, diz o Walter D. Mignolo, que o estatuto de intervenção decolonial que trabalho havia tido é engolido pelo sistema. Ele deixa de ser uma voz incômoda e passa a ser uma voz oficial, sendo porta voz da hipocrisia racial nos Estados Unidos. Com isso, é como se Wilson estivesse a dar uma espécie de “tiro no pé” em relação aos discursos que estava a fazer, precisamente na carreira institucional. Novamente, para isto não há uma solução, embora possa

haver, provavelmente, alternativas. Uma das alternativas teria sido falar de fora da instituição Bienal de Veneza. Assim, ao invés de falar dos Estados Unidos, falar de Veneza, como uma espécie de etnógrafo da história de Veneza, do ponto de vista da luta racial.

Havia falado no início que, ao olhar os objetos artísticos, temos que pensar quem é o artista, o curador e a instituição. Outro ponto que devemos pensar é que uma obra não faz o artista, o que nos convida a pensar o conjunto do seu trabalho. Espero que esta primeira conversa nos abra o apetite para vermos outros trabalhos de Fred Wilson, outras instalações que ele tem feito, para pensarmos em comparações com casos brasileiros. Uma hipótese de trabalho que não cheguei ainda a enunciar, uma desconfiança que eu tenho, para nós olharmos para o mundo das artes visuais feito por artistas brasileiros que se auto-identificam com uma herança africana é a seguinte: se nos atermos às palavras e os termos de qualificação, minha intuição sugere que a expressão *afro-brasileira*, quando aplicada a um artista, é uma forma de ocultar a herança africana desse artista por trás das ideologias nacionais. A expressão “um artista afro-brasileiro”, tem muitas ressonâncias da democracia racial do Gilberto Freyre, o que é um problema. Assim, parece-me que um artista que trabalha no Brasil e reclama a sua identidade

enquanto artista afro-brasileiro não está precisamente a romper com esse discurso. Na perspectiva que o Mignolo desenvolve é a continuidade de um discurso a favor da colonialidade.

Dito isso, espero que vocês se deem ao trabalho de pensar em artistas que são brasileiros e que têm muito claramente em suas cabeças um problema de construção de memória africana no Brasil.

“Ereção colonial”: não existe Viagra para essa questão

Hoje vamos falar de uma exposição e dentro dela vamos ver quatro artistas que estão trabalhando no âmbito global. Mas antes gostaria de lembrar algumas coisas que falamos ontem. A primeira foi essa questão de quando olhamos para a história da arte sabermos que existe o objeto, uma peça, uma obra de arte de um autor, mas também os artistas, eventualmente um curador e uma instituição. Portanto, precisamos pensar que o processo de criação acontece no âmbito de uma rede e é algo elaborado e complexo – no sentido em que transcende a obra.

A segunda questão é que os materiais, as cores, as texturas são coisas importantes e há intenção em tudo que os artistas estão produzindo. As obras são complexas porque são coisas pensadas. Quando falamos de arte contemporânea, a primeira intenção é a interpelação, fazer pensar. E os meios que os artistas têm para fazer isso não são as palavras. Eles não estão a escrever um texto e dizer “pensem nisso!”; mas estão colocando em nosso horizonte visual um objeto que, se funcionar, vai criar um ambiente reflexivo, vai levar luz para pensar no que está a fazer.

A maior parte das reações que se têm diante de obras como as de Fred Wilson não são propriamente de admiração pela beleza. Não entramos no museu histórico de Maryland para ver uma situação de linchamento ou para ter uma memória da escravatura por ser uma coisa bonita. O fazemos precisamente para perdermos o nosso sossego. Para nos pensarmos e ao mundo em que vivemos numa outra perspectiva. A arte contemporânea faz muito esse tipo de coisa.

No encontro de hoje vou apresentar quatro artistas que participaram de uma exposição em Berlim em 2010. É, de certa forma, estranha. São peças difíceis, isto é, não são obras que olhamos e ficamos confortáveis. Como com Fred Wilson, trata-se de uma questão de memória. Esse é um dos temas centrais entre os artistas africanos que produzem arte contemporânea. Trata-se da criação de um espaço de discurso, de fala, que tem sido, por um lado, apagado pela arte contemporânea, mas que, por outro lado, cria uma memória, cria documentação.

Uma das coisas interessantes desta exposição é o título: *Who Knows Tomorrow?* (*Quem sabe o amanhã?*). Esta pergunta, “quem sabe do amanhã?”, é sobre a indeterminação das coisas. É sobre o fato de nós não termos certezas na verdade, apenas imaginarmos: “amanhã

vou para faculdade, as crianças vão crescer, vamos fazer os exames”. No entanto, quem sabe se vai ser possível? Os idealizadores da exposição usam essa pergunta em um momento muito interessante para a Alemanha, pois é quando o país se apresenta como um novo império colonial. A Europa está vivendo um fluxo migratório que explicita a desigualdade de distribuição de riqueza no mundo.

A chanceler Merkel fala em multiculturalismo, um programa para integrar os alemães a outras culturas. E a pergunta é: “quem sabe o amanhã?” Temos que lembrar o passado imperial da Alemanha, dotado de uma mentalidade que não comporta apenas trabalhadores (embora eles vendam essa ideia) ou eficiência (embora também vendam essa ideia). Há uma desigualdade que foi construída durante o período colonial em que a metrópole acumulou riqueza em detrimento de outros países.

Um dos artistas centrais nesta exposição é Pascal Martine Tayou, um camaronês (natural dos Camarões) com nacionalidade francesa. Ele tem um posicionamento no mundo das artes contemporânea muito particular e corajoso. A partir da sua auto-identificação a questão da identidade é muito trabalhada pelos artistas que se identificam como africanos. O nome Martine é feminino e essa é a forma que ele tem para assumir sua sexualidade, não

condizente com a sexualidade normativa. Seu nome de batismo é Pascal Martin Tayou, mas ele decidiu mudar um dos nomes para o feminino. Assim, se identifica com um gênero que não é masculino nem feminino. Essa posição lhe custou perseguição e exclusão pelo Estado camaronês.

O espaço escolhido por Pascal Martine Tayou é, ele mesmo, uma peça da arte moderna. O edifício foi desenhado pelo arquiteto holandês Louis Van Der Voort, de metal e vidro muito transparente. Lá, Tayou instala bandeiras africanas junto com uma série de esculturas que não se sabe exatamente o que são além do fato de serem grandes. Mas pela estrutura parecem coisas menores. O título é irônico: *Ereção colonial*.

As bandeiras, à primeira vista parecem representar os 54 países africanos, mas na verdade são representações “incorretas” das bandeiras. Ele intervém, novamente, em cada uma das bandeiras fazendo um comentário sobre a invisibilidade dos africanos.

Na sua perspectiva a presença da África espaço público global é tão invisível que se trocar as bandeiras todas e colocar bandeiras falsas, ninguém vai notar porque, na verdade, ninguém conhece. Tayou conta em uma das entrevistas que de fato durante o período de

exposição ninguém percebeu, sequer os embaixadores de múltiplos países africanos, ou outros alto-dignitários que foram visitar a exposição. Foi preciso ele falar no momento de mediação das exposições. Essa exposição funcionou quase como uma série de protestos para criar conscientização da presença colonial da Alemanha até hoje. E ele conta isto de modo muito divertido. Quer dizer, a obra funcionou, de fato, pois as pessoas são tão ignorantes, e a ignorância é tão reproduzida e cultivada, que nem sequer distinguem bandeiras falsas de bandeiras verdadeiras.

As esculturas que acompanhavam as bandeiras eram inspiradas em imagens de brancos que habitualmente medem trinta ou quarenta centímetros, mas que são transformadas em figuras não necessariamente brancas e muito grandes. Como todos nós sabemos, a ereção é uma coisa que tem sua duração própria, ela vem e depois desaparece. O que ele quer dizer é também que para questão colonial, não existe Viagra. As nações que foram criadas nessa *Ereção colonial* não têm representatividade. Ele faz isso como um comentário que vai nos dois sentidos: ele não está apenas comentando o período colonial em si mesmo, mas está também comentando seus conterrâneos que são incapazes de distinguir bandeiras falsas de bandeiras verdadeiras porque não estão preocupados com

as populações africanas, mas sim com seus umbigos. A imagem cria esta ideia de uma espécie de Nações Unidas que nunca existiu. Esta exposição ou este projeto “Quem sabe o amanhã?” é uma espécie de exploração. Para visitar a exposição tem que se fazer uma caminhada pela cidade, visitar uma série de documentos que identificam a cidade para ver as peças que os artistas lá colocaram.

Um outro artista é El Anatsui, esse é seu nome artístico. Ele é uma espécie de sênior dentro deste grupo, por ter nascido em 1994, na Argélia. Ele vive em Ninsucar, na Nigéria, e tem sido um dos escultores mais famosos dentro do movimento contemporâneo das artes africanas. Suas esculturas são, na verdade, algo que fica entre a tecelagem e a escultura propriamente dita. Ele transforma latas de conserva e tampinhas de refrigerante, criando novas formas, e depois costura imagens que são absolutamente gigantescas e ocupam, neste caso, a fachada do Museu Nacional de Berlim. O que ele faz é colocar uma espécie de cortina de tapeçaria, peças situadas a partir do discurso industrial que ele vai costurando para fazer esses ‘panos’.

É como se a arte clássica na Galeria Nacional de Arte Antiga (*Alte National Galerie*) tivesse sido embrulhada num novo revestimento. A peça é uma espécie de exercício de apropriação. E que tem um efeito

muito forte. Há uma série de heróis da arte alemã que estão na fachada, uma iconografia de poder típica de edifícios desta natureza. A intervenção do El Anatsui recria o edifício, de forma similar às técnicas do Fred Wilson, como se ele mostrasse que dentro deste edifício há outras leituras, outras camadas de trabalho que o edifício esconde. E o trabalho dele consiste em, através dessas tapeçarias, mostrar essas outras camadas.

Muito interessante no trabalho dele é a relação com o meio ambiente. Todas essas latinhas abertas e costuradas umas nas outras formam uma textura de escama, quase uma segunda pele colocada em cima do edifício. Ao mesmo tempo em que em dia de sol ela reflete a luz, em dias mais nublados é mais tristonha. É quase uma couraça do edifício. Não é uma imagem constante, mas ela varia muito conforme o momento e o tipo de perspectiva que o espectador tem. Ela não é estável. É quase orgânica, como se fosse uma segunda pele em cima do edifício. Outro efeito é que parece que o edifício se transforma em uma ruína. Se lembrarmos do passado imperial alemão, cada peça é a possibilidade de construir uma nova narrativa, um novo discurso para o edifício, ele mesmo construído às custas da exploração fora da Alemanha, de outras riquezas que ficam escondidas. Esta peça do Anatsui tem um alvo muito

arqueológico e sua escala não é a da sala do museu, é a de um fenômeno histórico. O artista veio da Argélia, onde estão as poucas colônias alemãs. É dessa realidade que ele está a falar.

Ele fala também da relação com o consumo. Muitos artistas africanos têm uma preocupação muito grande com o lixo que é jogado lá. Ele pega esse lixo todo e devolve para o lugar de onde veio. O Império que levou a riqueza está recebendo o lixo que eles mesmos deixaram, isso é uma provocação.

De fato, ele está deliberadamente a usar restos, uma vez que o objeto consumido transformou-se em lixo. Mas ele não usa a ideia do reciclável, ele transforma essas coisas. Na cabeça dele, ele olha para aquilo que chamamos de lixo como recurso, e recurso abundante em África. Ele transforma o que o Ocidente envia para lá como lixo em riqueza fazendo uma espécie de imitação sobre a forma de escultura duma das maiores riquezas agrícolas na África Ocidental que é a produção de mandioca. Isto são montinhos de cultivo de mandioca, feitos pelo mesmo processo de tecelagem, mas, desta vez, com tampinhas de frascos de leite. Portanto, a matéria prima não é de produção africana. Ele transforma e traz para o ocidente como um gesto de ironia, a crítica à economia e reflexão sobre o que é riqueza. Ao colocar aqueles montinhos dentro

da galeria onde se mostram os grandes tesouros alemães, ele chama atenção para a real riqueza que é a alimentação, a possibilidade de trazer comida para as pessoas.

Os trabalhos são minuciosos e grandes. Para se fazer esse tipo de trabalho demora bastante. São trabalhos produzidos por coletividades. Tratamos então da questão da autoria: El Anatsui ficou ali sentado costurando essas coisas todas durante dez anos? Também questionamos se as pinturas da Capela Sistina foram feitas só por Michelangelo. De facto, na arte contemporânea, provavelmente mais do que em outros períodos artísticos, aquilo que é valorizado muitas vezes é o conceito. A discussão é deixada a cargo de uma série de pessoas que ficam invisíveis por detrás da obra, porque se entendem como sendo aprendizes. Isso é verdade para todos os trabalhos que vamos ver, exceto... talvez noutra dimensão, que é o Fred Wilson.

Tão importante quanto as tecelagens em si mesmas é a situação que El Anatsui cria. Os sítios possíveis para instalar as peças foram escolhidos por ele. O impacto que tem este trabalho (se ele fizesse isso num supermercado não seria o mesmo que fazer num símbolo nacional). Se grafitarmos um banheiro aqui do instituto (que é uma coisa errada e que ninguém deve fazer) não tem o

mesmo impacto que se nós fizermos exatamente o mesmo grafite na parede do Museu Nacional de Belas Artes, no centro do Rio de Janeiro.

Precisamente porque se trata de um símbolo para além de ser um edifício, além de ser uma academia de artes, de ser um museu público. É um símbolo do Brasil na sua totalidade, as artes do Brasil estão guardadas ali dentro; o banheiro aqui é apenas um banheiro. O talento no trabalho de El Anatsui está em construir a situação, desde escolher o sítio, até pensar os materiais e depois colocar uma equipe toda para produzir isso. Quando ele se assume como africano intervindo no centro da representação nacional alemã, ele cria um espaço de discurso onde não havia antes. Cria uma fenda no silêncio instituído.

Tem um referencial histórico importante nos trabalhos africanos que é o colonialismo sempre, ou é antes ou é depois, mas ele está lá como



Figura 12: El Anatsui, Montes de Inhame, 2010. Alte Nationalgalerie, Berlin. Disponível em <http://www.jackshainman.com/artists/el-anatsui/>
Photo: Brett M. Van Hoesen. Disponível em <https://muse.jhu.edu/article/453313/pdf>

referência.

São vários os colonialismos. Quando El Anatsui escolhe uma matéria, produtos industriais que são vendidos hoje em dia em África, ele fala do colonialismo contemporâneo, das relações de poder que são brutais pelo odo como criam desigualdade. Isso me faz crer que isto se transforma em um recurso abundante em África. Por isso que ele não usa a ideia de reciclado, porque aquilo que o Ocidente considera lixo é abundante em África hoje. Isso tem a ver com a descolonização que o Mignolo fala.

A arte não está separada do mundo. Uma das coisas que os países africanos negociam no mercado mundial são as cotas de poluição. A China, por exemplo, vende lixo para países em África em troca de outras coisas. E, portanto, nós vivemos num mundo onde qualquer coisa é basicamente transformável em mercadoria, vendável. Países como a Guiné Bissau, por exemplo, que não produzem, não tem indústria, não tem absolutamente nada que faça com que o país seja poluente, tem o seu território aquático, suas águas territoriais, transformadas em lixeiras para uma série de países da Europa onde eles depositam inclusive lixo contaminado.

As cotas de carbono, as cotas de poluição seguem trajetos coloniais; as maiores lixeiras para coisas eletrônicas por exemplo, estão em África. Há equipes inteiras, pessoas que desmontam os computadores, rádios e outras aparelhagens e que são mandados para fora da vista. Se nós quisermos atingir todos os níveis de comentários que estas peças nos trazem, temos que chegar nesses níveis de economia mundial. Sobretudo, porque ela tem uma história colonial, ou seja, quando todos os países foram tornando-se independentes, as potências imperiais garantiram às colônias condições de subalternidade. Absolutamente ilustrativo dessa crueldade é o Gana. Embora seja um dos maiores produtores do cacau do mundo, não pode exportar chocolate pois a União Europeia não aceita o trânsito de chocolate vindo da África.

A subalternidade em relação aos países é mantida nos mercados internacionais. E daí a necessidade de construir uma arqueologia das histórias coloniais. Há efeitos interessantes, coisas positivas: os alemães estão repatriando coleções que foram adquiridas durante a ocupação militar da África e são pioneiros nisto. Estão criando equipes multilaterais para trabalhar com as coleções existentes na Alemanha para determinar o que deve

ser já repatriado e fazer uma espécie de calendário de repatriamento das coleções.

Este trabalho também nos recorda que os Estados nacionais constroem suas histórias de arte nacionalmente. Esses artistas fazem isso tomando a África como um lugar político, o continente como um todo em termos do colonialismo, das relações de poder. A maior parte desses artistas parte do princípio que as nações que resultaram da ocupação imperial da África são apenas um dos níveis de identidade. El Anatsui, por exemplo, sendo Argelino de origem mora na Nigéria e diz sentir-se em casa em qualquer um dos territórios. Tenhamos presente que a maior parte das fronteiras africanas foi desenhada num mapa em Berlim (na Conferência de 1885-1886). Precisamente, por isso esta exposição foi feita lá.

A maioria desses artistas constroem suas carreiras dentro de um campo artístico europeu. Então é uma arte posicionada contra o colonialismo, são questões políticas, mas são temas universais. Porque se não fosse, não teriam recepção. Não seriam recebidos da mesma maneira se eles fossem localizados nacionalmente, em termos da geopolítica africana atual. Precisamente porque eles discutem esse sentido, há vários artistas que saltaram para a ribalta em resultado do seu trabalho local. Penso em

um universo em que normalmente não associamos à África, mas que é provavelmente um dos domínios mais ricos da arte contemporânea de artistas africanos: a fotografia.

Um exemplo conhecido é o dos fotógrafos que foram trazidos para o discurso europeu vindos do Mali – Seydou Keita e Malick Sidibé – nos anos 1980 e 1990, com um trabalho deslumbrante e visualmente muito instigante, muito emotivo e íntimo. Eles agora são internacionais, mas o Keita saiu uma vez do Mali para ir a França receber um prêmio e não gostou. Não gostou de ir à França, não gostou de Paris, dos franceses, não gostou de nada porque ele gosta mesmo é da sua terrinha. Eu acho que a questão é novamente boa para pensarmos: quem são os promotores da arte contemporânea enquanto africana?

Há uma coerência de temas e projetos que se pode chamar de “arte contemporânea africana” que se encontra nos recursos profissionais. Dentro deste esquema, podemos dizer que estes são artistas internacionais, assim como há artistas aqui no Brasil que são reconhecidos internacionalmente. E nós estamos olhando as obras, a exposição durou quase um ano, um trabalho bastante intenso com conferências, palestras. Portanto, atrás dessas figuras de proa, dos cabeças de cartaz, há a dimensão do mercado. Se quisermos comprar uma tecelagem do El

Anatsui, precisamos começar a economizar para daqui a 20 anos, talvez, ter alguma coisa dele. A internacionalização é também historicamente muito recente. A importância das exposições como a Bienal de Veneza é que aquilo era um mostruário do que se fazia nas artes por aí afora. Essas exposições eram em si mesmas o acontecimento. Hoje em dia temos outra capacidade de relação e da própria mídia da internet para divulgar coisas.

Fica claro como a noção de estética que nos é ensinada, como uma forma de apropriação, de apreciação do objeto artístico, na verdade nunca vigorou. Entendemos o conceito, mas a nossa prática de fato é completamente diferente, ou seja, olhamos de acordo com o tipo de informação prévia que temos. Não só o contexto, mas também o lugar onde a obra está exposta. Não é só a diferença entre o banheiro daqui e o Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Mas é também o tipo de informação com a qual você chega à obra.

Eu daria um passo atrás e recuperaria uma questão que convém não perder de horizonte: a arte contemporânea é difícil. Como ela, provavelmente nenhuma forma artística é imediatamente acessível. Tudo exige de nós algum tipo de empatia ou ligação com nossa experiência individual, exige que criemos

uma conexão com os fatos para perceber a sacada do artista. Às vezes, os museus têm aquelas exposições feitas pelo curador para os únicos três amigos que percebem rapidamente sobre o que se está a falar. Essa é uma forma de criar valor, porque só é acessível para três pessoas.

Outra situação na exposição *Quem sabe o amanhã?* é a peça do António Ole, que foi instalada numa ex-estação de trens que foi transformada no centro de exposição da arte contemporânea. Ele faz uma série de intervenções em contêineres. É o tipo de coisa que a gente pode parar e pensar “isso é fácil, porque é tirar as medidas e ver qual fica em cima de qual”. Mas ele faz um metacommentário à chamada globalização e isso é brutal no sentido físico, pois se encontram iguais em qualquer porto. Muitos deles estão grafitados, alguns deles estão transformados para habitação.



Fig. 13: Antonio Ole, Townshipwall No 611, 2004, Assemblage of corrugated sheet metal, old doors, windows and other find pieces, ca. 500 x 600 cm.

Disponível em <https://www.antonioole.com/ole>

Foto: <https://www.flickr.com/photos/pedrosimo7/29755253320>.

Ele retira algumas marcas dos contêineres e faz uma série de intervenções. O trabalho de Antonio Ole não é uma peça, mas precisa ser visto na continuidade. Algumas coisas que ele faz no momento são retomadas no momento seguinte; outras são esquecidas. Muitos desses artistas falam que estão sempre a fazer a mesma coisa, mas cada vez melhor, mais adaptada. O

Antonio Ole antes de pegar nos contêineres, estava fazendo fachadas de autoconstrução. Eram casas construídas pelas pessoas em espaços urbanos.

O Antonio Ole forma um mural de contêineres como uma parede de exposição. Estas paredes são uma espécie de fachada, com janelas, portas, que remetem a esses bairros de lata. Ele foi buscar inspiração para estes trabalhos nos lugares de Luanda, uma cidade que no período colonial foi construída para cem mil pessoas que moravam no casco urbano e que, em 1978, quatro anos depois da independência da Angola, tinha dois milhões de pessoas que moravam nessas condições precárias.

Outro trabalho que gostaria de trazer é o da fotógrafa ugandense Zarina Bhimji, que nasceu em 1963 em Uganda, um dos países que fica na costa leste da África, no oceano Índico. Ela foi educada em Londres e tendo ascendência asiática fugiu da ditadura do Idi Amin Dada. Foi uma das ativistas num movimento nos anos 80 na Inglaterra conhecido como Artes Negras (*Black Arts*), que foi performado por uma série de artistas que tinham vindo de países das colônias do império britânico e que reclamavam Londres como seu território. Ela tem um conjunto de trabalhos altamente politizados muito específico dentro das artes africanas fora da África. Ela começou a ser reconhecida

em Londres, mas foi internacionalizada através da Documenta de Kassel, na Alemanha. Seu trabalho fala sobre várias coisas, inclusive o genocídio em Uganda. Este trabalho é um vídeo de 7 minutos (link na imagem) onde ela faz uma evocação do trabalho e da invisibilidade do trabalho no sistema colonial relativa aos produtos. Ela lida com um edifício que é símbolo do império, que é produto dessa relação colonial e faz referência ao trabalho do Sisal. O sisal é uma planta que não é nativa do Uganda, foi levado para lá pelos alemães, portanto, apesar de não ser uma planta nativa daquele território, passou a ser uma das maiores produções locais.



Fig. 14: Karina Bhimji: frame do vídeo Waiting, 2007, 35mm color film, HD transfer, single screen installation with Dolby 5.1 sound. Duration 7' 48". Disponível em https://www.zarinabhimji.com/video_waiting.htm

A peça é um comentário à divisão colonial do trabalho. A produção de sisal envolve riscos para saúde afetando o sistema respiratório dos trabalhadores e esse é justamente o tipo de indústria que é jogado para os países da África. E o filme é muito poético no sentido em que os espaços e a presença é quase nada, ou nada, focada e raramente aparece a silhueta de alguém fazendo alguma coisa. É, sobretudo, o som da maquinaria, das coisas e o sisal é uma matéria muito etérea também.

Criando uma relação entre esta e a peça do Ole, quando o Ole está falando dos contêineres ele não está se referindo só ao transporte de mercadorias, mas também às pessoas que entram nos contêineres para tentar migrar para a Europa e normalmente morrem nesse processo. Então os contêineres têm contraponto com o valor das mercadorias e o fato de algumas pessoas considerarem viável colocarem-se dentro de um contêiner para escapar da situação de miséria, que é de fato uma loteria porque o risco de morrer é muito grande. Ou seja, o contêiner como um espaço de produção de desigualdade. Enfim, os dois trabalhos têm essa dimensão da circulação de pessoas como mercadorias. E tem também a relação com os navios negreiros, com os camburões e aí as pessoas estão presentes pela ausência, elas são escondidas da cena.

Tem outra coisa também que é o fato da exploração do trabalho hoje em dia ser completamente racializado. Não são os alemães que querem fugir para a Angola, são os angolanos que querem ir para a Alemanha. São várias camadas, como uma cebola que quanto mais camadas tiramos, mais camadas têm. São comentários sobre o mundo em que vivemos.

Por fim, o mais famoso, Yinka Shonibare que é uma espécie de historiador da arte

contemporânea. Ele gosta de ser referido como Yinka Shonibare MBE. MBE é uma sigla que ele ganhou da rainha da Inglaterra e que o transformou em distinto membro da ordem do Império (*Member of the British Empire*). Ele usa como uma ironia, uma vez que é um nigeriano, negro, e que os distintos membros da ordem do Império não são os sujeitos subordinados no Império, mas sim os outros.

Yinka Shonibare nasceu na Nigéria. Estudou em escolas inglesas, porque era rico e podia pagar por uma educação no centro do Império. Ele conta com muita desfaçatez que estudou com muitos colegas ingleses brancos que imaginavam que todos os africanos eram pobres. A última peça que fez está instalada em Nova York. É uma peça de arte pública gigantesca.

Um dos elementos significativos no trabalho de Shonibare é que ele faz sempre peças usando tecido impresso com motivos africanos (*Wax print*). Teoricamente, esses são feitos por impressão de cera perdida que é uma técnica de tingir os têxteis com álcool e cera. Onde tem cera, a tinta não entra. Depois se raspa a cera e joga fora. Durante o período imperial, os holandeses começaram a fazer os tecidos com padrões africanos industrialmente na Holanda e a exportá-los para as colônias. Estamos falando de um período em que o colonialismo deixa de ser um colonialismo

ligado à exploração de matérias primas e [assa a ser sustentado pelo mercado, uma ideia de Império cuja riqueza é comercial. Havia consumidores e, portanto, as potências imperiais se interessavam em manter os territórios porque era uma forma de garantir o mercado de consumo. Fala-se da passagem de um colonialismo de exploração, que nunca deixou de existir, para um colonialismo de consumo. Quem percebeu isso muito bem foi Mahatma Gandhi, que convidou os concidadãos do protetorado indiano a deixarem de consumir as coisas inglesas e, em três anos, fez cair o império inglês na Índia. Seu convite foi para que as pessoas fabricassem seus próprios tecidos, passassem a consumir coisas feitas por indianos e deixassem de consumir coisas feitas por ingleses.

Voltando ao Yinka Shonibare ele usa tecidos que estão espalhados por toda África Ocidental, ou a central pelo menos. Presumo que também sejam vendidos na África oriental, mas sinceramente não conheço o suficiente para tal afirmação. No período que eu trabalhei em Angola, um pano, que são 5 metros de um tecido que tem 1 metro e 20 centímetros de largura, era o valor mínimo pelo qual alguém poderia começar a namorar com uma mulher solteira. Portanto, se alguém estivesse interessado em começar uma relação séria e duradoura com

uma moça angolana das áreas rurais, essa relação começava com uma declaração de intenções do requerente trazendo um pano de 5 metros, feito na Holanda, em diferentes fábricas.

São esses panos estampados que o Yinka Shonibare usa em seus modelos. A sofisticação é tanta que depois de acionar os tecidos, os modelos são reproduções históricas rigorosas. Essa obra se chama *A Partilha da África (The scramble for Africa)*. Entre 1884 a 1886, em Berlim, se discutiu a partilha da África por algumas potências europeias. Para contar a história como deve ser: o rei da Bélgica, que é um país pequenino que fica entre a França, a Alemanha e a Holanda, decidiu ocupar uma parte da África e determinou, nessa conferência entre parentes (o Império Austro-Húngaro faz com que a conferência tenha ocorrido em Berlim, os franceses e os ingleses juntam todas as casas reais da Europa), quem ficava com o que em África. Na cartografia da África na época, havia uma parte que não estava ocupada e que os europeus classificavam como sendo desconhecida. Leopoldo da Bélgica achou que se era desconhecida, era para ele.

Há várias coisas interessantes quando a gente olha para isso a partir de Portugal, pois Portugal tinha uma relação antiga com a África. Portugal tinha começado a fazer comércio ao longo da costa e, a certa

altura quando se soube em Portugal que a Conferência de Berlim ia acontecer, a casa real portuguesa ficou muito temerosa por não ter sido convidada. E começaram a despachar pessoas para várias embaixadas e conseguiram garantir a presença portuguesa na conferência e a demonstrar a presença continuada em África como legitimação do direito de ocupar o território. Para demonstrar ocupação efetiva era preciso de comprovar a existência de acordos com as autoridades locais. A coroa portuguesa despachou uma série de militares para ir fazer acordos rapidamente, precisamente, porque a relação que Portugal tinha com aquilo que se tornaram as colônias não era uma relação de ocupação, mas uma relação de tráfico e, isso não era reconhecido na Conferência de Berlim. Portanto, a conferência de Berlim muda tudo no sentido em que torna uma condição necessária a ocupação política.

O Yinka Shonibare vai fazer uma peça que se chama *A partilha da África* e que está instalada no coro de uma igreja. Os países que estão representados no mapa da partilha são basicamente os impérios e é uma espécie de caricatura tridimensional da ambição europeia que retalha a África por sete ou oito potências europeias. Essa é a razão histórica para que grande parte da população africana seja, além de linguisticamente

competente nas línguas locais, também versados em diferentes línguas europeias como português, inglês, francês, e, às vezes, todas elas.



Fig. 15: “A partilha da África”, Yinka Shonibare, 2003. Disponível em <https://www.stephenfriedman.com/artists/yinka-shonibare-cbe/news/yinka-shonibare-mbe-and-kendell-geers-in-the-inverted-worlds-at-bps-22-in-charleroi-belgium/>

Voltando a questão da artesanania da peça, o Yinka Shonibare também não faz, ele próprio, nada. Ele inclusive tem vários problemas físicos que o tornam incapaz de costurar as peças. Ele trabalha com uma

espécie de exército que é seu ateliê. Cada um dos sujeitos representados está vestido com roupas que são arqueologicamente construídas a partir de modelos da época e, portanto, são reproduções, réplicas exatas, mas confeccionados numa explosão de cor, quando os originais em geral eram em cores monótonas.

Assim como outros artistas, Yinka Shonibare tem um profundo conhecimento de história da arte e uma parte do trabalho dele, além de ser essa reconstrução da memória e novamente da identidade, é um recriar de obras da arte ocidental numa outra versão, em que ele se transforma, usando uma tradição africana muito forte na Nigéria, numa espécie de contador de histórias. E, portanto, ele é o narrador de outra versão das coisas. Outra peça sua instalada nessa igreja era a referência ao coronel Tarleton e a senhora Oswald que disparavam sobre um faisão que explode. Portanto, é uma espécie de instalação que parece uma teia de aranha, há vários fios como uma visão estática de uma explosão acontecendo, como se a explosão fosse no meio de um vídeo e a imagem ficasse congelada. A caça ao faisão é um esporte típico da aristocracia inglesa. A senhora Oswald e o coronel Tarleton são dois escravocratas ingleses. Ela, em particular, herdeira de plantações construídas a base do trabalho escravo e ele, para além disso,

um defensor da escravatura na Inglaterra. Que são detalhes, que ainda que sejam parte da estrutura das coisas, são ocultadas quando olhamos para as peças clássicas da arte britânica. Em termos da história clássica, a cena de caça mostra duas pessoas a disparar sobre um faisão e que, portanto, não trabalham, por isso têm tempo para praticar o esporte da caça. Shonibare conta, através dos personagens, a razão pelas quais essas pessoas têm tempo: é à custa da exploração do trabalho escravo que essas pessoas podem exercitar essa forma quase obscena de esporte. A obra está numa igreja com uma série de esculturas clássicas. Uma igreja desabitada. E com um conjunto de espetadores negros. Ainda que a igreja tenha se tornado museu, ela não perde a capacidade de sacralizar aquilo que está ali dentro. Então é a igreja sacralizando o assassinato e/ou a escravização pela aristocracia inglesa. Sacralizando a aristocracia inglesa que escraviza e assassina.



Fig. 16: Colonel Tarleton and Mrs. Oswald Shooting, 2007. Disponível em <https://www.stephenfriedman.com/artists/yinka-shonibare-cbe/news/yinka-shonibare-mbe-in-aware-art-fashion-identity-at-gsk-contemporary-royal-academy-of-arts-london-uk/>

Fig. 17: Detalhes da obra Colonel Tarleton and Mrs. Oswald Shooting, 2007.



Artistas “afro-cubanos”

Hoje vamos ver artistas que se auto-identificam como “afro-cubanos”: uma semelhança com a situação afro-brasileira. São artistas que majoritariamente vivem em Cuba. Um ou dois deles volta e meia sai do país: um deles vive em Miami, mas são todos engajados com a vida em Cuba. Foi desenvolvido em Cuba um sistema de exploração colonial, de economia de plantação, pelos espanhóis, que se manteve até meados do século 20. Depois da tomada do poder por Fidel Castro, Cuba teve um embargo bastante violento por parte dos Estados Unidos e a economia sustentou-se basicamente com o comércio e apoio da União Soviética. Cuba foi sempre um exemplo da chamada guerra fria (que só era fria para quem não estava envolvido nela). Com a *Perestroika* e o fim da União Soviética, a economia de Cuba começou a desabar novamente.

A história dessa coleção e os trabalhos que nós vamos ver, por incrível que pareça, são propriedade de uma única família. Composta por sul-africanos que fizeram fortuna na África do Sul em companhias de mineração. O dono da coleção chama-se Chris von Christierson, que é um nome da Europa do norte. Ele foi comemorar seus 25 anos de casamento em Havana, se encantou pela vitalidade dos movimentos artísticos e

começou a comparar coisas. Em quinze dias compraram um quarto das obras de uma galeria. O galerista então os colocou em contato com Orlando Hernandez⁸¹, professor de história da arte e curador, para que ele os colocasse em contato com artistas que não estavam na galeria e para que dessem um sentido à coleção que começavam a montar.

Orlando Hernandez, que é cubano e comunista, colocou condições à família von Christierson, tendo em conta o seu percurso na África do Sul do apartheid: a coleção seria de arte afrocubana e terá de ser acessível ao público. Parte do contrato que Orlando Hernandez fez com a Fundação von Christierson incluía, por isso, que o catálogo fosse disponibilizado *online* para acesso a qualquer pessoa em qualquer lugar do mundo.

Um dos artistas escolhido foi Ruperto Jay Matamoros (1912-2008). Matamoros faz uma pintura que parece uma paisagem agrícola de África. Não parece nenhum manifesto político, pelo menos na aparência. Na verdade, sua pintura é uma espécie de manifesto político por coisas muito simples: o fato deste senhor sentado na parte da frente que está trabalhando no terreno onde tem a sua casinha estar usando um cinto azul e vermelho e uma fita azul

⁸¹ <http://www.afrocubaweb.com/orlandohernandez.htm>

e vermelha no chapéu. Isso quer dizer que estamos situados em Cuba, mas ele é um agricultor haitiano que foi para Cuba.

O Haiti foi o primeiro país com uma maioria populacional africana a tornar-se independente. E, portanto, vai ter auxílio africano no processo de libertação. Há outras coisas espalhadas no quadro. Uma delas é o fato dele usar esta pintura quase etnográfica, no sentido de que esta árvore, por exemplo, é identificada como um símbolo dos movimentos africanos. Portanto, qualquer pessoa que veja esta imagem identifica três coisas: a ideia da independência dos haitianos como exemplo; a ideia do movimento africano que está em curso aqui; e a ideia de denúncia dos proprietários dos meios de produção.



Fig. 18: *Esse é um quadro diferente daquele mencionado, mas com alguns dos elementos. Rupert Jay Matamoros, Ella cubana. Disponível em https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&ved=2ahUKEwiynufFgsTgAhVLzIMKHx_oDZMQjRx6BAGBEAU&url=http%3A%2F%2Fwww.bellasartes.co.cu%2Fobra%2Fruperto-jay-matamoros-ella-cubana-1978&psig=A0vVaw01gUZn9bsMicnc7yqtJN65&ust=1550534381437406*



Tela mencionada por Nuno Porto

Outra coisa que quero chamar atenção neste conjunto de pintores tem a ver com técnica e materiais, com a simplicidade dos recursos para falar de Cuba. Não estamos falando do centro do mundo que tem tudo e mais alguma coisa. A ideia às vezes é que se faz arte quase a partir da pedra, mas os trabalhos são todos muito sofisticados, conceitualmente densos, com várias camadas de informação. Às vezes com materiais um tanto básicos, o que faz com que alguns desses objetos deem a sensação de serem mágicos.

É o caso das peças feitas por Belkis Ayón Manso (1967-1999), que fazem parte da fundação em Havana construída pela irmã com quadros que ainda estão fora do mercado. Esses trabalhos são gigantescos e são composições de várias folhas de papel arrumadas juntas e feitas a partir de uma técnica de impressão chamada colografia. Belkis imprimia no papel com tinta e usava uma série de materiais para criar texturas. E não havia cores em Havana. A tinta para impressão disponível era preta, quando muito conseguiam fazer o cinza que permitia ir além do preto e branco. Ela começou a experimentar e criar texturas com folhas que ela tirava das árvores, com cascas de coisas que davam esses efeitos interessantes, que parecem uma espécie de pele ou várias peles.



Fig. 19: Belkis Ayón Manso, *LA JIRIBILLA*.
Disponível em <https://br.pinterest.com/annainchain0956/belkis-ay%C3%B3n-manso-s2/>

Havana é um dos lugares onde fizeram as primeiras bienais de arte contemporânea fora da Europa incluindo artistas africanos. E é ainda hoje um centro para quem quer aprender a imprimir em papel usando as técnicas tradicionais de impressão. Precisamente pela quase total ausência de recurso, apenas tinta preta, papel branco e uma enorme generosidade. Outra coisa que é interessante no trabalho da Belkis é que ela decidiu fazer uma espécie de trabalho antropológico.

Precisamos nos familiarizar com as histórias que dão sustentação ao trabalho da Belkis. Ela combinava a religião afro-cubana às tradições Abakuá, uma sociedade secreta masculina, à qual as mulheres supostamente não têm qualquer tipo de acesso. Portanto, ela constrói todos os seus trabalhos em volta do que ia ouvindo das pessoas e ia criando um imaginário que era a única situação em que a sociedade dos abakuistas tinha uma representação visual. É curioso, interessante, sarcástico até, que uma mulher dê visibilidade a uma sociedade secreta de homens através de coisas que são mais ou menos fantasiosas.

Outra coisa específica dessa sociedade é que os membros da sociedade teoricamente não sabem quem são os outros membros. Todas as cerimônias são conduzidas pelos abakuistas, que usam práticas que ocultam a

identidade dos participantes. Isso significa que nós poderíamos estar reunidos aqui enquanto abakuistas, mas teríamos os rostos tapados e estaríamos a mastigar coisas para ficar com a voz diferente para não sermos identificados. No entanto, em situações públicas de manifesta injustiça, é um dever dos abakuistas proteger os que estão em desvantagem. Quando os abakuistas reconhecem essa situação de violência, quando alguém está a ser vilipendiado, vários deles se juntam para proteger esta pessoa e garantir a segurança.

A Belkis faz comparações sobre valores éticos identificados no Abakuá. Nenhuma das figuras, por exemplo, tem boca: é uma lei de silêncio absoluto. São formas que não são ouvidas e nem falam sobre este assunto. Há também umas bocas que vêm de outro mundo e sopram informação, vitalidade, e que relacionam outros mundos com o mundo em que vivemos. Ela acaba sendo uma espécie de guru, muito à frente do que estava sendo feito. Em uma época que as pessoas não tinham comida, sua reação combativa foi fazer essas coisas monumentais. De certa forma era também uma maneira de mostrar através do universo artístico que Cuba não era menor. Essa era sua maneira de construir uma lógica própria no mundo da arte. Ela até fazia coisas coloridas, mas essas eram sempre pequenas.

As coisas dela parecem próximas, o tamanho faz com que elas ganhem tridimensionalidade, é como se a gente caminhasse para dentro da pintura, que ocupa integralmente o nosso horizonte visual. Por trás deles há uma espécie de narrativa e quando percebemos que são só folhas de papel preenchido com texturas, esse universo é muito forte, impactante. Infelizmente, ela cometeu suicídio aos 33 anos, muito nova, quando estava neste ápice de criar uma linguagem completamente nova.



Marcha do Povo Combatente, 1980. Disponível em <http://www.queloides-exhibit.com/grupo-antillano/mendive.html>
<https://www.pintoreslatinoamericanos.com/2013/01/pintores-cubanos-manuel-mendive.html>

Manuel Mendive Hoyo (1944-) que é um pai de santo bastante respeitado em Havana, faz uma quase fotografia, mostrando como o povo manifesta-se muito ordeiramente (com bandeirinhas e aquelas coisas todas). O quadro tem um segundo plano onde figura o sol e uma série de nuvens. Quando prestamos atenção, as nuvens são almas. Esse caso, como o de Belkis, tem esta dupla dimensão de falar de um mundo que é visível, onde nos relacionamos todos os dias, mas depois tem o cuidado de mostrar que para além deste mundo há outras coisas que acontecem em paralelo. O que faz com que o trabalho artístico tenha uma dimensão que é revelatória, que nos dá acesso a um mundo que não é o mundo dos sentidos, um mundo que não vemos, mas sabemos que existe. Um mundo para qual não há formas, mas a que dão formas ao revelá-los.



Abstrato Africano, 2002. Disponível em

https://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_Reinaldo_%C3%81lvarez_Cas_tell%C3%B3

Pedro Alvarez (1967-2004) tem uma estratégia radicalmente diferente. É um artista que tem carreira acadêmica bastante consolidada. Foi muito exposto nos Estados Unidos. Esta peça abstrata africana são seis painéis bastante expressivos, ou seja, cada um dos painéis tem claramente um metro e vinte de largura, está literalmente feito a base de histórias em quadrinho do Tim Tim. Para quem não conhece, Tim Tim é um personagem do Hergé que virou quase um ícone por ser um desenho muito realista veiculado na década de 1930, no período entreguerras. Uma das primeiras histórias do Tim Tim (que interessadamente era proibido em Portugal durante a ditadura de 64) era ele no país dos soviéticos, na Rússia. Inicialmente ele era um jornalista, uma coisa tosca que depois foi refinada nos álbuns seguintes. Os painéis do Pedro Alvarez são construídos em cima, literalmente, dos álbuns do Tim Tim. As páginas dos álbuns são desmontadas e com elas ele compõem o suporte.

O primeiro álbum colorido do Tim Tim é um manifesto racista que se chama: *Tim Tim no Congo*.⁸² Trata-se de um manifesto completamente racista sobre a missão colonial. Tim Tim é um personagem que nunca envelhece, não se conhece uma namorada sua, tem um

⁸² <https://www.youtube.com/watch?v=1P3W4cS3wLo>

cachorrinho branquinho, muito corajoso e fiel que é o Milu. Tim Tim é uma espécie de justiceiro que quando faz as reportagens descobre os criminosos que acabam sempre na prisão.⁸³ Há uma série de aventuras do Tim Tim que são passadas em África. Ele nos coloca no centro do que vigorava no senso comum de uma Europa da década de 1930. Algumas aventuras acontecem também no Saara e uma acaba aqui na América do Sul, numa dessas repúblicas de banana não identificadas.

Os nomes das viagens do Tim Tim têm ligação com os objetos, quase uma pesquisa de cultura material. Pedro Alvarez pega essas imagens dos seis álbuns que ele usa nestas telas que têm aventuras em África e, em cima de cada uma das pranchas, ele desenha sua própria interpretação das notas de dinheiro que são usadas nos países que são referidos na história do Tim Tim. Uma das leituras possíveis é que, quando usamos uma nota, estamos falando de coisas tacitamente aceitas por todos que usam a mesma moeda, como um meio legítimo de criar vínculo entre as pessoas. Portanto, subentende-se que a moeda corrente para lidar com populações africanas é o tipo africano abstrato, em inglês *abstract african*. É também um gesto de

⁸³ <https://www.youtube.com/watch?v=IQrMifqalSE>

ironia em relação à apresentação. Ele no fundo diz que todo arquétipo racial é uma moeda corrente para lidar com os africanos. Em certo sentido é como se a pintura que ele faz em cima do Tim Tim fosse a regulação desse racismo como moeda corrente.

O Tim Tim tinha um *slogan* que era “para jovens dos 7 aos 77 anos”, uma coisa que ultrapassava gerações. Ele foi traduzido para diversos idiomas. E ele viaja por todo o mundo. Para a China, para Índia, que são tão alvo de racismo quanto os africanos. Naquela época, a imprensa escrita era limitada e o Hergé não viajava, mas tinha essa documentação que era trazida. A partir daí ele criava os desenhos. É quase uma brincadeira, pois tem coisas como “esta nota é verdadeira e certificada pelo banco não sei o que”. Se fizermos uma tradução mais ou menos literal, os valores sobre a África são construídos em cima deste tipo de representação que foi produzido por coisas como o Tim Tim.

O trabalho de Pedro Alvarez plasticamente é muito interessante porque é quase arqueológico. Como se ele estive limpando as camadas de onde veio o Tim Tim e mostrando que, por baixo da moeda de troca dos países africanos, tem relações altamente racistas. E não só racistas, mas um racismo não verbalizado, que é a

norma das coisas. Ele fala também com qualquer criança a partir de valores completamente racistas. E que são administrados, digamos assim, de uma forma “fofa”, porque ele prende os maus, recupera objetos roubados dos museus sem assumir que os museus roubaram de outras civilizações.

Tem outra dimensão no trabalho de Alvarez que é quando nós olhamos estes painéis cheios de cor, isso funciona como uma armadilha. Se a gente se aproxima para tentar entender o que está no painel, quando chega próximo percebe que os desenhos estão feitos em cima de outra coisa e de repente não estamos a olhar para floresta pela arvorezinha. E quando percebemos, estamos a ver o Tim Tim, e identificamos na história essas lâminas de significados.

Novamente, tudo é importante no trabalho da arte contemporânea. Temos no título *Abstrato africano* uma espécie de brincadeira porque tem esses níveis de concretude. Essa complexidade que é criada a partir das relações coloniais, raciais e por aí a fora, muito concreto.

Outro artista é o Diago, Juan Roberto Diago Durruthy (Havana, Cuba, 1971) um dos artistas mais caros. Os trabalhos dele são interessantes em vários níveis: ele percorre diferentes *media*, mas quando se

foca na pintura não utiliza telas, mas restos de telas que são costurados até compor imagens e o próprio suporte. Este aqui que é uma espécie de manifesto retrata uma história colonial, de desapropriação, de captura, de rapina. Diago está reclamando a devolução dos seus deuses. “Espanha devolve-me meus deuses” e depois está escrito, naquele estilo meio grafiteiro: “o que é difícil não é ser homem, o que é difícil é ser negro”.



<http://www.withoutmasks.org/portfolio/tu-lugar-your-place/>

Quando se entra na sala ou no espaço onde o quadro está pendurado é tipo um soco no estômago porque é uma coisa gigantesca. Uma peça com uma presença física que não dá para classificar. E quando a gente se aproxima tem uma coisa que é mais interessante, que a gente não vai conseguir ver aqui: a tela é feita com uma série de sacos de estopa, que estão costurados fazendo essa superfície enorme. Quando nos aproximamos da tela percebemos que os sacos são de café. Ou seja, é uma forma muito sutil e ao mesmo tempo inequívoca de trazer a economia de plantação para fundação de uma rapina.

O café não era uma planta nativa de Cuba, mas Cuba é produtor de café hoje em dia. Tem também numa das superfícies do trabalho, uma espécie de rede que é feita com estopa dos sacos e que evoca os tráficos e a circulação negra dentro da economia mundial. O café que é produzido seja no Brasil, na Colômbia, no Timor, seja onde for, é produzido para consumo do País e de fora. Quando consumimos café estamos também contribuindo para uma pegada ecológica e significativa neste planeta. Santiago tem este tipo de exercício, toda narrativa do ponto de vista do sujeito cubano é duplicada no material que está a ser usado.

Alexis Esquivel (1968-) é o mais novo e é muito *pop*. Esta pintura é camada *Um passeio*

pelo Parque Lénin depois da vitória, que existe de fato na cidade de Havana. É uma brincadeira que ele faz baseando-se no filme *Invictus* (Clint Eastwood, 2009), em que o Matt Damon desempenha o papel de François Pienar, o capitão da equipe de seleção de *rugby* que foi apoiado pelo Mandela. O *rugby* foi um dos instrumentos que Mandela identificou como forma de reunificar os sul-africanos para que o país não entrasse em uma guerra civil.



Fig. 20: La Paix de Cuito Cuanavale o (Un paseo por el parque Lenin después de la victoria) 2011, Acrílico sobre tela, 114 x 175 cm. Disponível em <http://www.alexisesquivel.com/>

Mas o Alexis diz que, para a geração dele, ele não precisa explicar o quadro. Ninguém se lembra disso na história, só se lembram porque viram o filme. O Morgan Freeman é o Nelson Mandela. No segundo plano tem um velhinho sentado num banco, que é o Fidel Castro conversando com outro velhinho, que é o Pinochet. E ali caminhando, como quem não quer nada, vem o presidente Obama.

Na frente tem um bandido, o Jonas Savimbi, morto em 2002, e que foi um dos contendores da guerra civil angolana. Ele era financiado pelos Estados Unidos e inicialmente pela CIA. Fez toda a guerra na base dos chamados diamantes de sangue, ou seja, ele tinha unidades de extrativismo de diamantes. Através do trabalho escravo, usava pessoas que eram angariadas para sacar diamantes, que vendia para comprar armamento. E que aparece aqui trajado numa espécie de brincadeira da africanidade. Atrás do retrato dele, estão umas girafas a passear, um elefante, e alguns carros lança mísseis, isso tudo em frente ao Palácio da Assembleia de Cuba. Ele pontua que a tarefa do Mandela ali, era trazer a paz e que a pacificação vinha pelo esporte, em detrimento de todas as contradições possíveis.

É um pouco também uma referência à memória de que a África do Sul pós *apartheid* foi possível graças à intervenção cubana e, por isso, uma ação que na realidade aconteceu na África do Sul, a reconciliação dos brancos e os negros pós *apartheid*, acontece no quadro em uma praça central em Havana. Ele desloca Havana para o centro da narrativa do fim do *apartheid*. O filme se passa na África do Sul. Só que ele diz que conhece o episódio porque viu o filme.

O Alexis classifica o tipo de pintura que ele faz como pintura histórica. Notem que a superfície da pintura está toda descascada, mas é um descascado intencional. Faz parte da peça, para sublinhar a intenção de estar fazendo história.

Juan Carlos Alom (1964 -) tem peças também que são sobre história, mas num sentido diferente. Ele faz re-encenações com um tipo de rede que era usada para deslocar africanos escravizados entre os portos de Cuba. Ele construiu as cenas como se fossem históricas, fotografias modificadas para parecerem antigas. A ideia é buscar coisas do passado e trazer para o presente para que as pessoas não esqueçam. Tecnicamente são coisas muito simples, são pessoas fotografadas e depois a fotografia passa

a ser trabalhada para parecer aquelas projeções colocadas naqueles visores estereoscópicos.



Tarjetas Postales (Postcards series), 1994, *Digital Laminated on PVC*, 71 x 150 cm. Disponível em <https://www.artizar.es/wp-content/uploads/2014/07/>

Outras peças muito fortes dentro da coleção são as fotografias do René Peña (1957-). Comparando com as fotografias de Marta Maria Perez Bravo (1959-), as de Peña são muito simples nos recursos, mas são muito sofisticadas naquilo que ele está a fazer. Ele também usa seu corpo como um corpo negro. Em uma das fotografias ele tem um colar de pérolas no tornozelo, que é um comentário sobre as argolas da escravidão. Todo trabalho dele tem a ver com a textura da pele negra. É uma coisa física

e ao mesmo tempo muito sofisticada, neste sentido em que a pele serve para falar de outras coisas, a pele e o corpo.

Esta é uma das imagens mais fortes. O personagem está a olhar para nós diretamente sem desviar o olhar. Está a desaparecer do campo da apresentação, como se estivesse a submergir e está a ser esmagado por uma almofada branca. Falamos que Tim Tim era fofo, a almofada branca também é fofo e também esmaga. As imagens são grandes, nesse caso um metro e quarenta e oito de largura.



Fig. 21: Rene Peña (1957) "White pillow" (Almofada Branca), 2007. Da série: Álbum sem título. Fotografia, Impressão digital, 100 x 133 cm, edição 3/5. Disponível em <http://www.afrocubaweb.com/withoutmasks/gallery/pages/Rene%20Peña%20-%20White%20Pillow.htm>

Esse outro me faz lembrar aquela pintura que tem aqui no Brasil, *A redenção de Cam*. Me lembra exatamente por dizer o contrário, uma espécie de ameaça da sexualidade negra. E aponta para o problema do pênis, que ao invés da vida tem o potencial de criar o

mundano. A gente acha que em Cuba essa tensão racial foi superada pela revolução, que na prática a teoria da igualdade como prática dos cidadãos se tornou realidade, quando nos anos 90, a crise na União Soviética vai chegando ao seu fim (o maior parceiro econômico de Cuba), aquilo que se vê é que as pessoas que foram mais prejudicadas e que ficaram na linha da pobreza são as populações africanas.

Uma das questões das políticas socialistas foi justamente a questão delas esconderem tanto a questão da raça quanto a questão do gênero e da sexualidade. Ou seja, partia-se de um princípio que todos são iguais ao invés de construir essa igualdade. A classe era a única coisa que importava. Ao mesmo tempo, pessoas que eram assumidamente homossexuais eram internadas para serem tratadas. Enfim...



Fig. 22: Untitled #1, 1994, fotografia 50 x 60 cm, René Peña. Disponível em <https://artoncuba.com/blog-es/sin-mascaras/>

Faz parte desse grupo uma remissão constante a história da arte de uma forma mais ampla e uma diferenciação da “arte cubana”, nesse caso.

Bom, a conversa de hoje era em volta desse grupo e deste tipo de coisa que cria manifestações que cria uma coisa que não é cubana. Muito da arte cubana está mais do outro lado: a história do mundo a partir de Cuba. E por isso a chamam “afro” e os artistas identificam-se todos como afro-cubanos, ainda que alguns deles não sejam negros. Para eles a ideia africana é muito mais uma herança cultural e que partilha de práticas contemporâneas. São interessantes para pensarmos outras maneiras de classificações “afro-brasileira”.

Uma conclusão que não amarra (escrita de longe)

Esta série de conversas terminou com uma exploração do desenvolvimento recente relacionado à sedimentação da Fundação Sindika Dokolo em Luanda, e da significativa operação de repatriamento – para África – da maior coleção de arte africana contemporânea. Essa operação se deu em conjunto com o movimento de ocupação geoestratégica, por Luanda, do espaço de circulação da arte contemporânea no Sul da África, deixado vago pela extinção da Bienal de Arte contemporânea da África do Sul, que teve sua segunda e última edição em 1997.

Nesta edição acabamos por decidir suprimir a parte da Angola. Estas conversas acabaram assim por se referir a projetos liderados ou participados por artistas Africanos fora de África, o que não os torna nem menos africanos nem menos artísticos. A minha expectativa é que o contato, ainda que breve, com este universo de práticas artísticas contemporâneas, estimule a curiosidade, a simples vontade de conhecer, e venha a suscitar leituras que integrem a vossa percepção da arte africana no Brasil por aquilo que ela é também: um esforço de trazer robustez à memória coletiva e uma contribuição para transformar o mundo em que vivemos, cheio de imperfeições, nesse outro mundo em

que queremos viver: inclusivo, tolerante e equitativo. Para precisamos das múltiplas memórias e contribuições africanas, reconhecendo não apenas a sua existência, mas valorizando-as e prestando-lhes a devida homenagem quotidiana. Não é apenas a história que pede para ser reescrita, é o nosso presente e o futuro que queremos para todos nós. Se alguma coisa nos ensinam os artistas afro-cubanos é que, em momentos de crise social – como o que se vive hoje em várias partes do mundo e em várias frentes no Brasil atual – as populações africanas estão na linha da frente tanto na perda de direitos quanto na sua defesa. Quando identificamos o trabalho sobre a construção da memória como uma das linhas transversais ao trabalho de artistas de ascendência africana, identificamos nela o trabalho de conscientização e de sedimentação da resistência contra as múltiplas formas de infâmia movidas pelo capital e poderes acéfalos. A este respeito, creio que é importante notar que enquanto estávamos tendo estas conversas no Campus de Nova Iguaçu da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, estava aberto para visita, em São Paulo, a mega-exposição intitulada *Histórias Afro-Atlânticas*, distribuída entre o Museu de Arte de São Paulo e o Instituto Tomie Othake. Dessa exposição seria bom poder esperar eventos de descentralização e

internacionalização, dada sua amplitude e escala monumental e do seu notável catálogo e antologia interpretativa.

Visto de longe, e após ocorrido o fato, não deixa de ser sintomática a montagem desta exposição ocorrer num momento de esquizofrenia social orquestrada por um conglomerado de pessoas, meios e instituições com propósitos nada menos que sinistros, e que, na sequência de um golpe político, têm vindo a refinar formas de violência contra a população brasileira, tendo, na linha da frente de seus ataques e encabeçando o cômputo das vítimas da guerra em curso, as populações de ascendência africana no Brasil. Histórias Afro-Atlânticas, pela monumentalidade do exercício de tornar público o legado artístico africano no Brasil, e pelo seu legado de matéria para pensar, é uma ótima coincidência com nossas conversas, que parece também indicar que numa situação ignominiosa como a que estamos a viver, nenhum esforço cívico é demais.

Concluo com duas palavras mais: uma sobre leituras a fazer e outra sobre uma exposição a visitar. O Professor Arthur Valle indicou durante nossas conversas que a questão afro-brasileira – isto é, a discussão sobre se esta expressão não seria uma forma de regionalizar (abrasileirar, se me permitem) a arte africana contemporânea

feita no Brasil, e com isso, desqualificá-la – foi objeto do tratamento recente por Hélio Menezes, que assina um dos textos da antologia das *Histórias Afro-Atlânticas*. O seu texto, que fecha magistralmente a parte analítica do volume – chamado Exposições e críticos de arte afro-brasileira: um conceito em disputa, (Menezes, 2018:575-593) – oferece uma espécie de arqueologia e cartografia sobre a questão. Esta leitura é obrigatória.

A exposição para visitar é a antológica de Rosana Paulino, *A Costura da Memória*, agora em cartaz no Museu da Arte do Rio (até 25 de Agosto de 2019)⁸⁴. Falamos do trabalho de Rosana Paulino nas conversas finais e eu diria para não perderem essa exposição. Se posso dar uma sugestão mais: tentem pensar na exposição a partir do local onde o museu foi recentemente construído e pensem nessa exposição (e talvez o mesmo pudesse ser dito da exposição precedente *O Rio do samba: resistência e reinvenção*) como um exercício de resistência contra o apagamento da memória africana naquele lugar e, já agora, porque não cobrar da instituição que essa seja a linha curatorial do museu, já que o implantaram aí?

⁸⁴ museudeartedorio.org.br

Nesses anos de chumbo que estamos vivendo há que temperar o aço de alguma maneira e esta é certamente uma delas. A outra, claro está, é prosseguir estas conversas.

Os NEABs e a luta epistemológica contra o racismo

Otair Fernandes de Oliveira

Os Núcleos de Estudos Afro-Brasileiros (NEABs) e os diferentes grupos correlatos espalhados em várias instituições de ensino no país derivam do processo de democratização do Estado. Criado a partir do contexto de luta e reivindicações do Movimento Negro eles emergem diante da necessidade do aprofundamento do debate sobre as questões raciais e da importância de ampliação dos espaços políticos, institucionais e acadêmicos para negros(as) descendentes de africanos escravizados no Brasil. Nesse cenário, professores/as negros/as, qualificados nos cursos de pós-graduação *stricto sensu* (mestrado e doutorado), do corpo docente de algumas universidades criaram grupos, laboratórios, centros ou núcleos de estudos e pesquisas voltados para o desenvolvimento da temática sobre as relações étnico-raciais nas várias áreas acadêmicas e campos da ciência.

Após a Marcha do Movimento Negro de 1995⁸⁵, que pautou no contexto das suas

85 Marcha Zumbi dos Palmares contra o Racismo, Pela Cidadania e a Vida, em Brasília.

reivindicações as políticas por ações afirmativas, ativistas negros/as em diferentes espaços institucionais, sobretudo nas universidades públicas e órgãos do governo federal, empreenderam movimentos distintos, porém complementares, no combate ao racismo e à discriminação racial. Um desses movimentos foi o processo de preparação para participação brasileira na III Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata, em 2001, na cidade de Durban, na África do Sul. Nesse processo, a proliferação e atuação dos NEAB e grupos correlatos ocorreu e se somou, em concomitância, com a criação de espaços ou fóruns acadêmicos mais abrangentes sob a perspectiva institucional e concentração de força política, como o Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros (COPENE)⁸⁶, a Associação Brasileira de Pesquisadores Negros (ABPN)⁸⁷ e o Consórcio Nacional de NEABs (CONNEAB)⁸⁸, cujas pautas estão centradas nas

86 O I Congresso Brasileiro de Pesquisadores/as Negros/as foi realizado entre os dias 22 e 25 de novembro de 2000 em Recife (Pernambuco).

87 Constituída em 2002, no II Congresso Brasileiro de Pesquisadores/as Negros/as, realizado entre os dias 25 e 29 de agosto, na cidade de São Carlos (São Paulo).

88 O CONNEAB foi criado no ano de 2004 a partir de um acordo de cooperação entre os NEABs. Importante destacar aqui nesse processo de proliferação dos NEABs a Comissão Técnica Nacional de Diversidade para Assuntos Relacionados à Educação dos Afro-Brasileiros (CADARA) como um dos espaços e fórum político nos quais a questão étnico-racial tem sido discutida, debatida e demandada. Soma-se a esses espaços nesse momento o Conselho Nacional de

discussões, debates, propostas relacionadas à questão étnico-racial e às ações afirmativas no campo da formação universitária, da produção do conhecimento científico e das políticas públicas, principalmente na área de educação (Siss, Barreto e Fernandes, 2013).

Esses espaços e fóruns se tornaram *lócus* privilegiados de aglutinação, articulação, debates, propostas de estudos e pesquisas de intelectuais negros(as) e não negros(as) que atuam com a temática das relações raciais no ambiente acadêmico e não acadêmico. Em outras palavras, constituíram-se em espaços de concentração e circulação de negros intelectuais, isto é, pesquisadores de origem ou ascendência negra que carregam uma ética da convicção da luta antirracista adquirida ou incorporada pelo movimento negro e um *ethos* acadêmico-científico ativo em prol da igualdade racial e de políticas de promoção dessa igualdade no ambiente universitário e fora dele (Santos, 2008).

Através desses espaços, os/as ativistas acadêmicos/as negros/as potencializaram suas ações visando:

Educação (CNE) d Conferência Nacional de Educação (CONAE, 2010), nos quais a questão étnico-racial tem sido discutida, debatida e demandada.

a) chamar a atenção para a diversidade, o crescimento numérico e a qualidade da produção acadêmica relacionada à situação dos afro-brasileiros;

b) denunciar a persistência de barreiras e a ausência dos meios materiais de suporte ao desenvolvimento de pesquisas pretendidas pelos(as) pesquisadores(as) negros(as);

c) congregar e fortalecer laços entre pesquisadores(as) que tratem da problemática racial, direta ou indiretamente, ou se identifiquem com os problemas que afetam a população negra e, principalmente, estejam interessados em seu equacionamento não apenas teórico;

d) rever, recriar, ressignificar a participação dos negros(as), bem como sua experiência coletiva distinta na história passada e presente do Brasil;

e) intensificar a luta antirracista com a adoção de cotas para negros nos diferentes espaços institucionais, em particular nas Instituições de Ensino Superior (IES);

f) pontuar uma agenda de estudos e pesquisas diversificada: ações afirmativas e movimentos sociais; relações étnico-raciais, gênero e diversidade; processos identificatórios, relações raciais e educação escolar; construção de identidade negra no Brasil; violência e questão racial; infância negra e educação; educação e africanidades; relações étnico-raciais nos currículos da educação básica; literatura e outras expressões artísticas afro-diaspóricas; representação do negro; memória, patrimônio e identidade negra; cultura e história da África e da diáspora; movimentos sociais negros; poder, cultura e política na perspectiva das relações étnico-raciais; educação, gênero e diversidade; cultura, memória e

história das populações negras; artes, literatura e linguagens; comunidades tradicionais, religiosidades e territorialidades; África e africanidades na diáspora; direitos humanos e saúde da população negra; políticas públicas de implementação das diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais; raça, poder e desenvolvimento.

Por se constituírem enquanto espaços que congregam negros/as intelectuais no âmbito das universidades, esses núcleos assumiram a função de sujeitos coletivos, isto é, de sujeitos orgânicos na construção e difusão de conhecimentos por eles produzidos sobre as questões relacionadas aos afro-brasileiros (filhos da diáspora africana nascidos no Brasil – vide Siss, 2003), ao povo negro e às culturas de matrizes africanas. Nesses espaços institucionalizados, pesquisadores/as identificam conhecimentos, expressões e formas de pensar, de estar no mundo, concepções, linguagens e pressupostos não hegemônicos.

Desta forma, esse perfil de professores/as pesquisadores/as contribuem para uma discussão sobre os processos de produção e difusão de conhecimentos intrinsecamente ligados às lutas históricas empreendidas pelas populações negras nas diásporas africanas contra o racismo e as desigualdades raciais, nos espaços de religiosidades, nos quilombos, nos movimentos

negros organizados, na imprensa, nas artes e na literatura, nas escolas e universidades, nas organizações não-governamentais, nas empresas e nas diversas esferas estatais. Neles, a intelectualidade negra se organiza e atua coletivamente. Os trabalhos desenvolvidos pelos NEABs nos campos da pesquisa, do ensino e da extensão no interior das universidades por todo país os distinguem dos demais espaços e os caracterizam como sujeitos ativos e coletivos no contexto da luta ideológica contra o racismo.

Sabemos que o racismo atua como ideologia dominante e que ele está difundido por toda a sociedade, inclusive dentro da universidade enquanto um sistema de valores culturais que impregna, penetra, socializa e integra o sistema social como um todo. Nesse terreno, os NEABs ganham cada vez mais importância e significado como espaços de formação política com caráter pedagógico e de produção do conhecimento contra-hegemônico. Ao combater o racismo do ponto de vista epistemológico, esses núcleos, ao mesmo tempo, combatem o racismo institucional atuando de forma efetiva nas diferentes instâncias e órgãos que compõem a estrutura universitária e as relações de poder institucionalizado.

Ao realizarem estudos e pesquisas específicas sobre a temática étnico-racial, os

NEABs assumem a questão racial como uma questão cultural, social, política e ideológica demandada na luta contra o racismo institucional na universidade. Desencadeia-se daí um tipo de produção do conhecimento distinto do que até então vem sendo produzido no meio acadêmico, extrapolando a tendência ainda hegemônica no campo das ciências humanas e sociais de produzir conhecimento sobre os movimentos e seus sujeitos. Trata-se de um tipo de conhecimento articulado às vivências dos negros intelectuais como sujeitos nos (e com) os movimentos sociais (Gomes, 2010). Nesse tipo de conhecimento, a parceria com os movimentos sociais, em particular com o movimento negro, é de fundamental importância na sua produção e na criação de um novo olhar sobre as ciências.

Existem hoje Núcleos de Estudos Afro-Brasileiros (NEABs) e grupos correlatos com diferentes denominações, espalhados por cerca de 120 universidades em todo território nacional⁸⁹. Atuando de forma efetiva, esses núcleos buscam mapear, problematizar, analisar e produzir conhecimento com objetivo de dar

89 Segundo o site <https://www.abpn.org.br/consorcio-de-neabs> existem atualmente 120 NEABs e grupos correlatos vinculados a ABPN e ao CONNEABS, em diferentes Instituições de Ensino Superior. Apesar de inicialmente criados apenas no ensino superior, recentemente os NEABs estão em Instituições de Ensino Básico como o Colégio Pedro II e o DEGASE, no Estado do Rio de Janeiro.

visibilidade a subjetividades, desigualdades, silenciamentos e omissões em relação a determinados grupos sociais e raciais e suas vivências, articulando militância política com a produção do conhecimento sobre a realidade étnico-racial brasileira a partir da própria vivência racial de seus integrantes (negros e não negros), contribuindo para uma mudança do olhar da ciência sobre a realidade brasileira. Porém, esse processo não ocorre sem tensões e contradições. A presença dos NEABs e de uma produção acadêmica de ativistas nas universidades, por um lado, geram tensões que (a) enriquecem e problematizam as análises até então construídas sobre o negro e as relações raciais no Brasil, (b) ameaçam territórios historicamente demarcados dentro do campo das ciências sociais e humanas e (c) trazem elementos novos de análise e novas disputas nos espaços de poder acadêmico (Gomes, 2010). Por outro lado, geram contradições e tensões próprias. Neles, negros/as pesquisadores/as precisam responder às exigências de uma produtividade e titulação com base em critérios de uma meritocracia forjada pela própria academia a partir dos valores e racionalidade do mundo ocidental, capitalista e liberal; porém, ao mesmo tempo, esses profissionais carregam o compromisso político e ideológico da luta antirracista em conjunto com a necessidade de formar e

produzir conhecimentos que questionem a lógica dessa produção acadêmica para além da meritocracia. Por excelência, os NEABs constituem espaços para uma atuação orgânica e contra-hegemônica desse tipo de intelectual.

Através das suas variadas atuações, os Neabs visam prioritariamente a implementação, implantação e institucionalização da Lei 10.639/2003, ampliada e atualizada pela Lei 11.645/2008, e das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História da Cultura Afro-Brasileira e Africana (Resolução CNE/CP 01/2004), conforme o Parecer do CNE/CP Nº 03/2004), bem como o Plano Nacional de Implementação dessas Diretrizes (2009).⁹⁰

Essa legislação forma um conjunto de ações positivas que visam garantir direitos constitucionais na perspectiva dos afro-brasileiros. Fornecem a base para uma política de ação afirmativa como nunca

90 Os NEABs atuam também em outros espaços institucionais importantes como na Associação Nacional de Pós-Graduado em Educação (ANPED), principalmente através do Grupo de Trabalho (GT) 21 intitulado Educação e Relações Étnico-Raciais, criado em 2001, na 24ª Reunião Anual. Atuam no acompanhamento de políticas de ação afirmativa no interior das IES nos cursos de graduação e de pós-graduação, sobretudo, pós Lei 12.711/2012 conhecida como lei das cotas. Atualmente a atuação em comissões ou bancas de verificação da autodeclaração ou heteroidentificação em concursos públicos e em ingressantes para os cursos de graduação e de pós-graduação têm sido as mais recentes demandas e atuais desafios para atuação desses núcleos.

houve neste país chamado Brasil, com foco na interrelação entre educação, cultura e relações étnico-raciais, representando um avanço histórico para a educação brasileira pautando a temática étnico-racial na educação como direito. Através desta legislação, o Estado brasileiro reconhece a importância da questão do combate ao preconceito, ao racismo e à discriminação na agenda pública nacional de redução das desigualdades situando o direito à educação, o direito à igualdade racial, à diferença e à diversidade na pauta de discussão.

Do ponto de vista pedagógico, essa legislação por si só proporciona uma visão positiva e afirmativa dos negros e dos indígenas como riqueza da nossa diversidade cultural e humana, bem como uma releitura da África e das culturas afro-brasileiras e indígenas nas escolas brasileiras que pode afetar e causar impacto na formação da subjetividade do jovem brasileiro e todos os grupos étnico-raciais. Do ponto de vista político, o cumprimento da legislação deve ser problematizado considerando as relações de poder e de dominação existentes no ambiente escolar e nos sistemas de ensino. Descumprir essa legislação é não respeitar as Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional e a Constituição vigente no país (Gomes, 2008).

O ensino de história da cultura afro-brasileira e africana

Como política de Estado, a Lei 10.639/2003 alterou e íntegra as Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDBN/1996, no seu Art. 26-A, que passou a vigorar a partir da Lei 11.645/2008 com a seguinte redação:

Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1o O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2o Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras.⁹¹

91 Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Redação dada pela Lei nº 11.645, de 2008. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9394.htm. Acesso em 16/04/2011.

Com esses conteúdos, a LDBN vigente busca cumprir o que está estabelecido na Constituição Federal nos seus Art. 5º, I, Art. 210, Art. 206, I, § 1º do Art. 242, Art. 215 e Art. 216 que asseguram o direito à igualdade de condições de vida e de cidadania, garantindo igual direito às histórias e culturas que compõem a nação brasileira, além do direito de acesso às diferentes fontes da cultura nacional a todos brasileiros. Somam-se a Lei 10.639/2003 outros instrumentos normativos como as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (Resolução CNE/CP 01/2004), e o Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Este último, surgiu em 2009 com o objetivo de colaborar para que todo sistema de ensino e as instituições educacionais cumpram as determinações legais com vistas a enfrentar todas as formas de preconceito, racismo e discriminação para garantir o direito de aprender e a equidade educacional a fim de promover uma sociedade mais justa e solidária. Nada acrescenta à legislação sobre o assunto, mas

visa maximizar a atuação dos diferentes atores envolvidos com a questão.

No conjunto dessa legislação positiva para os afro-brasileiros⁹², cabe ressaltar a importância da função exercida pelas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História da Cultura Afro-Brasileira e Africana sistematizada na Resolução CNE/CP 01/2004, em especial o Parecer CNE/CP Nº 03/2004. Fundada no princípio da ação afirmativa, os conteúdos explicitados nessas diretrizes, em especial no parecer que dá o fundamento para sua aprovação no CNE, apontam para a necessária revisão histórica da contribuição dos povos africanos e indígenas na formação social do Brasil. Revisão de um passado marcado pelas atrocidades do colonizador, prejuízos históricos e danos psicológicos advindos da escravidão do povo negro e que não desapareceram até os dias atuais. Uma revisão histórica de forma que possamos conhecer melhor nossas raízes e a participação dos povos negros e indígenas na construção da sociedade brasileira para

92 Termo utilizado no sentido dado por SISS que designa os descendentes de africanos nascidos no Brasil, filhos da diáspora africana, que também remete ao movimento de identificação étnica com os nascidos na diáspora africana em outros lugares, como afro-colombianos, afro-americanos, afro-peruanos, outros. (Siss, 2003)

superar “os preconceitos arraigados em nosso imaginário social e que tendem a tratar a cultura negra e africana [e indígena] como exóticas e/ou fadadas ao sofrimento e à miséria” (Gomes, 2008).

O que significa ensinar a cultura africana e afro-brasileira na perspectiva de uma Educação das Relações Étnico-Raciais tal qual preconiza as Diretrizes (DCNERER)?

Dentre os objetivos das DCNERER, temos dois que são fundamentais (Artigo 2º)⁹³, a saber:

a divulgação e produção de conhecimentos, bem como de atitudes, posturas e valores que eduquem cidadãos quanto à pluralidade étnico-racial, tornando-os capazes de interagir e de negociar objetivos comuns que garantam, a todos, respeito aos direitos legais e valorização de identidade, na busca da consolidação da democracia brasileira (§ 1º).

o reconhecimento e valorização da identidade, história e cultura dos afro-brasileiros, bem como a garantia de reconhecimento e igualdade de valorização das raízes africanas da nação brasileira, ao lado das indígenas, europeias, asiáticas (§ 2º).

93 CNE/CP Resolução 1/2004. Diário Oficial da União, Brasília, 22 de junho de 2004, Seção 1, p. 11.

De acordo com o Parecer⁹⁴, as diretrizes curriculares nacionais para uma educação das relações étnico-raciais (DCNERER) apresentam um conjunto de orientações, princípios e fundamentos para o planejamento, execução e avaliação da educação, conforme projetos empenhados na valorização das histórias e culturas dos povos africanos, afro-brasileiros e indígenas, comprometidos com a educação das relações étnico-raciais positivas. Têm por meta, promover a educação de cidadãos atuantes e conscientes no seio da sociedade multicultural e pluriétnica do Brasil, buscando relações étnico-sociais positivas, rumo à construção de uma nação democrática.

É necessário chamar atenção para o fato de que ao falar de cultura afro-brasileira estamos falando da participação efetiva e da contribuição desses povos na formação social brasileira e na riqueza do patrimônio nacional, nas diferentes formas de expressão, como literatura, artes, danças, músicas, indumentárias, objetos de adorno, linguagens, culinária, só para citar algumas. Falar dessas expressões, formas de linguagens e comunicações, na perspectiva preconizada pelas Diretrizes Curriculares Nacionais (BRASIL, 2004b:17), isto é, de

94 Parecer CNE/CP 3/2004, aprovado em 10/3/2004. Proc. 23001000215/2002-96

educação para as relações étnico-raciais (ERER), é preciso seguir alguns princípios básicos, como (a) consciência política e histórica da diversidade, (b) fortalecimento de identidades e de direitos, e (c) ações de combate ao racismo e a discriminações. Tais princípios funcionam como compromissos que visam evitar distorções, envolver articulação entre passado, presente e futuro no âmbito de experiências, construções e pensamentos produzidos em diferentes circunstâncias e realidades.

Para tanto, ações educativas e culturais deverão considerar as políticas de ações afirmativas, o que significa focar no reconhecimento, na reparação e na valorização da identidade, história e cultura dos africanos, afro-brasileiros, podendo incluir também indígenas, através de estudos e atividades pedagógicas que proporcionam cotidianamente trabalhar as contribuições histórico-culturais desses povos para além da europeia, de forma a romper com o eurocentrismo institucional e curricular. É preciso ampliar o foco dos currículos escolares para a diversidade cultural, racial, social e econômica brasileira visando reparar danos, que se repetem há cinco séculos, à identidade e aos direitos dos afro-brasileiros e indígenas.

Especificamente em relação às contribuições dos povos africanos escravizados e seus

descendentes, é fundamental compreender que estamos tratando de culturas que sofreram o processo histórico da diáspora e que tiveram que se (re)construírem em contextos sociais diversos e sob diferentes formas de violências. A diáspora africana foi um fenômeno histórico, político, social e cultural que significou a imigração forçada de povos africanos no continente americano decorrente do sistema escravista característico do domínio colonial europeu, entre os séculos XVI e XIX. Nas Américas (Norte, Central e Sul), esses povos de origens étnicas diferentes, submetidos à condição de escravizados, foram transformados em mercadorias e destituídos de tudo, de sua história e humanidade. Entretanto, trouxeram consigo suas tradições, crenças, valores, hábitos, modos de vida, culturas (divindades, visões do mundo, línguas, artes, músicas, etnias, diferentes formas religiosas e modos de simbolização do real) e diferentes formas de organização social. Ao longo do processo de colonização, as culturas dos povos africanos foram represadas, silenciadas, aniquiladas e subalternizadas, submetidas a cultura hegemônica dos colonizadores. Apesar disso, os africanos escravizados e seus descendentes espalharam-se pelos continentes americanos e desenvolveram processos de criação, re-invenção e re-criação, da memória cultural preservando laços mínimos de identidade,

cooperação e solidariedade. Nesta rede de interação, as múltiplas culturas africanas preservaram marcas visíveis dos traços africanos importantes para a sua reconstrução pessoal e coletiva no “novo mundo”. Portanto, falar de cultura afro-brasileira de matriz africana é compreender politicamente este processo na perspectiva dos afro-brasileiros, bem como as suas consequências. Estamos falando de culturas que re-existiram e re-existem em território brasileiro cujas características que lhe deram origem tem traços originariamente dos povos africanos.

Soma-se a isso, a necessidade de estudos sobre a formação compulsória da diáspora, vida e existência cultural e histórica dos africanos e seus descendentes fora da África, e que considerem a diversidade da diáspora, hoje, nas Américas, Caribe, Europa, Ásia, em todo mundo, de forma a compreender as relações entre as culturas e as histórias dos povos do continente africano e os da diáspora nos dias atuais.

Nesta direção, é importante contextualizar a cultura afro-brasileira num ambiente sócio-histórico da formação social de uma sociedade profundamente segmentada com relações assimétricas de poder, altamente estratificada e hierarquizada, e que apresenta vários níveis de desigualdades sociais, sobretudo,

raciais e educacionais. Em outras palavras, uma cultura marcada pelos processos de exclusão e marginalização, que persiste num contexto social presidido pela lógica perversa do racismo (individual e institucional).

Ensinar a história e a cultura africana e afro-brasileira na perspectiva preconizada pela Lei 10. 639 (2003) e suas diretrizes não exige uma simples mudança de foco, mas sim uma opção política com forte conotação pedagógica. Exige um outro olhar para essas culturas e os seus sujeitos-detentores. Para ensinar é preciso aprender!

Como bem expresso no Parecer das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, “cumprir a Lei é, pois, responsabilidade de todos e não apenas do professor em sala de aula. Exige-se, assim, um comprometimento solidário dos vários elos do sistema de ensino brasileiro, tendo-se como ponto de partida o presente parecer” (DCNERER, 2004:26)

A presente obra *Imigração e Cultura material: coisas e pessoas em movimento* decorre das atividades em torno do 18º IUAES e se constitui enquanto mais um dos muitos instrumentos possíveis de serem

mobilizados na luta contra as discriminações étnico-raciais em suas intersecções com aspectos de classe, gênero, geração e nacionalidade, para citar apenas alguns.

Os trabalhos dos antropólogos aqui reunidos encontram-se em diálogo com os pressupostos estimulados pelos Núcleos de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB) e grupos correlatos, como o Laboratório de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (LEAFRO-NEABI-UFRRJ). Criados no ano de 2006 no Instituto Multidisciplinar da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (IM/UFRRJ), o LEAFRO possui a missão de levar a frente, por meio do ensino, da pesquisa e da extensão, o que preconiza a Lei 10.639/2003, complementada pela Lei 11.645/2008, e determinam as Diretrizes Curriculares para a Educação das Relações Étnico-Raciais na promoção de estudos e difusão de conhecimentos sobre a cultura afro-brasileira, africana e indígena no contexto das ações afirmativas e luta contra o racismo (individual, institucional e epistemológico).

Esperamos que esse livro seja mobilizado como importante ferramenta educativa voltada para a construção de cidadãos melhores e comprometidos com as lutas em prol da igualdade social.

Referências bibliográficas

Pessoas e coisas em movimento

- BECKER, H.S. *Art Worlds*. Los Angeles, University of California Press, 1982.
- BROWN, Bill. Thing theory. *Critical Inquiry*, Vol. 28, No. 1, Things. (Autumn, 2001), pp. 1-22.
- CLIFFORD, James. Museus como zonas de contato. *Periódico permanente*. N.6, fev. 2016.
- FABIAN, Johannes. “Colecionando pensamentos: sobre os atos de colecionar”. *Mana*, 16(1):59-73, 2010.
- FOLHETO DE EXPOSIÇÃO. Folheto distribuído nas instituições que sediaram a exposição *Histórias Afro-Atlânticas*. 2018.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônio*. Coleção Museu, memória e cidadania. Rio de Janeiro, 2007.
- HISTÓRIAS AFRO-ATLÂNTICAS. Vol.1. Catálogo de exposição, Instituto Tomie Ohtake, MASP. São Paulo, 2018.
- INGOLD, Tim. *Bringing Things to Life: Creative Entanglements in a World of Materials*, Working Paper #15. ESRC National Centre for Research Methods NCRM Working Paper Series, University of Aberdeen, July 2010.
- _____. *The perception of the environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*. First published by Routledge, 2000. This edition published in the Taylor & Francis e-Library, 2002.
- LATOUR, Bruno. 2000. The Berlin key or how to do words with things. In *Matter, Materiality and Modern Culture*,

edited by Paul Graves-Brown, pp. 10-21. Routledge, New York.

MENEZES, Hélio. Exposições e críticos de arte afro-brasileira: um conceito em disputa. Histórias Afro-Atlânticas. Vol.2. Catálogo de exposição, Instituto Tomie Ohtake, MASP. São Paulo, 2018.

OLIVEIRA, João Pacheco de. Uma etnologia dos “índios misturados”? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais In *Mana* 4(1), 1998.

PORTO, Nuno. Modos de objectificação da dominação colonial o caso do Museu do Dundo, 1940-1970 Fundação *Calouste Gulbenkian*, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2009.

_____. O museu como agente social: colecções etnográficas, migrações e cidadania no mundo contemporâneo in *Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares*, ano 10, nº 2, dezembro, UERJ, 297-314, 2008.

_____. Para uma museologia do sul global. Multiversidade, descolonização e indigenização dos museus para uma museologia do sul global. multiversidade, descolonização e indigenização dos museus. *Revista Mundaú*, n.1, p. 59-72, 2016.

REINHEIMER, Patricia. Olly: race, class and gender in the invention of a rustic modernity. Em análise para publicação na Arts and Society Book Imprint Series.

WANGOOLA, Paulo. Mpambo African Multiversity: Dialogue and Building Bridges across Worldviews, Cultures and Languages. In: HENDRY, J. & FITZNOR, L.. *Anthropologists, Indigenous Scholars and the Research Endeavour Seeking Bridges Towards Mutual Respect*. Nova York: Routledge, p.28-42, 2012.

Circulações e mobilidades no mundo contemporâneo

BAUMAN, Zygmunt. Globalização: As consequências humanas. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1999.

Dicionário Online de Português: Dicio.
<https://www.dicio.com.br/>

Dicionário Michaelis: <https://michaelis.uol.com.br/>

HAESBAERT, Rogério. Dos Múltiplos Territórios à Multiterritorialidade. UFRGS, Porto Alegre, 2004. Disponível em <http://www.ufrgs.br/petgea/Artigo/rh.pdf>. Acesso em 19 abril de 2018.

MARX, Karl. ENGELS, Friederich. Manifesto Comunista. SP: Editora Boitempo, 1998.

PÓVOA NETO, Helion (Org.); SANTOS, Miriam de Oliveira (Org.); FERREIRA, Ademir Pacelli (Org.); VAINER, Carlos Bernardo (Org.). A experiência migrante: entre deslocamentos e reconstruções. Rio de Janeiro: Garamond, Faperj, 2010.

SEYFERTH, Giralda. Camponeses ou Operários? O Significado da Categoria 'Colono' numa Situação de Mudança. Revista do Museu Paulista, N. S., 29,1984.

_____. Herança e Estrutura Familiar Camponesa. Boletim do Museu Nacional, N.S., Antropologia, 52,1985.

_____. Identidade Camponesa e Identidade Étnica. (Um Estudo de Caso). Anuário Antropológico/91. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

_____. Imigrantes, estrangeiros: a trajetória de uma categoria incomoda no campo político. Anais da 26ª Reunião Brasileira de Antropologia, Porto Seguro, 2008, disponível em:

http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_26_RBA/mesas_redondas/trabalhos/MR%2012/giralda%20seyferth.pdf. Acesso em 10 novembro de 2018.

_____. A Dimensão Cultural da Imigração. Revista Brasileira de Ciências Sociais - Vol. 26 N° 77, 2011.

O sentido das coisas: quando os mortos morrem, eles estão mortos?

ABREU, Regina. O enigma dos sertões. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco/Funarte, v. 1000. 409p, 1998.

BAUDRILLARD, Jean. A sociedade de consumo. Rio de Janeiro, Edição Elfos, Lisboa, Edições 70, 1995.

_____. O sistema dos objetos. São Paulo, Perspectiva, 2004.

BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CHATAIGNIER, Gilda. História da moda no Brasil. Edição Estação das Letras e Cores, São Paulo, 2010.

CLIFFORD, James. “Colecionando arte e cultura”. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 23:69-89, 1994.

DIAS, Carla & Lima, Antônio Carlos de Souza. O Museu Nacional e a construção do Patrimônio In Revista do Patrimônio Histórico e artístico nacional. História e Patrimônio, n. 34, 2012.

FABIAN, Johannes. “Colecionando pensamentos: sobre os atos de colecionar”. Mana, 16(1):59-73, 2010.

HALLAM, Elizabeth & INGOLD, Tim (eds.). *Creativity and Cultural Improvisation: an introduction*, pp. 1–24 in

- Hallam, E. and Ingold, T. (eds), *Creativity and Cultural Improvisation*, Oxford, Berg, 2007.
- HOBBSAWM, Eric e Ranger, Terence. *A invenção das tradições*. Paz e Terra, RJ, 1984.
- _____. *Era dos Extremos. O breve século XX. 1914 - 1991*. Companhia das Letras, São Paulo, 2005 [1994].
- INGOLD, Tim. *The perception of the environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*. First published by Routledge, 2000. This edition published in the Taylor & Francis e-Library, 2002.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Raça e História*” in *Antropologia Estrutural II* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.
- MILLER, Daniel. *Teoria das comparas. O que orienta as escolhas dos consumidores*. Nobel, São Paulo, 2002.
- MORAES, Eduardo Jardim de. *Modernismo Revisitado In Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.1, n.2, p.220-238, 1988.
- PERROTTA, Isabella. *IDI/ Bergmiller/ Goebel – Uma escola de design: ou um laboratório avançado da ESDI*. Blucher Design Proceedings, n. 2, vol. 9, Belo Horizonte, outubro de 2016.
- POMIAN, Krzystof. *Colecção In Enciclopédia Einaudi*. IMPRENSA NACIONAL - CASA DA MOEDA, 1984.
- RAINHO, Maria do Carmo. *Novos olhares para o Instantâneo na fotojornalismo do século XX*. FotoRio 2015, Centro Cultural dos Correios, Rio de Janeiro, 20 de maio de 2015.
- REINHEIMER, Patrícia. *Candido Portinari e Mário Pedrosa: uma leitura antropológica do embate entre figuração e abstração no Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2013.

SIMMEL, Georg. 1971. Freedom and the individual In *On individuality and social forms*. Donald N. Levine (ed.) Chicago University Press, 393 pp, 1971.

SANT'ANNA, Sabrina Marques Parracho. *Construindo a memória do futuro. Uma análise da fundação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*. Editora FGV, Rio de Janeiro, 2011.

SWANN, Marjorie. *Curiosities and Texts. The Culture of Collecting in the Early Modern England*. USA: University of Pennsylvania Press (“Introduction”), 2001.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão. O movimento folclórico brasileiro 1947-1964*. Ed. Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1997.

WEINER, Annette. Introduction. In *Inalienable Possessions: The Paradox of Keeping-While-Giving*, pp. 1-43 and 149-156. University of California Press, Berkeley, 1992.

Diversidade ou convergência? As organizações chilenas na Suécia

ÅLUND, Alexandra and Carl-Ulrik Schierup. *Paradoxes of Multiculturalism - Essays on Swedish Society*. Aldershot: Avebury, 1991.

ANTON, Thomas J. *Administered Politics - Elite Political Culture in Sweden*. Hingham: Martinus Nijhoff Publishing, 1980.

ARNSTBERG, Karl-Olov et Billy Ehn. *Etniska minoriteter i Sverige förr och nu*. Lund: LiberLäromedel, 1976.

- BJÖRGO, Tore. "Terrorist Violence against Immigrants and Refugees in Scandinavia: Patterns and Motives." In Tore Björge & Rob Witte (eds.) *Racist Violence in Europe*. London: The Macmillan Press. pp. 29-45, 1993.
- BOLI, John. Sweden: Is There a Viable Third Sector?" In Robert Wuthnow (ed.) *Between States and Markets. The Voluntary Sector in Comparative Perspective*. Princeton: Princeton University Press. pp. 94-124, 1991.
- BOURDIEU, Pierre. "The market of symbolic goods." In *Poetics* 14:13-44, 1985.
- BÄCK, Henry & Maritta Soininen. "Immigrants in the Political Process." In *Scandinavian Political Studies*, 21(1):29-50, 1998.
- EHN, Billy. "The organization of diversity: youth experience in multi-ethnic Sweden." In Åke Daun, Billy Ehn & Barbro Klein (eds.) *To Make the World Safe for Diversity*. Botkyrka: The Swedish Immigration Institute and Museum, 1992.
- FRED, Morris A. *Managing Cultural Contact. The Organization of Swedish Immigration Policy*. Stockholm: EIFO (Report N°6), 1983.
- FRYKMAN, Jonas and Ovar Löfgren. *Culture Builders. A Historical Anthropology of Middle-Class Life*. New Brunswick & London: Rutgers University Press, 1987.
- GAUNT, David. "Ethnic Relations in the Swedish Empire". In Åke Daun, Billy Ehn and Barbro Klein (eds.) *To make the world safe for diversity*. Botkyrka: The Swedish Immigration Institute and Museum, 1992.

- HANNERZ, Ulf. *Sweden as an Immigrant Society: Some Social Anthropological Problems*. Stockholm: Stockholm University, 1979.
- HANSON, S. *Invandrarföreningar*. Norrköping: SIV, 1989.
- HECKSCHER, G. *The Welfare State and Beyond*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- JAAKKOLA, Magdalena. "Informal Networks and Formal Associations of Finnish Immigrants in Sweden". In J. Rex; D. Joly & C. Wilpert (eds.) *Immigrant Associations in Europe*. Aldershot: Gower Publishing Company Limited. pp.201-218, 1987.
- KERN, Stephen. *The Culture of Time and Space 1880-1918*. Cambridge (Massachuset): Harvard University Press, 1983.
- KLEIN, Barbro. "Plotting boundaries and planting roots: gardening in a multiethnic Swedish town." In Billy Ehn, Barbro Klein, Owe Ronström & Annicka Sjögren *The organization of diversity in Sweden*. Botkyrka: The Swedish Immigration Institute and Museum. pp. 9-22, 1990.
- LEIVA, Maria Lujan. *Latinoamericanos en Suecia. Una historia narrada por artistas y escritores*. Uppsala: Uppsala Multiethnic Papers. (Latin Americans in Sweden. A story narrated by artists and writers), 1997.
- LINDQVIST, Beatriz. *Drömar och vardag I exil – Om chilenska flyktingars kulturella strategier*. Stockholm: Carlsson, 1991.

- LUNDBERG, Ingrid and Ingvar Svanberg. *Turkish Associations in Metropolitan Stockholm*. Uppsala Multiethnic Papers 23. Center for Multiethnic Research. Uppsala University, 1991.
- LÖÖW, Heléne. "The Cult of Violence: The Swedish Racist Counterculture." In Tore Björge & Rob Witte (eds.) *Racist Violence in Europe*. Op.cit. pp. 62-79, 1993.
- MELLA, Orlando. *Trasplantados Chilenos en Suecia – Un ensayo sobre vivencias, sentimientos y conflictos culturales*. Stockholm: CEIFO, 1991.
- NORDAHL, Per. *Weaving the Ethnic Fabric. Social Networks Among Swedish-American Radicals in Chicago 1890-1940*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1994.
- OLSSON, Sven E. *Social Policy and Welfare State in Sweden*. Lund: Arkiv förlag, 1993.
- RONSTRÖM, Owe. "Displaying Diversity on Stage - The role of folkmusic and dance in Blandsverige." In Billy Ehn, Barbro Klein, Owe Ronström & Annicka Sjögren. *The organization of diversity in Sweden*. Op.cit. pp. 37-48, 1990.
- SCB. *Statistik Årsbok '99 - Statistical Yearbook of Sweden '99*. Stockholm: Statistiska Centralbyrån, 1998.
- SCHIERUP, Carl-Ulrik and Aleksandra Ålund. *Will they still be dancing? Integration and Ethnic Transformation among Yugoslav Immigrants in Scandinavia*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1987.
- SCHIERUP, Carl-Ulrik. "The ethnic tower of Babel. Political marginality and beyond." In Aleksandra Ålund and Carl-

Ulrik Schierup *Paradoxes of multiculturalism - Essays on Swedish Society*. Aldershot: Avebury, 1991.

STJÖGREN, Annicka. "Moulding a Community in Botkyrka." In Åke Daun, Billy Ehn & Barbro Klein (eds.) *To Make the World Safe for Diversity*. Op.cit. Pgs. 23-50, 1992.

SOYSAL, Yasemin Nuhoğlu. *Limits of Citizenship: Migrants and Postnational Membership in Europe*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

STENVÅNG, Eva. *Bakom maskerna. Latinamerikansk exilteater i Sevrige/ Detrás de las máscaras. Teatro latinoamericano en el exilio en Suecia*. Stockholm: Nordan Comunidad, 1988.

THOMPSON, E.P. "Time, Work-Discipline, and Industrial Capitalism." In *Past and Present* 38:56-97, 1967.

WESTIN, Charles. "Emerging undercurrents of nationalism." In Bernd Baumgartl & Adrian Favell (eds.) *New Xenophobia in Europe*. London: Kluwer Law International. pgs. 320-343, 1995.

As imagens dos cronistas-viajantes Thévet, Staden e Léry, século XVI, no Relatório da "CPI FUNAI-INCRA 2", século XXI

ALARCON, Daniela Fernandes. "O retorno da terra: as retomadas na aldeia Tupinambá da Serra do Padeiro, sul da Bahia" Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, 2013 (Disponível em <http://repositorio.unb.br/handle/10482/13431>; consultada por última vez em 30 de dezembro de 2018).

- ALMEIDA, Mauro William Barbosa de. O racismo nos livros didáticos In: SILVA, Aracy Lopes da (org.) *A questão indígena na sala de aula: subsídios para professores de 1º e 2º graus*. São Paulo: Brasiliense, pp. 13-71, 1987.
- APPADURAI, Arjun. *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- BARTOLOMÉ, Leopoldo. La desindianización de la Argentina In: *Boletín de Antropología Americana*. México DF, nº 17, pp. 39-50, Julio 1985.
- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *O Brasil dos viajantes*. São Paulo: Metalivros, 1994.
- BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Visões do paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CAXIAS DA SILVA, Andreza Bianca. *Selvagens, nus, ferozes e canibais: os Tupinambás nas representações de Hans Staden*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em História. Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas (ICHL-UFAM), 2012.
- CHICONGANA-BAYONA, Yobenj Aucardo. *Imágenes de caníbales y salvajes del Nuevo Mundo: de lo maravilloso medieval a lo exótico colonial, siglos XV – XVII*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas, 2013.
- CLIFFORD, James. Identidad en Mashpee In: *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Gedisa, pp. 327-406, 1995.
- GONÇALVES SOUZA, Ana Paula. Leituras da alteridade ameríndia em André Thevet e Jean de Léry. Dissertação

- de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da USP, 2016.
- GREENBLAT, Stephen. *Possessões maravilhosas. O deslumbramento do Novo Mundo*. São Paulo: EdUSP, 1996.
- GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. Imagens contraditórias e fragmentadas: sobre o lugar dos índios nos livros didáticos In: *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*. Brasília, v.77, n.186, pp.409-437, maio-agosto 1996.
- GUIMARAENS, Dinah. A reinvenção da tradição: ícones nacionais de duas Américas. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: PPGAS, MN, UFRJ, 1998.
- MANDRINI, Raúl. *Los araucanos de las pampas en el siglo XIX* - Buenos Aires, CEAL, 1984.
- MATOS VIEGAS, Susana. *Terra calada: Os Tupinambás na Mata Atlântica do Sul da Bahia*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- MITCHELL, William J.T. *Picture Theory. Essays on verbal and visual representation*. Chicago & London: The University Chicago Press, 1994.
- PACHECO DE OLIVEIRA, João. As mortes do indígena no Império do Brasil: o indianismo, a formação da nacionalidade e seus esquecimentos In: *Cultura política, memória e historiografia*. Cecília Azevedo, Denise Rollemberg, Maria Fernanda Bicalho, Paulo Knauss e Samantha Viz Quadrat (orgs.). Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, pp. 229-268, 2009.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Alegres trópicos: Gonneville, Thévet e Léry In: *Revista USP*, São Paulo (30): 84-93, Junho/Agosto 1996.

- PIMENTEL DE CASTRO, Isis. Os pintores de história: a pintura histórica e sua relação com a cultura histórica oitocentista In: *Pergaminho*. Revista eletrônica de História, UFPB. Ano 1, n. zero, pp.53-68, Out. 2005.
- RAMINELLI, Ronald. *Imagens da Colonização. A Representação do Índio de Caminha a Vieira*. São Paulo: Editora da USP, 1996.
- RAMOS, Alcida Rita. Projetos indigenistas no Brasil independente In: *Etnográfica*. Vol. IV (2), pp. 267-283, 2000.
- ROCA, Andrea. La vecindad de los objetos: lo propio y lo ajeno en el estudio de los sistemas clasificatorios del Museo Histórico Nacional y el Museo Etnográfico. Dissertação de Licenciatura. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (FFyL-UBA), 2003.
- _____. *Objetos alheios, histórias compartilhadas: os usos do tempo em um museu etnográfico*. Rio de Janeiro: DEMU-IPHAN, 2008.
- _____. *Os sertões e o deserto: Imagens da 'nacionalização' dos índios no Brasil e na Argentina, na obra de J. M. Rugendas (1802-1858)*. Rio de Janeiro: FAPERJ/ Garamond, 2014.
- ROUANET, Sérgio Paulo. O mito do bom selvagem In: Novaes, Adauto (org.). *A outra margem do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, pp.415-437.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

O Nacionalismo Metodológico e os Estudos sobre Migrações: seus limites e possibilidades de sua superação

BECK, Ulrich. *Macht und Gegenmacht im globalen Zeitalter: Neue weltpolitische Ökonomie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002.

BENDIX, Regina. In Search of Authenticity: the formation of folklore studies. Madison, Wisconsin The University of Wisconsin Press, 1997.

DARNTON, Robert. *O Grande massacre de Gatos*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

S. Dutot. *France et Brésil*. Paris: Cb. Reybaod. Garnier Frères, Libraires-Éditeurs, 1859.

FERRARI, Angela de Biase. Notas sobre os alemães no Espírito Santo. In *II Colóquio de Estudos Teuto Brasileiros*. Recife, 1974.

GELLNER, Ernst. *Nations and Nationalism*. Ythaca, New York: Cornell University Press, 1983

GOIG, Ramón Llopis. El «nacionalismo metodológico» como obstáculo en la investigación sociológica sobre migraciones internacionales. *EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, núm. 13, enero-junio, pp. 101-117, 2007. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297124012005>>.

HÖPEL, Thomas: Der deutsch-französische Grenzraum: Grenzraum und Nationenbildung im 19. und 20.

- Jahrhundert, in: *Europäische Geschichte Online*, hrsg. Vom Institut für Europäische Geschichte (Mainz), 2012.
- LUCASSEN, Leo and LUCASSEN, Jan. Quantifying and qualifying cross-cultural migrations in Europe since 1500: a plea for a broader view. In Fauri, Francesca. *The History of Migration in Europe Perspectives from economics, politics and sociology*. New York: Routledge, 2015.
- MCQUILLAN, Kevin. *Culture, Religion, and Demographic Behavior Catholics and Lutherans in Alsace, 1750-1870*. Liverpool: Liverpool University Press, 1999.
- MANN, Michael. *The Dark Side of Democracy Explaining Ethnic Cleansing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- MAUSS, Marcel. La Nación. *Sociedad y Ciencias Sociales. Obras III*. Barcelona: Barral Editores, 1972 [1920].
- MORAES, Luís Edmundo de S. '*Deutschtum über Alles*': um estudo sobre o germanismo na colônia alemã de Petrópolis. UFRJ, Monografia de Graduação, 1992.
- MORAES, Luís Edmundo de S. Imigrante em construção: o uso de conceitos de identidade nacional na pesquisa sobre 'os imigrantes alemães' no Brasil. In: SEYFERTH, G.; PÓVOA, H.; ZANINI, M.C.; SANTOS, M. (Org.). *Mundos em Movimento Ensaios sobre migrações*. 1ªed.Santa Maria: UFSM, 2007.
- MORAES, Luís Edmundo de S. Cultura como política: espaços públicos de língua alemã e as lutas pela definição de "ser alemão" no Brasil In Ferreira, A.P.; Póvoa Neto, H. e Santos, M.O. (orgs.). *A Experiência Migrante: entre*

deslocamentos e reconstruções. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

MORAES, Luís Edmundo de S. O problema da etnicidade nos estudos históricos sobre “Imigração Alemã no Brasil”. In. Póvoa Neto, H.; Santos, M. O.; Petrus, R. (Orgs.) *Migrações: Rumos, desafios e tendências*. Rio de Janeiro: PoloBooks, 2016.

MORAES, Luís Edmundo de S. *História Contemporânea: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra Mundial*. São Paulo: Editora Contexto: 2017.

MÜLHALL, Michael G.. *Rio Grande do Sul and its German Colonies*. London, 1873.

ÖZKIRIMLI, Umut. *Contemporary Debates on Nationalism: A Critical Engagement*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

SEYFERTH, Giralda. *Nacionalismo e Identidade Étnica. A ideologia germanista e o grupo étnico teuto-brasileiro numa comunidade do Vale do Itajaí*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981.

SEYFERTH, Giralda. Imigração e Colonização Alemã no Brasil: uma revisão da bibliografia. *Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v. 25, pp. 3-55, 1988.

VASSBERG, Liliane M. *Alsatian Acts of Identity: Language Use and Language Attitudes in Alsace*. Clevedon; Philadelphia; Adelaide: Multilingual Matters, 1993.

WEBER Eugen *Peasants into Frenchmen The Modernization of Rural France 1870-1914*. Stanford: Stanford University Press, 1976.

WILLEMS, Emílio. *A Aculturação dos Alemães no Brasil*. São Paulo, 1980 [1946].

WIMMER, Andreas e SCHILLER, Nina Glick. “Methodological Nationalism, the Social Sciences, and the Study of Migration: An Essay in Historical Epistemology”. *International Migration Review*, V. 37, n. 3 (2003). pp. 576-610.

ZIPPERER, Joseph Aus der Vergangenheit São Bentos – erinnerungen aus der Zeit der Gründung und Besiedlung des Munizips, nach Tagebuchblättern zusammengestellt von Joseph Zipperer sem.) S. Bento: Buchdruckerei von O. Eberhard, [1913].

Encontros com Nuno Porto

PORTO, Nuno. Arte e etnografia cokwe: antes e depois de Marie-Louise Bastin. *Etnográfica*, vol. 19 (1), 2015.

ARTE AFROCUBANO CONTEMPORÂNEO. Colección von Christierson. Catálogo de exposição. Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana. Julio 28 - octubre 2, 2017.

ALVES, Carlos Alberto. Entrevista: António Ole, pintor, escultor e cineasta Angolano. 2013. Disponível em: www.journals.usp.br/sankofa/article/download/88901/917

VAN HOESEN, Brett M. *Who Knows Tomorrow. Berlin and beyond*. Journal of Contemporary African Art • 28 • Spring 2011. DOI 10.1215/10757163-1266693

MIGNOLO, Walter. Museus no Horizonte Colonial da Modernidade. Garimpando o Museu (1992) de Fred Wilson. MUSEOLOGIA & INTERDISCIPLINARIDADE Vol. 7, nº13, Jan./ jun. de 2018.

CHIARELLI, Tadeu. DE ANITA À ACADEMIA. Para repensar a história da arte no Brasil. NOVOS ESTUDOS 88 II NOVEMBRO 2010.

WOLFF, Clarissa. A Beyoncé é maior que a Mona Lisa. Carta Capital. publicado 28/06/2018 00h15.
<https://www.cartacapital.com.br/blogs/a-redoma-de-livros/a-beyonce-e-maior-que-a-mona-lisa>

Links

<http://www.dazeddigital.com/music/article/40396/1/beyonce-jay-z-everything-is-love-apeshit-artwork-explained>

<https://news.artnet.com/art-world/beyonce-jay-z-louvre-apeshit-1304711>

<https://www.cartacapital.com.br/blogs/a-redoma-de-livros/a-beyonce-e-maior-que-a-mona-lisa>

<http://time.com/5315275/art-references-meaning-beyonce-jay-z-apeshit-louvre-music-video/>

<https://www.nytimes.com/2018/06/17/arts/design/louvre-jay-z-beyonce-video.html>

<https://www.vulture.com/2018/06/beyonce-jay-z-apeshit-why-the-louvre-agreed.html>

<https://hyperallergic.com/449108/beyonce-jay-z-louvre-apeshit-museums/>

<https://www.nbcnews.com/think/opinion/beyonc-jay-z-s-first-everything-love-music-video-powerful-ncna884851>

<https://www.vox.com/culture/2018/6/19/17476212/apeshit-video-beyonce-jay-z-carters-portrait-negresse-benoist>

<https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/what-it-means-when-beyonce-and-jay-z-take-over-the-louvre>

<https://www.louvre.fr/en/routes/jay-z-and-beyonce-louvre>

Os NEABs e a luta epistemológica contra o racismo

SISS, Ahyas; BARRETO, Maria Aparecida dos Santos C.; FERNANDES, Otair. Processos formativos e as contribuições dos núcleos de estudos afro-brasileiros da UFES e da UFRRJ. TEIAS (RIO DE JANEIRO. IMPRESSO)., v.14, p.6 - 20, 2013.

SANTOS, Sales Augusto dos. De militantes negros a negros intelectuais. Congresso Português de Sociologia VI 2008. Anais. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2008.

SISS, Ahyas. Afro-brasileiros, Cotas e Ação Afirmativa: razões históricas. Rio de Janeiro, Quartet, 2003.

GOMES, Nilma Lino. Intelectuais negros e produção do conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira. In SANTOS, Boaventura de Souza; MENEZES, Maria Paula (Orgs.). Epistemologia do Sul. São Paulo Cortez, 2010.

Participantes dos encontros

Adriana Machado, Alexandra Silva de Carvalho, Aline Ferreira da Silva, Andreia Garcia Dias da Cruz, Andressa Hygino, Andreza da Silva Lima, Ane Salazar de Aguiar, Arthur Gomes, Bárbara Barbosa, Bianca Cristina da Silva Trindade, Carolina Lima da Silva, Carolina Mendonça Silva de Lima, Christopher Alves Guimarães, Cíntia Nascimento de Oliveira Conceição, Cristina França, Daniel Santos de Lima, Edilene Santos Portilho, Elena Soboleva, Fabrícia do Nascimento Silva de Oliveira, Isabella Ferreira Silva, Ivonete Silva, Jordana Pereira da Silva, Jorge de Jesus Rosa, Letícia Henrique Santos da Silva, Lívia Pereira Abbade, Louhana Oliveira, Luiz Antônio Moreira, Luiza Helena Dias Braga, Maiza da Silva Francisco, Maíza da Silva Francisco, Maria Odalea de Carvalho, Michele B. Castro, Mirzia Aparecida de Melo Gomes, Mônica Silva Francisco, Nahyá Soares, Nilza Cristina de Sousa Culmant Ramos, Pâmela da Silva, Patricia Cristina dos Santos, Patrick Neto de Bastiani, Priscilla Silva dos Santos, Rebeca Síntique Nunes da Silveira Porciúncula, Suramya Bansal, Tatiane da Silva Rodrigues, Thalessa Zoe Francisco Dias, Vânia Lucia da Silva.

Sobre os autores

Andrea Roca

Graduação em Antropologia Social pela Universidade de Buenos Aires (2003), mestrado e doutorado em Antropologia Social pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2006). Professora de Português e Cultura Brasileira na University of British Columbia (UBC). Pesquisadora do Laboratório de

Pesquisas em Etnicidade, Cultura e Desenvolvimento (LACED/Museu Nacional/UFRJ).

Edmundo Pereira

Mestrado (1999) e doutorado (2005) em Antropologia Social pelo PPGAS/MN/UFRJ. Entre 2006 e 2014 foi professor adjunto do DAN/PPGAS/UFRN. Atualmente, é professor do DA/MN/UFRJ. Também é pesquisador colaborador do Setor de Etnologia e Etnografia do MN/UFRJ, além de membro do LACED/MN/UFRJ e do GECP/UFRN. É, ainda, coeditor da Coleção Documentos Sonoros do MN.

Fernando Rabossi

Graduação em Ciências Antropológicas pela Universidade de Buenos Aires (1997), mestrado em Migrações Internacionais e Relações Étnicas pela Universidade de Estocolmo (1999) e doutorado em Antropologia Social pelo Museu Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2004). Foi bolsista recém-doutor (PRODOC/CAPES) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2005-2007), professor visitante no PPGAS do Museu Nacional, UFRJ (2007-2009). Atualmente é professor no Departamento de Antropologia Cultural do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Luís Edmundo Moraes

Graduação em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1992), mestrado em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional (1996) e doutorado em História pelo Centro de Pesquisas Sobre o Antissemitismo da Universidade Técnica de Berlim (2002). Atualmente é professor associado de História Contemporânea da

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro e coordenador do Núcleo de Estudos da Política (NUEP-UFRRJ).

Miriam de Oliveira Santos

Graduação em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1984), mestrado em Ciência Política pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2000) e doutorado em Antropologia Social pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2004). Realizou estágio pós-doutoral no CPDA da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (2006-2007). Atualmente é professora do Instituto Multidisciplinar e dos Programas de Pós-Graduação em Ciências Sociais e de Geografia da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Pesquisadora do Núcleo Interdisciplinar de Estudos Migratórios, sediado no Instituto de Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Nathanael Araújo

Graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal Fluminense (2013) e mestrado em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (2016). Atualmente é doutorando em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas. Pesquisador do Núcleo de Estudos de Gênero PAGU e do Ateliê de Produção Simbólica e Antropologia. Editor da Proa: Revista de Antropologia e Arte.

Nuno Porto

Doutorado em Antropologia Social e Cultural pela Universidade de Coimbra. Foi professor na Universidade de Coimbra (1991-2011),

atualmente é curador das coleções brasileira e africana do Museu de Antropologia da Universidade da Columbia Britânica. Seus interesses regionais são distribuídos principalmente ao longo do Atlântico Sul como um espaço de circulação cultural, estendendo-se da África Central e Ocidental (Nordeste de Angola e Cabo Verde) para o Brasil.

Otair Fernandes de Oliveira

Graduação em Ciências Sociais pela UERJ (1993), mestrado em Ciência Política pela UFF (1999) e doutorado em Ciências Sociais pela UERJ (2008). Atualmente é docente na UFRRJ. Coordena o Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade (PPGPACS/UFRRJ) e o Laboratório de Estudos Afro-Brasileiro e Indígenas (LEAFRO-UFRRJ). É líder do Grupo de Estudos Patrimônio e Cultura Afro-Brasileira - GEPICAfro (CNPq), membro do Grupo de Pesquisa Educação Superior e Relação Étnico-Raciais (GPESURER) e vice coordenador do Observatório das Políticas de Democratização de Acesso e Permanência na Educação Superior da UFRRJ (OPAA).

Patricia Reinheimer

Graduação em Licenciatura em Artes (1999), mestrado (2002) e doutorado (2008) em Antropologia Social pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente é professora do Departamento de Ciências Sociais e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Pesquisadora do Núcleo de Pesquisa em Identidade, Cultura e Subjetividade (CULTIS) e da Rede de Pesquisadores “Todas as Artes, Todos os Nomes”, sediada na Universidade Federal Fluminense.

A presente obra *Imigração e Cultura material: coisas e pessoas em movimento* decorre das atividades em torno do 18º IUAES e se constitui enquanto mais um dos muitos instrumentos possíveis de serem mobilizados na luta contra as discriminações étnico-raciais em suas intersecções com aspectos de classe, gênero, geração e nacionalidade, para citar apenas alguns.

Os trabalhos dos antropólogos aqui reunidos encontram-se em diálogo com os pressupostos estimulados pelos Núcleos de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB) e grupos correlatos, como o Laboratório de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (LEAFRO-NEABI-UFRRJ). Criados no ano de 2006 no Instituto Multidisciplinar da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (IM/UFRRJ), o LEAFRO possui a missão de levar a frente, por meio do ensino, da pesquisa e da extensão, o que preconiza a Lei 10.639/2003, complementada pela Lei 11.645/2008, e determinam as Diretrizes Curriculares para a Educação das Relações Étnico-Raciais na promoção de estudos e difusão de conhecimentos sobre a cultura afro-brasileira, africana e indígena no contexto das ações afirmativas e luta contra o racismo (individual, institucional e epistemológico).

Esperamos que esse livro seja mobilizado como importante ferramenta educativa voltada para a construção de cidadãos melhores e comprometidos com as lutas em prol da igualdade social.

Otair Fernandes de Oliveira
Doutor em Ciências Sociais e professor da UFRRJ

