

ANO 14 NÚMERO 20

CADERNOS SESC DE CIDADANIA

Diversos 22: Projetos Memórias Conexões | 2023



sescsp.org.br

sestc

Diversos 22: Projetos Memórias Conexões { CULTURA: Os movimentos artísticos que não tiveram o mesmo destaque na Semana de 22 { SOCIEDADE: Ano do bicentenário convida a examinar o projeto de nação que almejamos { EXPOSIÇÕES: Instalações diversas ampliam horizontes das efemérides do ano { ENTREVISTA: Sandra Benites, do Museu das Culturas Indígenas, fala da arte e da resistência dos povos originários { MÚSICA: RAPadura canta homenagem ao modernismo brasileiro

DO 13 AO 20
(RE)EXISTÊNCIA
DO POVO
NEGRO

**Manifestações culturais e
diálogos sobre a condição
social da população negra.**

**Música, cinema, teatro,
saúde, alimentação,
dança e literatura.**

**EM TODAS AS UNIDADES
SESCSP.ORG.BR/DO13AO20**

DIVERSAS DOSAGENS

Danilo Santos de Miranda
Diretor do Sesc São Paulo

DIVERSOS 22: PROJETOS, MEMÓRIAS, CONEXÕES FOI A AÇÃO EM REDE

concebida pelo Sesc São Paulo para abordar o centenário da Semana de Arte Moderna (1922) e o bicentenário da Independência (1822) com as devidas doses de celebração, revisão crítica e projeção de futuro. Estruturada por um grupo de trabalho constituído para tal, a iniciativa refletiu sobre esses marcos por meio de atividades socioeducativas e artísticas em unidades do Sesc na capital, interior e litoral do estado, e também mediante programações virtuais e produtos culturais. Com vistas a ampliar as discussões em torno das questões trazidas pelas efemérides, este número da revista *Cadernos Sesc de Cidadania* focaliza premências do presente e, conjugado a elas, contempla o que extrapola os cânones relativos à Independência e ao Modernismo brasileiros, visibilizando outras memórias.

Essas dosagens recomendam tratar os dois processos no plural. *Independências e Modernismos* mostram-se mais propícios ao imperativo de se abrir espaço a correntes e agentes menos conhecidos, senão apagados dos relatos consagrados. No caso dos Modernismos, trata-se de colocar em primeiro plano trajetórias e repertórios que ajudam a pluralizar a compreensão da revolução estética que, na primeira metade do século 20, desbancou passadismos nas diferentes regiões do Brasil, para muito além da

Pauliceia. Conhecer esses núcleos de renovação das linguagens artísticas e das visões de mundo é crucial para pensar o presente e o futuro das práticas culturais no país, inclusive em seus intercâmbios com o plano internacional. Esse esforço passa pela recuperação, estudo e difusão de legados femininos, afrodescendentes, indígenas, imigrantes etc.

O bicentenário das Independências exige matizações análogas. Duzentos anos depois, é preciso perguntar: Quais atores políticos disputaram projetos de emancipação para o país? E mais: Que Brasis pedem passagem, ontem, hoje e amanhã? Num quadro em que a condição moderna e cidadã é prerrogativa de apenas uma parcela da população, urge enfrentar as injustiças decorrentes de assimetrias sociais. O “grito de independência” não se consumou por completo, além de não alcançar a todos: ainda somos o nono país mais desigual do mundo. Daí a pertinência de, atrelado ao debate artístico e histórico, chamar atenção para dimensões da alimentação e da saúde dos povos que aqui vivem, com base em uma perspectiva de vida ativa e saudável. Lançar luz para esse leque de problemáticas decisivas para a realidade brasileira é o que se pretende com esta edição, que se vale de duas datas emblemáticas da vida nacional justamente para interrogá-la. ■

p.5 *artigo Sesc*

Olhar sobre o centenário da Semana de Arte Moderna e o bicentenário da Independência do Brasil

p.8 *cultura*

Pensadores comentam as raízes e o contexto da Semana de 22, destacando os outros modernismos que eclodiam no país

p.20 *exposições*

Conheça algumas das exposições que fizeram parte da ação Diversos 22

p.26 *sociedade*

Lembrar pode ser também um ato de resistência? Leia relatos de lideranças das mais diversas áreas

p.34 *entrevista*

Para Sandra Benites, curadora do Museu das Culturas Indígenas, é impossível falar da arte dos povos originários sem falar de resistência

p.38 *música*

Indicado ao Grammy, RAPadura canta homenagem aos modernismos brasileiros



Foto: Evelson de Freitas

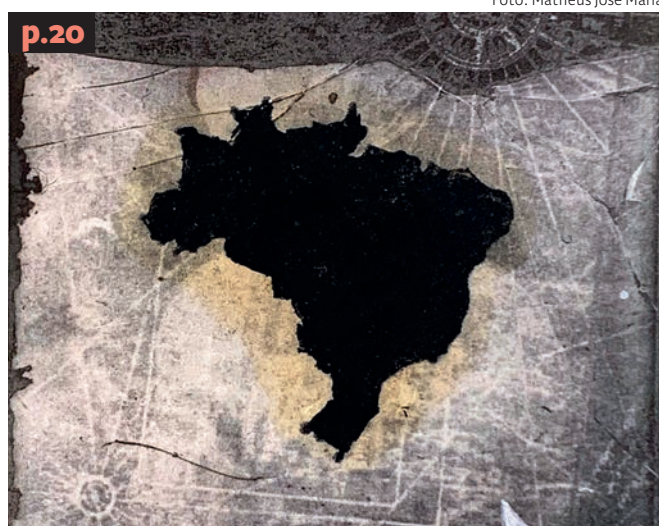


Foto: Matheus José Maria



Foto: Taba Benedicto

Expediente

SESC - SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO

Administração Regional no
Estado de São Paulo

PRESIDENTE DO CONSELHO REGIONAL

Abram Szajman

DIRETOR DO DEPARTAMENTO REGIONAL

Danilo Santos de Miranda

SUPERINTENDENTES

COMUNICAÇÃO SOCIAL

Aurea Leszczynski Vieira Gonçalves

TÉCNICO-SOCIAL

Rosana Paulo da Cunha

ADMINISTRAÇÃO

Jackson Andrade de Matos

ASSESSORIA TÉCNICA E DE PLANEJAMENTO

Marta Raquel Colabone

CONSULTORIA TÉCNICA

Luiz Deoclécio Massaro Galina

Cadernos Sesc de Cidadania Diversos 22 – Projetos, Memórias, Conexões

GERÊNCIA DE ARTES GRÁFICAS

Rogério Ianelli ADJUNTA Karina Musumeci

ASSISTENTES Ana Paula Fraay, Érica Dias,

Fabiola Tavares Milan, Gislene Lopes e

Lourdes Teixeira Benedan CENTRO DE

PESQUISA E FORMAÇÃO Andréa de Araujo

Nogueira ADJUNTO Maurício Trindade

ASSISTENTES Flavia Rejane Prando e

Emily Fonseca GRUPO DE TRABALHO

INTERGERENCIAL André Augusto Dias,

Carolina Barmell, Clívia Ramiro, Diogo

de Moraes Silva, Eduardo Roberto Uhle,

Fábia Lopez Uccelli dos Santos, Fabiano

Maranhão, Gabriel Alarcon Madureira,

Leonardo Borges, Lígia Helena Ferreira

Zamaro, Mariana Meirelles Ruocco, Mídia

Claudio Silva, Ricardo Tacioli Serafini,

Sidênia Freire Pereira, Tatiana Amaral

Sanches Ferreira, Tommy Ferrari Della Pietra

e Wagner Palazzi Perez

EDIÇÃO Gabriel Vituri e Renato Essenfelder

REPORTAGEM Catarina Bruggemann

e Gabriela Rocha PROJETO GRÁFICO E

DIAGRAMAÇÃO Márcio Freitas TRATAMENTO

DE IMAGEM Edson Sales REVISÃO FINAL

Cláudio Leite IMAGEM DA CAPA Artista:

Marcia Falcão; Título da obra: Invasão

no Alemão; Foto: Matheus José Maria

A revista Cadernos Sesc de Cidadania

é uma publicação do Sesc São Paulo

Distribuição gratuita

Impresso em janeiro de 2023

Tiragem: 10.000 exemplares

Acesse a versão on-line e baixe

a versão PDF desta revista em

sescsp.org.br/cadernosdecidadania

Baixe o aplicativo Sesc São Paulo

e tenha acesso a esta e outras

publicações gratuitamente.



Sesc São Paulo

Av. Álvaro Ramos, 991

03331-000 São Paulo - SP Tel.: (11) 2607-8255

sescsp.org.br



DIVERSOS 22: RECORDAR, REFLETIR PARA ENCANTAR

Grupo de Trabalho Diversos 22: Projetos Memórias Conexões

A PALAVRA EFEMÉRIDE, DO GREGO *EPHEMERÍS* (REFERENTE AO QUE É próprio de um dia), que gerou a palavra latina *ephemeris* (diário), diz respeito a um acontecimento significativo ou fato relevante a ser lembrado em sua data inaugural. As efemérides constituem motivo de comemoração, algo implícito em sua etimologia. E comemorar, como nos lembrou a historiadora mineira Heloisa Starling, significa “recordar juntos”, sendo recordar o ato de “trazer de volta ao coração”, no registro do emocional, mas também no registro da reflexão.

Quando se aproximavam as efemérides de 2022 – os 100 anos da Semana de Arte Moderna e os 200 anos da Independência –, o Sesc São Paulo iniciou um processo de escuta junto a pesquisadores, artistas e profissionais que se dedicam a esses temas, de maneira a organizar as ideias, perceber questões gerais e identificar os pontos de inflexão presentes na historiografia desses acontecimentos para, assim, planejar com maior pertinência as ações vindouras. Estavam

colocadas as perguntas: O que e como comemorar? O que é preciso recordar e “trazer de volta ao coração”? Ou seja, em sentido mais amplo: Quais reflexões se mostravam necessárias relativamente a essas datas?

Da escuta passou-se à composição de um grupo de trabalho interno e representativo da diversidade institucional do Sesc, cuja missão foi a de compor um painel dinâmico – analítico e crítico – de conceitos, eixos e recortes temáticos para as ações em rede que suscitassem abordagens expressivas sobre as efemérides, no resguardo de seus desdobramentos e sua polifonia. Os debates entre as equipes do Sesc consideravam o lastro histórico desses eventos à luz do tempo presente e o processo social dos últimos anos, tendo em vista os âmbitos cultural, social, ético, socioambiental, político e econômico.

A expressão gráfica proposta para caracterizar as inúmeras realizações pertinentes ao projeto em rede, “Diversos 22 – Projetos Memórias

Tanto a reflexão e as proposições sobre a Semana de Arte Moderna [...] quanto o percurso para a Independência, quando vistos – a partir de fins do século 18, tiveram, nesta perspectiva, o sentido de “desconformizar”, trazendo olhares diversos aos discursos hegemônicos.

Conexões”, pretendeu interpretar os sentidos dispostos temporalmente quanto a essas efemérides (os projetos e as memórias) em linha de destaque acerca da diversidade de sentidos, abordagens e enfoques passíveis de existirem simultaneamente nas comemorações desenvolvidas desde meados de 2021 e ao longo de 2022.

Tanto a reflexão e as proposições sobre a Semana de Arte Moderna, e em seu bojo o Modernismo, quanto o percurso para a Independência de nosso país, quando visto a partir de fins do século 18, tiveram, nesta perspectiva, o sentido de “desconformizar”, trazendo olhares diversos aos discursos hegemônicos, consagrados na historiografia tradicional. Olhares para modos de vida, resistência e valores, em especial da população pobre nacional, os despossuídos, que mostram uma guinada no modo pelo qual esses marcos vinham sendo abordados. Qual documentação mais recente encontrada leva a uma reelaboração dos estudos existentes? Qual novo olhar guia as pesquisas e quais perguntas os pesquisadores se fazem?

A intensa programação que o Sesc São Paulo realiza nas unidades da capital, litoral e interior reflete esse percurso, se desdobra em seminários, cursos, debates, exposições, apresentações teatrais (adulto e infantil), espetáculos musicais e de

dança, conjuntos de CDs, intervenções artísticas, lançamentos de livros e documentários, ações no campo do esporte e da alimentação, entre outras.

Em seu conjunto, a preocupação em comemorar, recordar e refletir esteve sempre presente, quer a partir do enfoque sobre os processos de institucionalização – e da necessária problematização – que conformam as efemérides; quer a partir da identificação da complexidade da cultura brasileira e de sua constante inventividade estética; ou, ainda, pela contribuição que se buscou propiciar com apresentações e discussões de linha crítica sobre os sentidos e significados das duas efemérides, na perspectiva de adensar questões para ambas a partir dos desafios e possibilidades do presente, do mundo em que hoje vivemos e dos futuros que vislumbramos.

Mário de Andrade afirmou, em texto clássico escrito em 1942 (*O Movimento Modernista*), que os acontecimentos desse movimento não deveriam “servir de exemplo” a ninguém, mas poderiam “servir de lição”. Nos tempos que correm, comemorar, recordar e refletir acerca dessas efemérides podem configurar uma lição no indicativo da utopia: de aquisição de uma sociedade mais respeitosa, mais igualitária e mais digna. “Que há de vir.” ■



Ilustração: Rocha



Estavam colocadas as perguntas: O que e como comemorar? O que é preciso recordar e “trazer de volta ao coração”? Ou seja, em sentido mais amplo: Quais reflexões se mostravam necessárias relativamente a essas datas?



[...] A preocupação em comemorar, recordar e refletir esteve sempre presente, [...] a partir dos desafios e possibilidades do presente, do mundo em que hoje vivemos e dos futuros que vislumbramos



MODERNOS, MAS NÃO SÓ

Considerado o grande movimento de vanguarda brasileiro, o Modernismo, cujo marco inicial se deu na Semana de Arte Moderna, em 1922, embora tenha criado espaço para novas linguagens e temáticas, deve ser revisitado sob perspectivas que por décadas permaneceram escanteadas pela arte hegemônica

Por Gabriel Vituri e Gabriela Rocha

Ao pé da escada, um menino negro de não mais de dez anos olha tudo ao seu redor como quem descobre outro mundo. Não deixa de ser verdade: o espaço amplo, de pé-direito imenso, adornado com artigos que destoam de tudo o que está da porta pra fora, é de fato um universo à parte. Inaugurado em 1911, o Theatro Municipal de São Paulo, apesar de sua grandeza, permaneceu por décadas como um lugar para poucos. E se por tanto tempo as narrativas que surgiam dali colocavam em evidência determinados grupos e não outros, hoje, mais de um século depois, é sabido que houve (e há)

muito mais a ser contado sobre a história brasileira.

Em *AmarElo - É tudo pra ontem*, documentário de 2020 em que Emicida joga luz sobre questões tão antigas quanto essencialmente brasileiras, como o racismo, a escravidão, a exclusão e a resistência, a presença daquele menino negro que sobe a escadaria do Theatro Municipal representa – assim como para vários outros e outras jovens – uma conquista de movimentos artísticos cuja luta se construiu geração após geração, e que agora ocupam espaços e reivindicam o direito de não serem mais tratados como o outro lado da história, e sim como a própria história a ser contada.

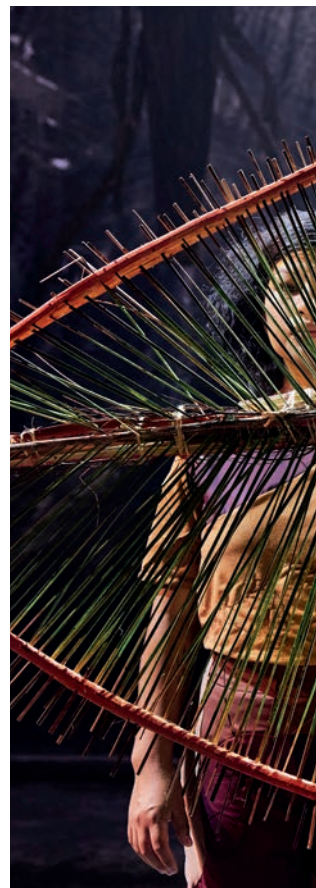


Imagem da exposição
A Parábola do Progresso, no
Sesc Pompeia, que marcou o
40º aniversário da unidade,
inaugurada em 1982

Foto: Matheus José Maria

**EM CENA**

Inspirado em levante popular baiano, *Uma Leitura dos Búzios*, com texto de Mônica Santana e encenação de Marcio Meirelles, ocupa os palcos da unidade Vila Mariana para escancarar e debater a desigualdade racial no país



É uma questão de perspectiva: o Theatro Municipal de São Paulo foi inspirado no projeto arquitetônico da Ópera Garnier, de Paris, mas no Brasil “não tem uma viga, não tem uma ponte, não tem uma rua que não tenha tido uma mão negra trabalhando”, como destaca Emicida em *AmarElo*, e é a partir dessa ancestralidade que se deve pensar que tipo de arte queremos produzir na atualidade, dois séculos depois de uma independência política que ainda soa como uma promessa vazia. O ano de 2022 é emblemático, não só por ocasião do bicentenário da Independência, mas também pela celebração do que, cem anos atrás, foi considerado historicamente o grande movimento de arte vanguardista no Brasil.

No saguão do mesmo Theatro Municipal, em fevereiro de 1922, artis-

tas da época se reuniram em torno de um objetivo comum: questionar a arte acadêmica, tradicional, e promover a liberdade criativa e estética no meio artístico a partir das inspirações que vinham de outras vanguardas. Capitaneada por cânones como Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Di Cavalcanti, Anita Malfatti e Menotti Del Picchia, entre outros, a realização da Semana de Arte Moderna de São Paulo marcou o início de uma mudança caracterizada pela transgressão das normas da época, algo que já vinha se desenhando ao longo dos anos anteriores. “Em 1920, Oswald se pergunta se a arte de então está de acordo com nossa independência política, porque se percebia a cidade se transformando em termos de urbanização, com novos viadutos, edifícios, luz elétrica, pontes, e chegavam aqui os ecos das vanguar-

das europeias”, explica a professora Gênese Andrade, que organizou a obra *Modernismos - 1922-2022* (. Companhia das Letras), livro que reúne uma série de textos sobre o movimento.

Embora aqueles dias de 1922 tenham entrado para a história, as condições que propiciaram a realização do evento no Theatro Municipal de São Paulo tinham sido criadas por uma série de nomes que se acumularam e ganharam espaço progressivamente, publicando seus escritos em livros, revistas literárias e jornais de então. Como destaca Gênese Andrade, professora da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), um ano antes, em 1921, Oswald de Andrade publica vários textos falando dessa arte nova, “criticando a arte realista, a arte acadêmica, a poesia parnasiana, falando da importância de os brasileiros, os

Os dias da Semana de Arte Moderna, em 1922, entraram para a história, mas as condições para a realização do evento no Theatro Municipal de São Paulo foram criadas anos antes – e transcendem a capital paulista

Foto: Ale Catan



MANIFESTO POÉTICO

Espectáculo *amazonias - ver a mata que te vê*, traz o resultado de um processo artístico-pedagógico que discute a crise ambiental e a preservação da sociobiodiversidade; vivência aproxima o território amazônico de um grupo de jovens de São Paulo, promovendo a discussão do tema através do teatro, da dança, da música e das artes visuais

novos artistas, terem uma arte con-
dizente com a vanguarda europeia e
com esse momento de transformação
que é a década de 1920”. Aos poucos,
ao criar interlocução com colegas que
também buscavam novas linguagens,
passa a existir um cenário fértil para
uma arte mais experimental.

“Esse grupo estava em atuação e
queria dar visibilidade a essa produ-
ção”, explica a professora e pesquisa-
dora. Inspirados nas vanguardas fu-
turistas europeias, que conheciam
através de revistas literárias que che-
gavam ao Brasil, ou pelas viagens à Eu-
ropa que alguns deles tinham oportu-
nidade de fazer, como era o caso
de Oswald de Andrade, os escritores,
poetas e artistas que viriam a ser co-
nhecidos depois como os criadores
do movimento Modernista buscavam
direcionar seu olhar para a arte con-

temporânea que se criava fora do país
a fim de tentar construir uma arte na-
cional autêntica e, sobretudo, eman-
cipada dos pressupostos estéticos que
regiam a produção acadêmica.

Se em São Paulo um pequeno gru-
po se articulava a fim de romper com
o que se entendia e enaltecia enquan-
to arte, no Rio de Janeiro, em setem-
bro de 1922, diversos pavilhões expo-
sitivos promoviam uma grande ode
à arte historicamente consolidada.
A Exposição do Centenário da Inde-
pendência, que ficou em cartaz até
abril do ano seguinte, hoje é pouco
lembrada, mas na época não passou
despercebida: a cidade, que era a capi-
tal federal de então, recebeu mais de
uma dezena de expositores estrangei-
ros e milhares de visitantes todos os
dias, que podiam prestigiar não ape-
nas obras de arte consagradas, como
também apresentações modernas para
a época, como o rádio e o cinema.
Apesar dos números monumentais, a
Exposição do Centenário da Indepen-
dência, que tinha também um caráter
de mercado, onde muitos negociantes
transitavam para comercializar arte,
foi pouco a pouco dando lugar as lin-
guagens modernas que passavam a ga-
nhar corpo após a Semana realizada
em São Paulo.

“É importante destacar que na épo-
ca da Semana de 1922 existia pouca
coisa com temas nacionais ligados ao
Modernismo”, pondera o historiador
da arte João Brancato, pesquisador na
Universidade Estadual de Campinas
(Unicamp). “Isso começa a aparecer
de forma mais enfática depois de 1924,
com o Manifesto Pau-Brasil, o Mani-
festo Antropofágico, e depois apare-
ce no Estado Novo, porque o Moder-
nismo foi um movimento de ruptura
com o acadêmico europeu para trazer
o moderno nacional, mas isso ainda
não estava em 1922”, explica.

Apesar da relevância histórica da
Semana de Arte Moderna propriamente dita, a repercussão do acon-

tecimento é sentida de maneira mais significativa nos anos seguintes. “A arte modernista que permanece foi feita pós-1922”, detalha Gênese Andrade. “Tarsila do Amaral não estava em São Paulo durante a Semana, a produção dela mais representativa, assim como a de Villa-Lobos, é feita a partir de 1923”, exemplifica. Na opinião do pesquisador João Brancato, não era possível imaginar que o movimento modernista entraria para a história como algo tão revolucionário: “Isso vai sendo construído por uma série de agentes que legitimam esse discurso, através dos historiadores, de museus, exposições, e dos próprios artistas recontando a sua trajetória”.

NARRATIVAS

A história que foi contada ao longo do tempo, todavia, guarda características específicas de um momento que, se na época tinha sua pertinência enquanto movimento questionador e de vanguarda, hoje precisa ser revisitado e analisado sob várias outras perspectivas. “Acho que o principal foi a possibilidade de promover esse rompimento com a arte conservadora, com uma arte ultrapassada, e também propor outros caminhos”, afirma Jeferson Tenório, escritor carioca radicado no Rio Grande do Sul. O problema, ele pondera, é que essa ruptura parte de uma tradição eurocêntrica, que sempre se colocou em um lugar de universalidade.

“Isso começa lá atrás, com o filósofo francês Descartes, que diz ‘penso, logo existo’. Essa frase diz muitas coisas, e a primeira delas é que para você existir, precisa pensar. Quer dizer se existem pessoas que pensam, existem também aquelas que não o fazem, e se elas não pensam, não têm sequer o direito de existir.” Esse raciocínio, explica o autor de *O Averso da Pele*, vencedor do Prêmio Jabuti de 2021, acaba sustentando a forma como o Ocidente olha para o conhe-



PERIFÉRICOS

Realizada em parceria com o Sesc Campo Limpo, em novembro de 2022, a 13ª Mostra Cultural da Cooperifa celebrou 21 anos de existência do sarau idealizado na zona sul de São Paulo

cimento, desqualificando aquilo que é diferente. “Mesmo que tenha uma ideia de ruptura, o movimento modernista está dentro dessa tradição”, resume Jeferson Tenório.

O Modernismo, como afirma Gênese Andrade, seguia uma pauta: “O movimento tinha características próprias, não eram todas as pinturas feitas naquele momento que eram esteticamente modernistas e influenciadas pela vanguarda europeia”. Segundo ela, havia muita coisa sendo produzida, algumas inovadoras e outras nem tanto, mas certamente existia um recorte que acabou por inscrever na história aqueles nomes - e não outros - como protagonistas do movimen-

Foto: Zé Carlos Barretta



Foto: Roberto Assem



Slam da Guilhermina. Movimento da zona leste de São Paulo, reúne artistas para celebrar a literatura e a poesia da periferia

to. “Houve uma escolha, uma seleção, para convidar as pessoas a participarem do evento”, elucida.

Para João Brancato, da Unicamp, havia um círculo múltiplo, não exatamente homogêneo, mas que consegue apoio através da imprensa e de interlocutores com influência para realizar a Semana em um dos símbolos de ostentação da época, o Theatro Municipal. “O Oswald, por exemplo, tinha contato com um circuito literário importante, estava ligado com a política, com os intelectuais, ele estava dentro dessa elite que fez fortuna na Primeira República”, afirma o pesquisador.

Ainda que a Semana de Arte Moderna tenha sido um evento gestado

em São Paulo, alguns dos participantes que mostraram suas obras vinham de outros estados, como a pintora Zina Aita e o poeta Agenor Barbosa, de Minas Gerais, os pernambucanos Vicente do Rego Monteiro e Manoel Bandeira (que não foi ao evento, mas teve textos declamados pelo poeta carioca Ronald Carvalho), e o pintor Di Cavalcanti, do Rio de Janeiro, para citar alguns poucos.

A centralidade geográfica das mobilizações em torno da Semana, que se concentra no eixo Rio-São Paulo no período que antecede a sua realização, deixa de existir para dar lugar a uma expansão territorial nos anos seguintes. O professor Humberto Her-

menegildo de Araújo, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), explica que no Nordeste a repercussão do que havia acontecido em São Paulo começa a ser sentida de forma mais enfática dois anos depois, quando o escritor Graça Aranha decide romper com a Academia Brasileira de Letras, em 1924, por ter encontrado resistência ao seu projeto de renovação da literatura brasileira.

No mesmo ano, nomes como Câmara Cascudo, de Natal, e Joaquim Inojosa, poeta pernambucano que já vinha divulgando o Modernismo, passaram a se corresponder com Mário de Andrade, criando uma via direta de trocas sobre o que acontecia nes-



VIVÊNCIA A capoeira é um misto de esporte, dança e luta, mas sobretudo um símbolo de resistência da cultura afro-brasileira

nas regiões. “Depois de 1924, o Modernismo começa a ser descentralizado, ocupa todas as regiões, inclusive em termos de produção, e a forma literária passa a se imbricar com o tradicionalismo”, detalha Humberto Hermenegildo.

“Acho que tem um ganho significativo para a literatura o fato de o Modernismo ter atingido essa hegemonia. Por mais que a gente diga que é ideológico, e é evidente que há muitas relações de poder, não podemos desconsiderar o aspecto da diversificação que o movimento propiciou”, analisa o professor da UFRN. “Eu diria, para usar os termos de Antonio Candido, que a nossa formação literária ocorre com Machado de Assis, mas a consolidação dela vem com o Modernismo”, sintetiza.

OUTROS MODERNOS

Hoje em dia, e cada vez mais, é difícil que espaços por onde a arte circula, como exposições, galerias e bienais, não se atentem ao debate sobre representatividade e diversidade. O Museu do Ipiranga (Museu Paulista da Universidade de São Paulo), o mais antigo da cidade de São Paulo, por exemplo, que foi por décadas visto como um espaço elitista e pouco aberto a visões dissonantes da história brasileira, vem promovendo desde a sua reinauguração, em setembro de 2022, debates que antes não eram vistos em espaços tradicionais, como é o caso da crítica ao movimento dos bandeirantes e a sua forte ligação com o colonialismo e a escravidão.

A 35ª Bienal de São Paulo, que será realizada em 2023, por exemplo, anun-

ciou que não haverá a figura de um curador-chefe, como acontece tradicionalmente em eventos semelhantes, e sim uma equipe de quatro curadores capaz de oferecer um trabalho horizontal e, portanto, mais denso e plural. No caso, formam o grupo a pesquisadora Diane Lima, a artista interdisciplinar Grada Kilomba, o antropólogo Hélio Menezes e o historiador Manuel Borja-Villel. A mostra *Raio-que-o-parta: ficções do moderno no Brasil*, que ficou em cartaz no Sesc 24 de Maio, entre fevereiro e agosto de 2022, também não centralizava sua curadoria, tampouco restringia o leque de linguagens e suportes que compunham a exposição – foram mais de 600 obras criadas por 200 artistas de diferentes tempos e lugares.

Essa preocupação, evidentemente, não existiu em 1922. “Falam que a

“a ideia de uma arte inclusiva como pauta é algo muito recente. Nós sabemos o quanto o nosso meio artístico durante muito tempo foi excludente”, afirma a pesquisadora Gênese Andrade

Foto: Matheus José Maria



SERGIPE Dança de São Gonçalo: manifestação do Povoado da Mussuca, na cidade de Laranjeiras, promove inclusão e visibilidade da comunidade quilombola, valorizando o patrimônio de matriz africana na região

semana foi elitista, que os participantes eram da elite, mas a ideia de uma arte inclusiva como pauta é algo muito recente. Nós sabemos o quanto o nosso meio artístico durante muito tempo foi excludente”, reflete Gênese Andrade. “É óbvio que é um pouco injusto que a gente faça cobranças de Oswald de Andrade, de Mário de Andrade, porque o que aconteceu ali foi uma reunião de amigos que decidem fazer um evento e convidam pessoas que se conhecem, não havia uma curadoria, muita coisa ficou de fora”, completa o escritor Jeferson Tenório.

Nesse contexto, quando as mulheres no Brasil ainda sequer tinham direito ao voto, conquista que só foi concretizada com o Código Eleitoral de 1932, não chega a causar surpresa o fato de a Semana de Arte Moderna

ter contado com presença majoritariamente masculina, à exceção de alguns nomes extremamente relevantes na história da arte brasileira, entre os quais se destaca o de Anita Malfatti. “A gente percebe que um dos estopins para que os modernistas se organizem é a exposição de Anita, no fim de 1917, que causa escândalo”, aponta Gênese Andrade.

Conforme explica Maria de Lourdes Eleutério, professora na FAAP, no curso de artes visuais, havia uma produção literária de mulheres em curso, mas que não dialogava com o Modernismo. “As autoras não buscavam romper cânones estéticos, elas queriam propor uma outra existência para elas, estavam interessadas em discutir, digamos, um corpo erótico, abordando temas como o divórcio, o traba-

lho”, diz. A pesquisadora lembra que, naquele momento, os grandes centros viviam um processo acelerado de urbanização. “A cidade começa a se convulsionar, e, se para os modernistas isso é importante esteticamente, para essas mulheres é o momento de sair à cidade e ver que é possível trabalhar e se profissionalizar”, afirma. Obras como *Parque Industrial* (1933), de Patrícia Galvão, a Pagu, e os escritos de Maria Lacerda de Moura são reflexos desse movimento.

Se de um lado a arte tradicional tentava se perpetuar a partir de seus atributos acadêmicos, de outro os chamados modernos buscavam promover rupturas e questionamentos acerca do formalismo que vigorava até então, uma articulação que gerava relutância entre os conservadores. “É impor-

tante a gente pensar que uma produção que rompe, que causa polêmica, ela acaba abrindo caminho, porque o que vem depois vai encontrar menor resistência”, defende Gênese Andrade. “A partir dos anos 1920 a gente tem uma mudança progressiva em direção a coisas não clássicas, não-realistas, que se mantém até hoje”, completa.

QUESTÕES ESTRUTURAIS

Apesar de reconhecer a relevância do movimento, a historiadora Ynaê Lopes dos Santos atenta para um traço que não pode ser desconsiderado: “Querendo ou não, a Semana de Arte Moderna é atravessada pela perspectiva racista na medida em que a gente atrela a Modernidade a um grupo específico. Com exceção de Mário de Andrade, é um grupo branco e burguês”. Professora na Universidade Federal Fluminense (UFF), Ynaê Lopes dos Santos reitera que ver o Modernismo como retrato da totalidade do Brasil é mais uma expressão do racismo, uma vez que havia outros sentidos de modernidade sendo gestados enquanto o movimento modernista se estruturava.

A questão, concorda Jeferson Tenório, é não tomar o Modernismo como representação universal da cultura brasileira: “Ao mesmo tempo, a gente tinha o surgimento do samba, tinha as religiões de matriz africana, o Carnaval, as xilogravuras, além de uma série de manifestações culturais no Norte e no Nordeste também”. O fato disso não ter entrado no escopo do Modernismo, destaca o autor, não invalida o movimento, mas é necessário que se discuta a cultura brasileira sob outros pontos de vista. “Propor uma visão decolonial do conhecimento significa resistir a essa desqualificação da episteme do outro. E resistir não é só criticar, mas é propor, e dentro de uma proposição decolonial, que é onde eu me insiro. Precisamos justamente olhar para a história cul-

tural e política brasileira com outra perspectiva, buscando essas manifestações que acabaram ficando de fora”, ressalta Tenório.

“Figuras como João da Baiana, Heitor dos Prazeres, são pensadores que vão fazer experimentações artísticas na música, na pintura, com objetos têxteis, que vão fazer figurinos, que vão criar rodas de discussão, de sociabilidade”, destaca Hélio Menezes no documentário *22 em XXI*, dirigido por Hélio Goldsztejn. “Quer dizer, é uma cena pulsante, absolutamente criativa, que está desafiando os cânones do país, questionando uma outra ideia de identidade nacional, resgatando uma série de fontes estéticas que não são só as europeias, mas está mirando para a estética dos terreiros, olhando para a configuração das roupas, da musicalidade, da oralidade, que acontecem nas expressões populares, nas festas populares”, completa o antropólogo e curador baiano.

O dissenso entre acadêmicos e vanguardistas, marcado pela disputa de espaços onde circulava a arte (como exposições, revistas e encomendas de trabalhos feitas pelo Estado), colocava em dois polos destacados uma parte significativa das obras que vinham sendo produzidas, mas deixava de fora todo um outro universo que também era dinâmico, prolífico e moderno.

“Bom, se a gente pensar em arte de tradição popular, em arte indígena, tudo isso estava no meio, porque estavam sendo produzidas, mas na lógica desse sistema elas não faziam parte”, elucida o historiador João Brancato. “Aquela arte popular existia, os modernistas de alguma forma estavam olhando para aquilo, mas estavam fazendo pinturas e esculturas com inspirações europeias”, completa. Estudioso da obra de Hélio Seelinger, pintor carioca que viveu uma espécie de limbo por não se enquadrar nem na arte acadêmica, nem no Modernismo, João



O Modernismo, apesar de sua importância, não pode ser tomado como representação universal da cultura brasileira, que também presta tributo ao samba, ao Carnaval, a religiões de matriz africana, entre muitas outras fontes de inspiração

Foto: Matheus José Maria



TRADIÇÃO Indígenas do Parque do Xingu, no Mato Grosso, região reconhecida oficialmente no início dos anos 1960, participam do Kuarup, ritual que homenageia os parentes mortos um ano antes



MISTURA

Em 2006, o Sesc Consolação promoveu uma exposição interativa que recriava a atmosfera da casa da Tia Ciata, no Rio; para o escritor Jeferson Tenório, sua 'Semana de Arte Moderna' ideal seria justamente esse contexto, onde abundavam o samba e outros aspectos de matriz africana essencialmente modernos

ressalta que havia uma série de espaços em ebulição: “Na Bahia, no Recife, no Rio Grande do Sul, em estados do Norte, em vários lugares havia pequenas academias, liceus de artes e ofícios que também tinham suas produções, com formação de artistas locais, e mesmo a ideia de fazer encomendas para edifícios públicos, para vendas e exposições, tudo isso existia fora do eixo Rio-São Paulo”.

Na opinião de Jeferson Tenório, os protagonistas da Semana de Arte Moderna conseguiram captar algo que já vinha se desenhando na sociedade

brasileira, um sentimento de modernidade que se concretizou nesse encontro. “Eles fizeram porque tinham as condições para isso. Talvez outras manifestações poderiam também ter acontecido e repercutido assim se tivessem as mesmas condições”, especula o escritor.

A VANGUARDA REPRESENTADA

A proposta do Modernismo, ao abordar a identidade nacional através de uma estética vanguardista, representa um marco na história da arte brasileira. “Na época, esse ponto de vista que

Foto: Isabel D'Elia



“O que está acontecendo hoje, com essa visão mais decolonial do pensamento, é fruto de uma luta que começa lá atrás, com Machado de Assis, com Lima Barreto”, sintetiza Jeferson Tenório



buscava uma identidade do Brasil era algo muito moderno. E era uma novidade, porque significava a possibilidade de incorporar outros temas”, explica João Brancato. A ampliação dos assuntos abordados pelos artistas modernistas, então, permitiu que sujeitos brasileiros como a população negra e indígena, que tinham pouca representação no campo da arte hegemônica, fossem vistos em obras tão distintas quanto *O Lavrador de Café* (1934), de Portinari, *Maternidade Indígena* (1924), de Vicente do Rego Monteiro, *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, e *A Negra* (1923), de Tarsila do Amaral.

“Atualmente, essa abordagem é criticada levando em conta as questões de representatividade, porque nem Mário, nem Rego Monteiro, estiveram ao vivo com indígenas, mas isso não diminui a importância de se divulgar essa cultura no meio artístico daquele momento”, afirma Gênese Andrade. “É evidente que existem problemas, por exemplo, na forma como Tarsila vai exotizar a mulher negra”, complementa João. “Por mais que haja uma tentativa de valorização dessas figuras, como nas obras do Portinari, que vai representar o trabalhador mestiço, a coisa fica concentrada em um local muito particular: é o campo, o pé no chão, como se não existisse outro lugar que não a roça, a herança da escravidão”, pontua. “Agora, quem de fato se consagra com essa narrativa de representatividade nacional são os modernistas”, resume o pesquisador da Unicamp.

No texto *A Minha Semana de Arte Moderna*, o escritor Jeferson Tenório fantasia como seria uma celebração em que a vanguarda e o moderno fossem representados segundo a sua perspectiva. No lugar do Theatro Municipal, em São Paulo, surge a casa de Tia Ciata, na antiga Praça XI, no Rio de Janeiro. “Tia Ciata, mãe de santo e mãe de samba, reunia o candomblé, a umbanda, a capoeira, recebia músicos e artistas negros, como Pixinguinha. Eu

pensaria em uma Semana com samba, Carnaval, porque ali há elementos modernos, no sentido de trazer aspectos da cultura de matriz africana, como o vocabulário, a cultura, a comida”, imagina.

“Eu acho que é fundamental pensar nesses cem anos da Semana de 22 sob essa perspectiva, porque se o racismo estrutura a forma como a gente enxerga o mundo, então o racismo também vai estruturar as expressões artísticas, e inclusive o que a gente vai determinar como sendo arte ou não”, reflete Ynaê Lopes dos Santos. A professora da UFF lembra que em 2022 também se completa um século desde a morte de Lima Barreto, um escritor negro, que pensava o país a partir desse lugar, e que levou tempo demais para ser elevado ao panteão da literatura brasileira.

Tal como ocorreu um século atrás, frente a uma transformação radical, em que estruturas há muito consolidadas acabam caindo por terra, não é incomum que articulações assim sejam recebidas com relutância. Imaginar, no entanto, que essa chave que parece ter sido virada na última década é fruto de uma ruptura radical, é desconsiderar um movimento ancestral de busca por representatividade e pelo direito de contar a sua própria história. “O que está acontecendo hoje, com essa visão mais decolonial do pensamento, é fruto de uma luta que começa lá atrás, com Machado de Assis, com Lima Barreto, que vão construindo um caminho para que outros escritores e artistas possam se inserir dentro dessa tradição”, sintetiza Jeferson Tenório. A Semana, conclui o escritor, não é sinônimo da nossa cultura, e sim mais uma manifestação: “Ela não é melhor, nem pior, e sim mais uma, por isso proponho que a gente busque e pesquise outras formas de modernismo, porque só assim deixaremos de achar que a identidade brasileira começou a ser forjada lá em 1922”. ■

Quantos modernismos cabem na história da arte brasileira

Que arte, afinal, podemos chamar de moderna? Em fevereiro de 1922, um grupo de artistas se reuniu no Theatro Municipal de São Paulo para promover e fazer circular seus trabalhos, cuja proposta estética trazia inspirações das vanguardas europeias. A busca pela ruptura com a arte tradicional e acadêmica era o que guiava os protagonistas do movimento que depois entrou para a história como Modernismo, que é tomado como a grande guinada da arte nacional. Cem anos depois, porém, quantos modernismos cabem na história da arte brasileira? Em 2022, por ocasião do centenário da Semana de Arte Moderna de São Paulo, o Sesc trouxe à tona histórias que foram e são contadas por movimentos artísticos e nomes cujos trabalhos são tão relevantes quanto atuais e, por que não, modernos.



Foto: Evelson de Freitas



Raio-que-o-parta: ficções do moderno no Brasil

24 DE MAIO

16/2/22 a 7/8/22

Curadoria: Aldrin Figueiredo, Clarissa Diniz, Divino Sobral, Marcelo Campos, Paula Ramos e Raphael Fonseca

Com cerca de 650 obras de 200 artistas, a exposição buscou ampliar não só a visão de arte moderna, como também a noção territorial de onde se produz a arte brasileira. Dividida em quatro núcleos, a mostra questionou o paulistocentrismo e jogou luz sobre a Modernidade por meio de um acervo heterogêneo, com desenhos, pinturas, esculturas, fotografias e músicas, dentre outros suportes.

Foto: Ricardo Ferreira



Desvairar 22

PINHEIROS

27/8/22 a 15/1/23

Curadoria: Marta Mestre, Veronica Stigger e Eduardo Sterzi

Se os modernistas queriam desvairar ao propor uma noção de arte nacional até então impensável no contexto da época, a exposição propôs revisitar acontecimentos daquele ano, como o centenário da declaração da Independência do Brasil, a primeira transmissão de rádio no país e a descoberta da tumba de Tutancâmon, a partir da mistura de fatos e de elementos imaginativos.



Outros Navios: Fotografias de Eustáquio Neves

IPIRANGA

7/9/22 a 26/2/23

Curadoria: Eder Chiodetto

A exposição reafirmou a importância de refletir sobre o passado e os impactos estruturais do racismo no país, ao apresentar uma retrospectiva das quase quatro décadas de trabalho do fotógrafo e artista mineiro. Químico de formação, os trabalhos de Eustáquio (em grande parte produzidos a partir de técnicas experimentais) destacaram a violência e a resistência ancestral e contemporânea da população negra.



Flávio de Carvalho Experimental

POMPEIA

31/8/22 a 23/1/23

Curadoria: Kiki Mazzucchelli. Curadoria adjunta: Pollyana Quintella

Ao apresentar os trabalhos de 10 artistas contemporâneos e dois coletivos de arte, a mostra propôs um diálogo entre a vanguarda de hoje e as contribuições de Flávio de Carvalho, cujos trabalhos transitaram por vários campos e suportes da arte vanguardista, do início do século 20, até a sua relação com o experimentalismo radical da década de 1960. Também foram expostas 52 obras históricas do artista carioca.

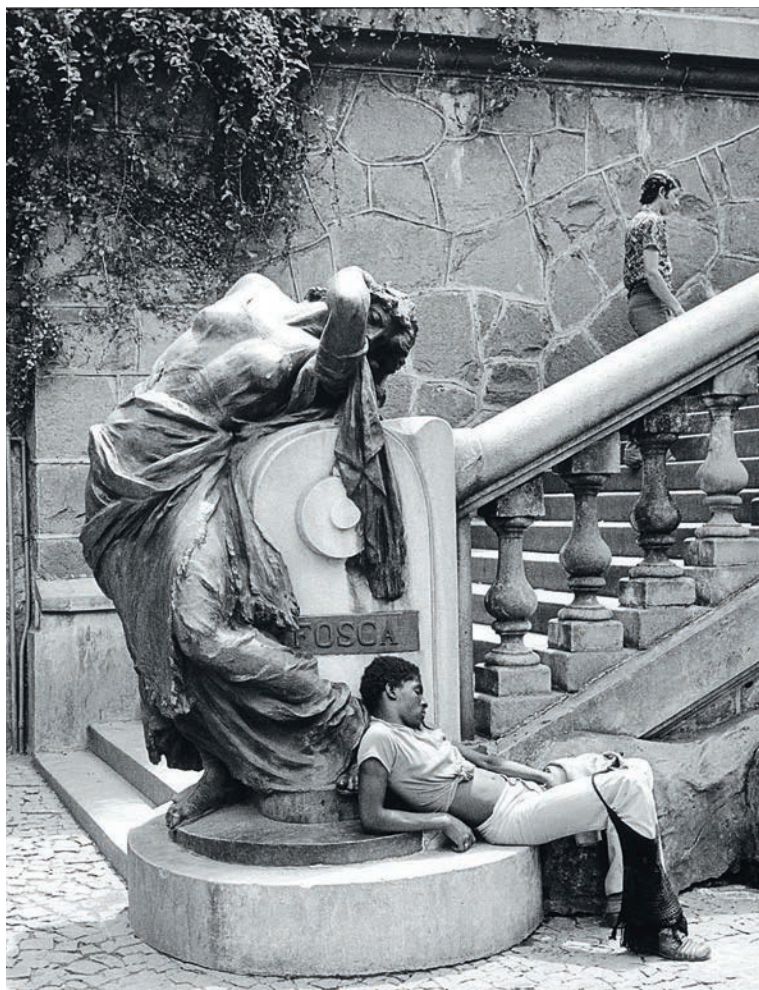


Foto: Everton Ballardín



Margens de 22: Presenças Populares

CARMO

28/10/22 a 24/2/23

Curadoria: Joice Berth, Alexandre Araújo Bispo e Tadeu Kaçula

Enquanto algumas dezenas de artistas ocupavam o Theatro Municipal, tantos outros promoviam experiências paralelas sem conquistar tamanha visibilidade e projeção na mesma cidade de São Paulo. É com esse intuito que a mostra apresentou agitadores culturais relevantes para a vida da metrópole, abordando assuntos como a cultura infantil, a maternidade negra, a fé e os festejos, destacando a importância de trabalhadores e trabalhadoras na construção da identidade paulistana.

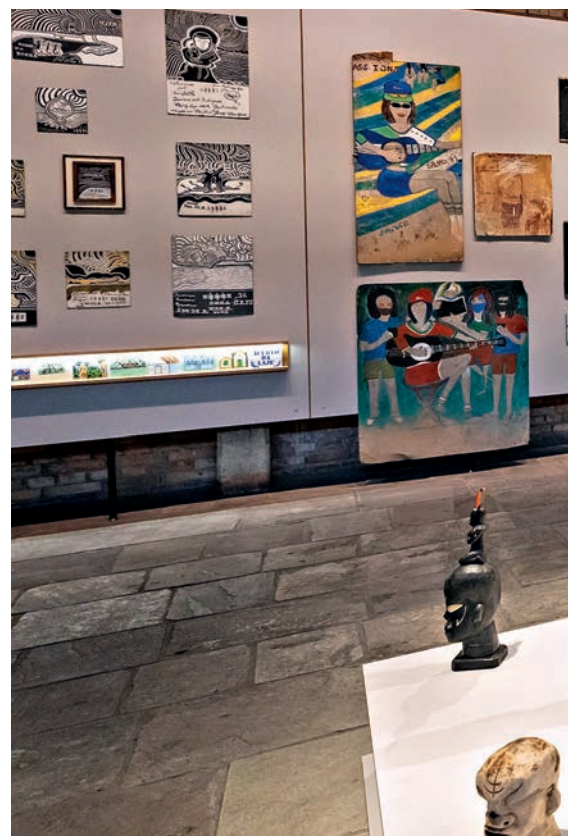


Foto: Matheus José Maria



A Parábola do Progresso

POMPEIA

26/10/22 a 2/4/23

Coordenação curatorial: Lisette Lagnado

Curadoria adjunta: André Pitol e Yudi Rafael

Cinco espaços dialógicos compuseram a exposição que buscou sublinhar não apenas o centenário da Semana de Arte Moderna e o bicentenário da Independência, mas também a comemoração dos 40 anos da unidade, que foi inaugurada em 1982 com projeto da arquiteta Lina Bo Bardi. Estiveram presentes na mostra a valorização cultural e a convivialidade que estruturam os ambientes acolhedores e comunitários.

Foto: Taba Benedicto



Utopia brasileira – Darcy Ribeiro 100 anos

24 DE MAIO

18/11/22 a 25/6/23

Curadoria: Isa Grinspum Ferraz

Juntando-se a outras efemérides históricas que marcam o ano de 2022, o centenário do nascimento de Darcy Ribeiro nos levou a reflexões sobre como inventar um outro Brasil. Antropólogo, historiador e político, o escritor mineiro tem a sua trajetória revisitada a fim de debater nosso projeto de nação, cujas críticas e formulações permanecem atuais até os dias de hoje.



entrevista

SANDRA BENITES: CURADORA DO MUSEU DAS CULTURAS INDÍGENAS

“O desafio de hoje é quebrar a visão colonial”

Nascida no Mato Grosso do Sul, a curadora Sandra Benites traz à tona os saberes de seu povo, os indígenas Guarani, para discutir a arte e as consequências da colonização na sociedade brasileira

Por Gabriel Vituri

Foto: Taba Benedicto



No início de 2020, o nome de Sandra Benites circulou incansavelmente: em diversas publicações, entre elas o New York Times. Sua vida era contada e celebrada por conta do convite que havia recebido do Museu de Arte de São Paulo, o MASP. Pela primeira vez, um museu brasileiro teria no seu quadro de colaboradores uma curadora indígena. Além de um marco na história da arte brasileira, a decisão parecia um aceno de que instituições artísticas começavam a compreender a importância de trazer narrativas decoloniais a esses espaços. Dois anos depois, no entanto, por conta de desentendimentos entre a então curadora-adjunta e a diretoria do museu, Sandra pediu demissão.

Embora tenha sido destacada na imprensa pelo posto que ocupou durante esse período, a trajetória de Sandra Benites já vinha se construindo anos antes, acumulando vivências que a ajudaram a se consolidar como uma curadora de arte que consegue transitar entre vários mundos. Nascida na Aldeia Porto Lindo, no município de Japorã (MS), Sandra Benites é uma mulher indígena do povo Guarani. Em 2011, fez a Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica na Universidade Federal de Santa Catarina, que é o primeiro curso de licenciatura criado para indígenas no Brasil, e atuou como professora ao longo de oito anos no Espírito Santo, quando lecionou para alunos em fase de alfabetização.

Aos 47 anos, mãe de quatro filhos, feminista, Sandra, cujo nome em sua língua materna é Ara Rete, fala a seguir sobre o seu povo, seus saberes ancestrais e a importância de discutir a colonização na arte.

Você poderia falar um pouco do povo Guarani e da sua trajetória enquanto pesquisadora, educadora e curadora?

Nós, Guaranis, caminhamos muito. Temos um entendimento de que nun-

ca existiram fronteiras, de dizer se isso é ou não o Brasil. Na verdade, essas divisões foram feitas por colonizadores, não por nós. Hoje existe Guarani no Paraguai, Bolívia, Argentina, e em vários estados brasileiros. Então nós temos essa rede de visita aos parentes. Quando a gente gosta, vai visitar e já fica por ali, e foi mais ou menos isso que aconteceu comigo em 2000. Morei no Espírito Santo e, em 2014, fui morar no Rio para fazer meu mestrado. Continuei lá para fazer o doutorado no Museu Nacional da UFRJ. No fim de 2019, recebi um convite para ser curadora-adjunta no MASP. Fiz uma ou duas visitas, e aí depois o museu foi fechado por conta da pandemia. Eu continuei para fazer um trabalho lá, mas em 2022 pedi a minha demissão. Depois disso, surgiu o convite para fazer parte do Museu das Culturas Indígenas como consultora de programação cultural, e agora estou em função disso.

Como tem sido esse trabalho no MCI?

O museu está se construindo, e eu acredito que ele já começou como um espaço de interação, não só com a sociedade não indígena, mas também entre os próprios indígenas. A programação já nasce com essa escuta. É muito importante o diálogo. Existem outros

ARTE E RESISTÊNCIA

“ Para discutir a arte ou a cultura indígena [...] é preciso discutir dois aspectos: os saberes ancestrais e a própria colonização ”

museus que promovem esse encontro, mas que não dão autonomia para podermos tomar decisões coletivamente junto com a comunidade indígena.

Hoje há bastante debate sobre representatividade na arte, e quando você leva a discussão aos indígenas para descobrir as demandas, essa ponte parece permitir de fato uma representação mais direta, não?

Exato, e aí entra o desafio como curadora. No caso da exposição *Dja Guata Porã* [que ficou no Museu de Arte do Rio entre 2017 e 2018], fizemos várias reuniões especificamente com indígenas do povo Puri, que são ressurgentes, porque foram dados como extintos e voltaram a se agrupar. Eles queriam falar da sua história, a forma como moravam e se relacionavam com o meio ambiente. Eu achei bacana, mas aí, fora essa parte importante da memória ancestral, eu quis saber onde entraria a invasão colonial, que precisava mostrar também. E por que eu quis conversar sobre isso? Hoje, para discutir a arte ou a cultura indígena, acho que é preciso dividir a questão em dois aspectos. Eu uso muito essa metáfora da exposição como duas paredes. Nós indígenas temos o nosso conhecimento, nossos saberes, que a gente chama de cosmovisão, uma palavra que não é da nossa língua, mas que também usamos. Todos os indígenas ainda mantêm isso, essa resistência, essa sabedoria ancestral, sua forma de se relacionar com o mundo, com a terra, e tudo isso continua vivo. A outra parede seria o processo da colonização, de várias violências, vários impedimentos, que atingem muitos parentes que já não falam mais a sua própria língua materna, que estão em retomada, não só de território espacial, mas também dos seus saberes. Então, para mim, eu acho que para discutir essas questões, é preciso discutir esses dois aspectos: os saberes ancestrais e a própria colonização.

E você vê os espaços sendo ocupados dessa maneira?

O Xadalu [Tupã] vai tratar sobre a violência da colonização nas obras. O Andrey [Guaianá Zignnatto] discute a questão da retomada. O trabalho do Denilson Baniwa, que está em exposição no MCI, traz a cosmovisão, o momento atual, e também a transformação da arte indígena, um processo de mudança que não se perde da base e da nossa sabedoria ancestral. Então, os artistas indígenas estão fazendo isso hoje, e vários outros indígenas intelectuais, independente do lugar que atuam, como o Eloy Terena, que é advogado, fazem a discussão mostrando essas duas paredes, a sua resistência, a sua cosmovisão, e a violência da colonização. Ocupar os espaços sempre vai ser um desafio, não para nós, indígenas, e sim para esse sistema que foi acostumado a nos receber a partir da visão colonial. O desafio que se apresenta hoje é exatamente quebrar essa visão. Então, eu acho que é um desafio não só para os indígenas, porque a gente sempre enfrentou o desafio, e sim para a sociedade Jurua. Quando entrei no MASP, fui para acrescentar coisas, sem eliminar o que já havia. Mas tem algo do próprio sistema que é difícil de se quebrar, e aí o apagamento se revela de novo, inclusive nesses museus.

Não é consequência necessariamente da falta de participação, e sim da maneira como se participa.

Exatamente. Como se participa e como se recebe, como se acolhe esse outro. Então, corpos são silenciados, e não só os indígenas. O indígena é silenciado, as mulheres indígenas também, é mais uma camada, além de outras que não cabem nesses espaços. É preciso tratar sobre como se representa e se apresenta isso. Não adianta fazer como um museu tradicional, por exemplo, que trazia só os objetos indígenas, sem discutir quem produziu aquilo, de onde veio. Se não existe esse

movimento, o objeto se torna o que eu chamo de uma obra morta, uma obra de arte sem essência, que não tem sentimento. Para nós, Guarani, por exemplo, o Tambiapo seria a obra de arte. Na verdade, para nós não existe uma tradução para a palavra arte, mas Tambiapo dá algum sentido, significado. Se a gente fosse traduzir literalmente, a palavra seria “trabalho”. Mas não é só isso: Tambi, na língua Guarani, tem a ver com algo que você conquistou, tem a ver com a sua relação com algo. Para nós, o sentimento fica aqui onde os Juruas chamam de coração, mas para a gente é estômago, nesse lado do peito, e falamos que esse é o lugar onde fica o nosso sentimento. Então, Tambi é a minha relação com algo que tem sentimento. Apo quer dizer fazer as coisas, tem a ver com o movimento da mão. E Po, sozinho, é mão. Então, quer dizer, a arte é o resultado de algo que você faz não só individualmente, mas coletivamente, e aí é que eu fui entendendo um pouco onde entra o papel do artista individual e coletivamente.

Você poderia falar mais sobre essa dimensão do individual e do coletivo?

Alguns parentes fazem onças e vários bichos de madeira. Isso repre-

senta a habilidade de manusear, é da pessoa, do indivíduo. Só que o conhecimento que está ali é maior. Por exemplo, tem que saber quando e qual madeira pode tirar, precisa pedir permissão à árvore, e tudo isso é o saber coletivo, então esse objeto não é um objeto sozinho, morto, porque ali tem a coletividade e a habilidade individual, as duas coisas sempre se juntam. É preciso olhar para aquelas duas paredes. Se não tiver mais madeira, por que não tem mais? Se não tem mais saberes, por quê? Meus parentes discutem muito sobre o território, porque não tem como você discutir seu saber sem discutir o seu território. É importante pensar esses objetos, que é a obra de arte, e a relação deles, quem fez, quais são os coletivos, as origens dessas obras, e aí a gente poderia dizer que é mais democrático.

E a arte serve como um meio de trazer essas coisas à tona, então.

Quando eu entrei nesse mundo da arte, comecei a refletir a partir da minha experiência, da forma como fui educada no processo enquanto parte do povo Guarani. Eu mantive isso, mas é preciso também entender o outro. É como se fosse fronteira mesmo, então por isso hoje eu entendo que a fronteira não é divisão de terra, a fronteira somos nós mesmos, as pessoas, porque cada um tem a sua trajetória específica, o seu entendimento, a sua cosmovisão, a sua ancestralidade, a sua especificidade.

E é um movimento contínuo.

Vários de nossos saberes permanecem, nós praticamos. Somos um dos primeiros grupos que teve contato com os não indígenas desde a invasão colonial, e mantivemos isso vivo. Por mais que a gente tenha passado por várias violências, nós resistimos, exatamente porque criamos estratégias para isso. Às vezes, saberes estão guardados, adormecidos, e é nesse momento, como dizem os pa-

DESPERTAR

“ Às vezes, saberes estão guardados, adormecidos, e é nesse momento [...] que se torna necessário acordar a memória. É o que fazemos. A arte e a cultura são muito importantes nisso ”



rentes, que se torna necessário acordar a memória, é isso que fazemos. A arte e a cultura são muito importantes, devem ser debatidas sob vários aspectos e em vários lugares, inclusive institucionais. Eu acredito que essa é a cura da sociedade, não é pra gente guerrear contra o outro, mas sim respeitar e compreender. Essa diversidade é importante, porque cada um tem seus saberes para lidar com seu próprio espaço.

Na sua opinião, essa luta histórica hoje é refletida na maior participação da comunidade indígena em espaços de arte e cultura?

Hoje os indígenas estão mais presentes em vários espaços, e é a partir dessa luta histórica mesmo, é a partir dessas resistências. O Mário Juruena, por exemplo, não é artista, ele foi um político, uma pessoa que ocupou o Congresso. Então, ele deixou um legado, e acho que existe um conjunto de ocupações de outros espaços feitas por muitos indígenas, como, por exemplo, o Ailton Krenak, o Marçal de Souza Tupã'I, que foi assassinado. Eu acho que demorou para fazer efei-

DESAFIO

“Ocupar os espaços sempre vai ser um desafio, não para nós, indígenas, e sim para esse sistema que foi acostumado a nos receber a partir da visão colonial”

to, mas hoje em dia os indígenas intelectuais estão ocupando a academia, vão se juntando, criando mais redes. Eu, por exemplo, entrei no MASP e depois decidi sair porque não estava lá como achei que deveria. Esses movimentos vão deixando marcas, como se fosse um rastro. No meu entendimento, é assim que vamos quebrando os desafios. Só que é preciso avançar mais. Entrar e chegar no espaço é uma coisa, e ocupar é outra, e manter

essa ocupação, outra. É como o indígena que está na universidade e depois acaba desistindo, exatamente porque não conseguiu se manter, talvez porque não teve o acolhimento adequado, porque foi discriminado, enfim, por vários motivos acaba desistindo. Mas é importante que deixe esse rastro, até para discutir o porquê de isso não ter sido mantido. Nesse sentido, a gente vai quebrando também outras paredes, outros muros.

Em 2022, o Brasil completou dois séculos da sua independência política, mas ao mesmo tempo vivemos uma série de retrocessos e violências. Como você enxerga a questão?

Pessoalmente, eu fico muito triste de ver essa comemoração, porque é como se a invasão colonial tivesse um projeto de na verdade acabar com os indígenas, e eu acho que esse projeto só não se concretizou porque tivemos várias resistências. É muito difícil a gente resistir e só estar sobrevivendo a essa invasão colonial. Nesse mesmo ano de comemoração, meus parentes Guarani Kaiowá foram massacrados e assassinados no Mato Grosso do Sul por terem tentado retomar um espaço que é deles por direito, e a imprensa diz que isso se deu por conta de invasão de território. Quer dizer, nós somos chamados de invasores agora, e não o contrário. E quem divulga esses massacres somos nós, os indígenas. Então, para discutir a independência brasileira, eu acho que tem que discutir bastante coisa antes. Não tem como a gente pensar alguma coisa positiva sobre o bicentenário. Eu tenho uma revolta muito grande com a forma que vai se conduzindo o próprio sistema colonial, que não permite que a gente sequer se movimente. É um sistema que foi criado há séculos, e não fomos nós que o criamos. Isso vai continuar se a gente não se renovar com pensadores diversos. Precisamos discutir esse sistema para que todos nós caibamos nesse lugar. ■

O Brasil (re)imaginado

No ano do bicentenário da Independência, pensadores das mais diversas áreas refletem sobre a necessidade de um novo projeto de país e pedem por uma “segunda abolição” que combata nossa imensa desigualdade social

Por Renato Essenfelder e
Catarina Bruggemann

A esta altura, talvez você já saiba que a cena retratada no célebre quadro de Pedro Américo, *Independência ou Morte*, contém diversas imprecisões históricas.

Pintada sob encomenda, 66 anos depois do evento, em 1888, a tela mostra Dom Pedro I em elegante farda militar, montado a cavalo, com espada em punho, em uma paisagem elevada à beira de um rio. Já há muitos anos, contudo, historiadores sabem que o futuro imperador do Brasil não viajava a cavalo, e sim de mula, não estava acompanhado de soldados vestidos em gala, e sim em uma comitiva modesta, usava roupas leves de algodão, mais apropriadas ao clima, e estava em uma paisagem menos, digamos, épica: às margens do tímido córrego do Ipiranga, em terra plana, onde provavelmente aliviava-se de uma má disposição intestinal.

A força da imagem, contudo, não está na sua fidelidade aos fatos, e sim no mito que inspira. A história, afinal,

“nunca é uma história única, verdadeira; é uma história múltipla”, reflete a pesquisadora Lúcia Klück Stumpf, professora na Escola de Artes, Ciências e Humanidades da USP (Universidade de São Paulo) e coautora, com Lília Schwarcz e Carlos Lima Junior, do recém-lançado *O Sequestro da Independência* (Companhia das Letras), livro que analisa nossa identidade nacional a partir de um vasto acervo imagético – tendo como centro o quadro de Américo.

Além de observar aquilo que a célebre imagem mostra, é importante atentar também ao que ela não mostra, ao que ela omite. Para a historiadora Ynaê Lopes dos Santos, professora da Universidade Federal Fluminense (UFF) e especialista em escravidão e relações raciais nas Américas, o bicentenário, mais do que celebração, pede reflexão. “É fundamental a gente rememorar a Independência de uma maneira crítica”, diz, “tentando compreender também as histórias que foram sistematicamente silenciadas em nome da oficialidade”.



Segundo a historiadora Heloísa Starling, os encontros promovidos pelo Sesc no âmbito da ação em rede *Diversos 22: Projetos Memórias e Conexões*, possibilitaram uma reflexão sobre “o brasileiro que somos e o brasileiro que poderíamos ser”

Foto: Taba Benedicto



IMAGINÁRIOS

O quadro *Independência ou Morte*, de Pedro Américo, consolidou a representação oficial do chamado “grito do Ipiranga”, colocando em primeiro plano um Dom Pedro I heróico

A “oficialidade” é, afinal, o que está no imaginário do brasileiro. E, para a professora do departamento de antropologia da USP, Lília Schwarcz, “se a gente quer descolonizar a nossa história e a nossa realidade presente, vamos ter que descolonizar também o nosso imaginário”. Para que esse processo de descolonização ocorra, a intelectual defende uma verdadeira “chacoalhada” no ensino e na educação brasileiros para evitar que imagens como a do quadro *Independência ou Morte* sejam apresentadas de forma inocente, sem reflexão sobre os interesses em jogo nessas imagens que influenciam decisivamente as narrativas que se constroem sobre o país.

Schwarcz foi uma das palestrantes do *Diversos 22: A outra independência*, seminário realizado no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc com curadoria da historiadora e professora titular da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Heloisa Starling, para quem os encontros propuseram uma reflexão sobre “o brasileiro que somos e o brasileiro que poderíamos ser”.

Starling assina o perfil de Hipólita Jacinta Teixeira de Melo, única mulher a participar da Conjuração Mineira em 1789, no recém-editado *Independência do Brasil: As mulheres que estavam lá* (Bazar do Tempo). Na obra, sete autoras narram a história de sete mulheres que tiveram papel relevante – porém, pouco conhecido – no processo histórico de independência do Brasil colonial. O que nos remete novamente ao quadro de Pedro Américo, onde as mulheres estão ausentes.

Não se trata de acidente, conforme salienta Schwarcz, nem de um “erro” do artista. É, sim, um projeto de construção de um certo imaginário. O próprio Pedro Américo estava consciente disso. Em uma carta enviada junto ao quadro, inteiramente executado no estúdio do artista em Florença, na Itália, ele escreveu que “a realidade inspira e não escraviza o pintor”. Em um contexto de perda de prestígio da mo-



REINAUGURAÇÃO Após nove anos fechado, o Museu do Ipiranga foi reaberto em setembro de 2022 e deve receber um milhão de visitantes por ano

narquia frente às ideias republicanas, Américo baseou-se em imagens de Napoleão Bonaparte para idealizar um Dom Pedro I que infundisse patriotismo nos brasileiros.

E é justamente esse imaginário, como ele se constitui e o que representa, que precisa ser discutido ainda (ou sobretudo) hoje, 200 anos depois do gesto de Dom Pedro I. Só assim não seremos mais reféns de uma ideia que não só não nos serve mais como, em realidade, nunca serviu a um projeto emancipador de nação, já que excluiu dele o povo brasileiro. “A Independência foi engendrada em grande medida pelas oligarquias brasileiras, mas teve também uma forte participação popular, que foi silenciada”, alerta Ynaê Lopes dos Santos.

DUPLO ENDIVIDAMENTO

Apesar de estar tão associada ao Sete de Setembro, a verdade é que a independência do Brasil em relação a Portu-

gal não começa – nem termina – nessa data. Ela se insere em um processo longo de discussão e de lutas, no plural, não apenas localizados fora do eixo Rio-São Paulo (sangrentas batalhas na Bahia, por exemplo, foram decisivas para a Independência) como também protagonizadas por aqueles que não constam do retrato heroico de Pedro Américo: os negros escravizados, os indígenas, as mulheres – diz-se que a própria mulher de Dom Pedro I, Maria Leopoldina, teria sido a principal articuladora da Independência, ainda antes de o marido sequer pensar em erguer sua espada no Ipiranga.

Esse foi o primeiro “sequestro” da nossa independência, como defende Lúcia Klück Stumpf: “transformar um processo complexo, banhado em sangue e lágrimas derramados em várias regiões do país, em um ato solitário de coragem de um único homem”.

Para o escritor e roteirista Renato Nogueira, professor da Universi-

dade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ) e integrante do Laboratório de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas da instituição, é importante lembrar de 1825 quando falamos de 1822. “Do ponto de vista formal, o Brasil só foi reconhecido pelo consórcio de nações como um país independente a partir da assinatura do Tratado de Paz, Amizade e Aliança, ou Tratado Luso-Brasileiro, assinado em 29 de agosto de 1825. O Brasil precisou arcar com dois pagamentos, a dívida de Portugal com a Inglaterra e uma espécie de ‘indenização’ para a coroa portuguesa”, lembra.

A forma como declaramos independência, como registramos essa declaração em tela e como compramos a anuência para o rompimento com a metrópole, revela muito do que o Brasil foi e é: um país marcado por imensa desigualdade, mas há séculos especialista na arte de “mudar tudo para que tudo permaneça como está”.

A forma como o Brasil declara independência, mantendo a estrutura social até então vigente, sem promover a abolição da escravidão e sem investir em educação e reforma agrária, revela muito do que o país foi e é

Por isso, nossa revolução foi *sui generis*. Como resultado dela, tornamo-nos o único país no continente que declarou independência e virou império, com a manutenção do regente anterior – ainda que não mais submisso a Portugal. Como diz o escritor Laurentino Gomes, o Brasil consagrou “uma monarquia cercada de repúblicas por todos os lados”.

Essa orquestração foi fruto de um pacto muito bem amarrado entre as elites agrárias do país – leia-se, senhores de escravos – e a coroa. Uma espécie de revolução sem choque, sem revolucionar nada. “O Brasil rompeu com Portugal, mas manteve a estrutura social vigente. Não aboliu a escravidão, não promoveu a educação de seu povo. Estima-se que 99% da população era analfabeta, e assim permaneceu. Na época, a América espanhola já possuía 22 universidades. A primeira a surgir no Brasil foi só em 1912, quase cem anos depois da Independência. O Brasil foi mantido na ignorância e no analfabetismo como uma forma de controle social. Não distribuímos terras, não mexemos em nada. Escravos, índios e pobres ainda eram tidos como não-cidadãos”, conta Laurentino, autor de trilogia sobre a escravidão, cujo último volume foi lançado em 2022 e aborda justamente o período entre a Independência e a Lei Áurea, assinada em 1888.

Ynaê Lopes dos Santos, que também acaba de lançar livro sobre o tema (*Racismo Brasileiro: Uma História da Formação do País*, Todavia), sustenta que “a história do racismo no Brasil é a própria história do Brasil”, daí a impossibilidade de avançarmos rumo a um projeto de nação mais justa e próspera sem atacar diretamente a questão. “O racismo é algo abjeto e profundamente violento, por um lado, mas por outro ele cria uma série de benesses para o grupo que não é racializado”, diz. “Então, é muito interessante pensar que nos momentos agudos da história política brasileira,

como o Sete de Setembro, a Abolição da Escravidão e a Proclamação da República, nós tivemos uma repactuação pelo racismo, elaborada pelas oligarquias brasileiras. É importante compreender essa longa duração do racismo no país”, completa. Ou seja, mudar tudo com o cuidado de não mudar nada.

SEGUNDA ABOLIÇÃO

Tanto Lopes quanto Nogueira dizem acreditar que o tema começa a ganhar mais tração, mesmo entre a população branca. “Não podemos falar de racismo sem falar das diversas formas de resistência também, e acredito que estamos fazendo isso de forma mais sistemática agora, com maior circulação das informações por meio das redes sociais”, diz a pesquisadora. Os brasileiros, hoje, completa Nogueira, estão “em um processo de reelaboração do que somos, mas não é uma tarefa que possa ser realizada sem conflitos”.

O primeiro conflito, aponta, é “compreender como essas elites brancas brasileiras são identitárias, não conseguem enxergar com conforto nada que não seja o próprio espelho”. “O identitarismo das nossas elites é um obstáculo para a democracia. Não são os movimentos sociais dos grupos negligenciados que são identitários, mas a população branca, que não consegue sobreviver sem o narcisismo patológico da branquitude”, conclui.

No recém-lançado livro *O Pacto da Branquitude* (Companhia das Letras), a psicóloga Cida Bento, já eleita pela revista britânica *The Economist* como uma das 50 pessoas mais influentes do mundo no campo da diversidade, aponta a existência de um “pacto narcísico da branquitude” no país. Segundo esse pacto, não verbalizado nem conscientemente combinado, os brancos (e, de modo mais agudo, homens brancos) veem-se como iguais, como referência de universal, e excluem o diferente. Essa prática é sustentada por um falso ideal de me-

LIVROS RECENTES AJUDAM A PENSAR O BRASIL

Escravidão, vol. 3 – Da Independência do Brasil à Lei Áurea

ed. Globo Livros

AUTOR: Laurentino Gomes
Último volume da trilogia *Escravidão*, é dedicado ao século 19, até a assinatura da Lei Áurea em 1888, e ao legado da escravidão, que ainda hoje projeta sua sombra sobre milhões de brasileiros

Independência do Brasil: As Mulheres que Estavam Lá

ed. Bazar do Tempo

ORGANIZADORAS: Heloisa M. Starling e Antonia Pellegrino
Traça os perfis de sete mulheres notáveis que participaram de batalhas pela independência do Brasil, em todos os cantos do país, mas que foram sistematicamente negligenciadas pela narrativa oficial.

O Sequestro da Independência

ed. Companhia das Letras

AUTORES: Lília Schwarcz, Lúcia Klück Stumpf e Carlos Lima Junior
Analisar a construção histórica do Sete de Setembro como marco da Independência a partir de um minucioso estudo da cultura visual em torno do tema.

Racismo Brasileiro: Uma História da Formação do País

ed. Todavia

AUTORA: Ynaê Lopes dos Santos
Revisita a história do Brasil ao longo dos séculos, do período colonial aos dias atuais, com olhos fixos naquele que é colocado como um traço definidor da nossa sociedade: o racismo.

ritocracia, produzindo uma espécie de retroalimentação. Os brancos sustentam que têm mais oportunidades porque têm mais mérito, mas na verdade ocorre o inverso: seu “mérito” é justamente o de nascer com mais oportunidades – e sobretudo silenciar sobre isso.

“O pacto é uma aliança que expulsa, reprime, esconde aquilo que é intolerável para ser suportado e recordado pelo coletivo”, escreve. Cida desloca, assim, a discussão da “questão dos negros” no Brasil para uma “questão dos brancos” que não debatem a herança que a escravidão legou também a eles. “Falar sobre a herança escravocrata pode auxiliar as novas gerações a reconhecer o que herdaram naquilo que vivem na atualidade, debater e resolver o que ficou do passado, para então construir uma outra história e avançar para outros pactos civilizatórios”, propõe.

Pensando nesse Brasil que não mudou, Lúcia Klück Stumpf lamenta que as autoridades públicas brasileiras não tenham aproveitado a efeméride do bicentenário para pensar profundamente o país. “A gente devia estar pensando nas outras independências, nos excluídos do Brasil, nas grandes desigualdades raciais e de gênero que a gente tem ainda a superar. A gente devia estar discutindo isso, devia estar discutindo a soberania do Brasil. Temos soberania? A nossa economia é soberana? Nós construímos um projeto soberano cultural? O projeto de soberania no Brasil eu acho que é uma questão a ser posta desde 1822 até hoje”, reflete.

A soberania do país passa necessariamente por uma “segunda abolição”, como postulam Laurentino Gomes e Renato Nogueira. “A segunda abolição jamais aconteceu. O Brasil jamais educou, nunca deu moradia, terra, emprego e cidadania, às vítimas da escravidão e aos seus descendentes. Nunca promoveu os negros e mestiços à condição de ci-



ESPORTES Partida realizada durante a Copa Sesc de Futsal; competição busca ampliar o acesso ao lazer e promover a socialização a partir da prática esportiva

dadãos plenos. A população afrodescendente foi abandonada, marginalizada, e continua até hoje explorada sob formas mal disfarçadas de trabalho forçado e mal remunerado”, critica Laurentino.

“O racismo estrutural brasileiro não deixa dúvidas: precisamos de uma nova abolição e de uma nova independência. A ordem dos fatores altera o produto, nesse caso. A independência vir antes da abolição da escravização é resultado de uma agenda das elites (brancas) econômicas sem acordo com a população negra, os povos indígenas e os estratos sociais brancos pobres. É preciso abolir a escravização e, somente em seguida, gritar independência ou vida em luta!”, conclui Nogueira.

SAÚDE PÚBLICA

Uma das muitas dimensões em que a questão da exclusão social no Brasil se materializa é em relação à saúde pública. “O jeito que um país cuida da sua população mais vulnerabilizada diz muito sobre que país é esse”, afirma Marco Akerman, professor da Faculdade de Saúde Pública da USP. E como a saúde é tratada no Brasil? “De forma desigual, como uma mercadoria. Mesmo que na letra da lei todo cidadão tenha direito à saúde, quem paga um plano privado tem mais direito do que quem não paga”, resume.

Colocando em números, segundo o mais recente levantamento do IBGE sobre o tema, com dados de 2019, em uma década o gasto percentual do PIB (Produto Interno Bruto) brasileiro



com saúde avançou de 8% para 9,6%, o que nos colocaria acima da média da Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE).

De longe, parece um bom indicador, mas, quando olhado mais de perto, revela as profundas desigualdades do país. Do total despendido em 2019, R\$ 283,6 bilhões foram despesas públicas, contra R\$ 427,8 bilhões de gastos privados, de famílias e instituições como ONGs e igrejas.

No entanto, apesar de o SUS (Sistema Único de Saúde) receber muito menos dinheiro, ele atende a 75% da população brasileira, restando apenas 25% para os serviços privados. O que tudo isso significa? “Que a gente trata as pessoas de forma diferente”, resume Akerman. “Mas, apesar

FUTEBOL FOI, DESDE O INÍCIO, PALCO DE TENSÕES SOCIAIS

Quando falamos em Brasil, dois clichês são quase inevitáveis: somos o país do samba (e do Carnaval) e, claro, o país do futebol. Enquanto o primeiro ponto é facilmente compreensível, já que o samba nasce no país em profunda ligação com a cultura negra e com os batuques trazidos a nós por africanos escravizados, a formação do segundo é, no mínimo, curiosa. Como um esporte popularizado no Reino Unido, no século 19, tornou-se símbolo – e paixão – nacional?

A historiadora do esporte Aira Bonfim conta que o enredo dessa relação “não é tão colorido e bonito” como se imagina. Quando o esporte chega ao país, as elites tentam “segurar para si a experiência do jogo”, restringindo a prática a grupos e clubes privilegiados, mas fracassam. “Diante de uma sociedade tão grande e tão diversa, e de um jogo que tem uma certa facilidade de se aprender a jogar”, a brincadeira se populariza. Logo, em cada canto, em cada campo, começam a se multiplicar os jogos de bola.

Mas desde o início, a história do futebol no Brasil é uma história de tensionamento social. Com a profissionalização do esporte, a partir das décadas de 1920 e 1930, ocorrem as contratações

de jogadores e, com isso, clubes que promoviam diversas experiências (não apenas desportivas, mas também sociais) passam a contar com a presença de homens negros, trabalhadores, que conseguem, por meio do esporte, transitar entre lugares antes interditos. Por isso, completa Aira Bonfim, “não tem como pensar o esporte como um lugar sagrado, separado da experiência humana no mundo”.

Prova disso é que, após o tensionamento entre proletários da bola e a elite branca dos clubes, surgiu outro ainda mais desafiador, em relação a mulheres que passaram a fazer o mesmo movimento de pressão e ocupação de espaços, sob restrições ainda piores. Por incrível que pareça, entre os anos 1941 e 1979 um decreto-lei proibiu a prática desse esporte por mulheres, assim como outros considerados “incompatíveis com as condições da natureza” feminina.

Por isso é impossível pensar em esportes como o futebol sem pensar em sociedade e em política pública. “E, quando a gente pensa em política pública do esporte, estamos falando de um diálogo com áreas como saúde, urbanidade, direitos de educação e de memória”, afirma Aira. “É nesse lugar que a gente tem provocado os nossos políticos, entendendo o nosso corpo como político e reivindicando esses acessos.”

Continua na página 36 ➔

de tudo, temos de lembrar que com a criação do SUS, em 1988, a situação da saúde melhorou bastante no país. Antes a gente tinha o Inamps [Instituto Nacional de Assistência Médica da Previdência Social] e só quem trabalhava com carteira assinada era considerado incluso no sistema de saúde. Quem não tinha era considerado indigente, sem direito. Então esse não era um cuidado universal”, completa.

Algumas das doenças que assolam ainda hoje os brasileiros já eram comuns em 1822, em especial as infecciosas, como tuberculose e sífilis. São exemplos de que a saúde não se resume ao SUS, ou seja, aos serviços de assistência. Muito antes disso, são fundamentais os cuidados de habitação, higiene, saneamento, nutrição, avanços na descoberta de vacinas, na urbanização das cidades e mesmo de costumes, como o machismo que faz com que falar de sexo com preservativo seja, ainda, hoje tabu e dificulte o combate à sífilis e outras Infecções Sexualmente Transmissíveis (ISTs).

“Essa é uma marca importante desses 200 anos: a gente melhora no absoluto, mas pode estar até pior no relativo. Existe uma diferença grande dos ganhos de saúde entre estados, entre cidades, entre bairros. Por exemplo, em 1960 a diferença de mortalidade infantil entre Nordeste e Sul do Brasil era menor do que é hoje”, explica Akerman. “Isso é algo para o que precisamos chamar a atenção o tempo todo: essas diferenças precisam ser explicitadas se nós quisermos ter um país mais igual. A distribuição desigual de poder, de recursos e de serviços entre a população negra e a população branca é um determinante social da saúde. Nem sempre só o sistema de saúde dá conta de corrigir isso, precisamos de políticas públicas mais ampliadas.”

FOME E ALIMENTAÇÃO

A discussão sobre a saúde dos brasileiros passa ainda pela questão da ali-

mentação – e da falta dela. Citando o médico e geógrafo Josué de Castro, autor do clássico *Geografia da Fome*, de 1946, a historiadora e professora universitária Adriana Salay Leme, especialista no tema da fome, afirma que o problema é estrutural no país, “causado por relações sociais desiguais”. “Com a colonização, vem a fome. O Brasil tem uma história particular de colonização e ocupação do território para cultivo e extração de produtos para exportação. O foco da invasão portuguesa foi a produção de coisas para levar para fora, nunca plantar para alimentar pessoas. O objetivo da colonização, em si, é um fator gerador de fome”, avalia. “Só no século 20 ela passou a ser vista como um problema político”, completa.

Segundo a estudiosa, os marcadores de desigualdade social no país, como a cor da pele, são também perceptíveis nas medições da fome. Outro grupo duplamente afetado, afirma, é o das mulheres pobres, “impactadas pela fome em dois sentidos, primeiro porque elas têm uma remuneração menor em relação aos homens e segundo porque é a mulher, no Brasil e na maior parte do mundo, que faz a gestão do alimento. Primeiro ela alimenta os filhos, depois o companheiro, e depois ela própria”.

No Brasil que tem acesso à comida, Joana Pellerano, doutora em comunicação e práticas de consumo pela ESPM (Escola Superior de Propaganda e Marketing) e pesquisadora na área da alimentação, observa que os hábitos de consumo mudaram consideravelmente, em especial nas últimas décadas. “Houve um aumento consistente na compra de produtos industrializados, como pratos prontos congelados, refrigerantes e biscoitos”, afirma.

Leme concorda e aponta para a grande homogeneização pela qual a forma de comer vem passando desde os anos 1970 no país – e no mundo. “É difícil pensar em como era a alimentação do brasileiro em 1822 por-



que os mundos alimentares eram muito distintos. A alimentação do Pará não tinha nada a ver com a do Rio Grande do Sul, por exemplo. Nem o arroz nem os feijões eram os mesmos. A partir dos anos 1970, com a industrialização, a gente foi homogeneizando a comida. Aconteceu uma perda muito grande de biodiversidade no prato. Já perdemos mais da metade das variedades de feijão disponíveis para consumo, e hoje sim podemos falar em tendências mais nacionais”, reflete Leme.

A perda de variedade no prato preocupa do ponto de vista nutricional e cultural. Além de uma necessidade básica de sobrevivência, afinal, alimen-

Algumas das doenças que assolam ainda hoje os brasileiros já eram comuns em 1822, em especial as infecciosas, como tuberculose e sífilis

Foto: Rovená Rosa/Agência Brasil



PREVENÇÃO Bebê recebe vacina do calendário básico de imunização do SUS em São Paulo

tação também é cultura. “Precisamos comer, mas não comemos qualquer coisa, fazemos escolhas específicas em relação àquilo que vamos aceitar. Também encaramos essas escolhas de maneira muito particular. Por isso o que escolhemos comer e o que pensamos sobre essas escolhas acabam representando nosso grupo social. E por isso a comida tem a ver com a identidade, ela comunica quem somos e quem não somos”, pondera Pellerano.

COZINHA E ARTE

No Brasil, cozinha, cultura e arte estão indissociavelmente relacionadas. Afinal, será o Modernismo, no come-

ço do século 20, o grande responsável por criar um discurso de culinária brasileira como amálgama das contribuições de índios, negros e brancos. Um dos mais conhecidos nomes do movimento, Mário de Andrade era verdadeiramente apaixonado pelo assunto. Viviane Aguiar, doutoranda em história social na Universidade de São Paulo e especialista na relação do escritor com o tema, lembra que Mário colecionava cardápios, fazia viagens pelo país para desbravar culinárias regionais (sempre em busca daquilo que seria o universal brasileiro) e fez centenas de referências a comidas típicas do país em seus

escritos – em especial no romance *Macunaíma*, publicado em 1928.

Muito por influência de Mário de Andrade, portanto, e também de Gilberto Freyre, a ideia de cozinha brasileira é interpretada sob as bases da “mistura” – produto harmonioso da fusão das nossas três culturas formadoras. No entanto, a ambição do escritor para encontrar uma base comum na nossa gastronomia, rejeitando regionalismos, não se concretizou. Temos, afinal, uma infinidade de “pratos típicos”. “O modernismo de Mário influenciou a percepção da existência de uma cozinha brasileira, que deveria ser conhecida e valorizada”, escreve Aguiar, “mas foi ofuscado em busca das similaridades que transcendiam a caracterização de cada região em si. Ambígua e contraditória, a cozinha nacional era, para ele, a prova de uma cultura em ebulição, que levaria o Brasil a encontrar seu lugar no ‘banquete’ das civilizações”.

Hoje, 200 anos após a declaração de independência, a efeméride convida a questionar que lugar é esse, o do Brasil no mundo – e, mais do que isso, que ideal de civilização temos e teremos no século 21. Que projeto de nação podemos desenvolver, a partir da multiplicidade de experiências europeias, indígenas e africanas que aqui se chocaram e encontraram? Nogueira, da UFRJ, diz que a resposta está justamente em nossas raízes indígenas e africanas, tão songadas em favor da matriz europeia. Trata-se de “um projeto de nação com lugar para todos os pertencimentos étnico-raciais, que passa pelas tecnologias culturais das aldeias e dos quilombos. Em poucas palavras, um país-quilombo formado por cidades que se comportem como aldeias”. Ou seja, um país com o espírito comunitário e solidário desses arranjos, policêntrico, de modo a abolir também a divisão entre centro e periferia – e as falsas dicotomias que aprofundam nossa desigualdade. ■

A ARTE E CULTURA PRA TODO MUNDO – DIVERSOS 22

RAPadura*

Ouçã o que eu vou contar
Vim pra cantar a vida
Tão espetacular
Minha gente seja bem vinda

Vivo outrora no agora
Realizo o que não foi
Sinta o peso da glória
E tudo que a história compôs
Multi versos diversos
Vieram de 22
Concretizamos no universo
100 Anos depois

Oswald de andrade
Peleja com mario de andrade
O que era uma ideia
Se tornou realidade
Semana da arte moderna
Traz a pluralidade
Evolução interna
Festa da diversidade

Raiz perfura a bolha e toda camada social
No meio urbano público, real ou digital
Como anita malfatti, tarsila do amaral
Olhar sublime, tornando a arte universal

Dizem que somos loucos,
fazemos muito com o pouco
Do nada improviso tudo,
A cultura é pra todos
Vai fazendo o reboco,
Juntando o velho e o novo
A arte imita a vida
Esse é o dom do povo



Ilustração: Rocha

Multilinguagem, criticidade,
transformação
Interseccionalidade,
A base da construção
Juventude de atitude
Rima com precisão
Se estende a amplitude
No açude da inclusão

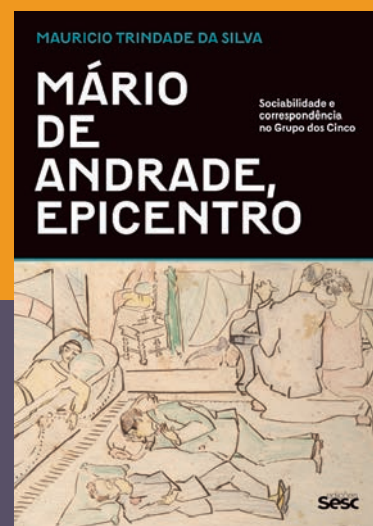
Semana de arte moderna
Portas abertas, entre
Independência ou morte
Nunca foi sorte, se lembre
Dificuldade me acende
Se reinvente sempre

Só entende quem sente
A cultura nasce do ventre
Num galope rasante
A vida passa num segundo
Arte e cultura pra todo mundo!
Galope a beira-mar
Eu sempre mergulho fundo
Arte e cultura pra todo mundo!
Isso é feito pra todos
Isso é feito de tudo
Arte e cultura pra todo mundo!
Conhecimento de gente
Que não teve estudo
Arte e cultura pra todo mundo!
Arte e cultura pra todo mundo!

* RAPadura Xique-Chico nasceu Francisco Igor Almeida do Santos em Lagoa Seca, Fortaleza. Indicado ao Grammy Latino em 2020, tem um trabalho de enaltecimento e projeção da cultura nordestina.



Assista à apresentação de RAPadura Xique-Chico no vídeo de abertura do Diversos 22 - Projetos, Memórias, Conexões



As Lojas Sesc oferecem publicações, CDs, DVDs, e linhas de produtos exclusivos referentes às ações programáticas, à arquitetura de seus espaços e ao acervo Sesc de Arte.

sescsp.org.br/loja

Acesse o QR Code e conheça a linha completa dos produtos DIVERSOS 22





ead.sesc.digital

plataforma de educação a distância do Sesc São Paulo

Explore novos interesses e experimente
novas práticas, no seu ritmo, com cursos
livres e gratuitos de saberes diversos



Consumo, Resíduos
e Sustentabilidade
Com Thainá Duarte e Fubá



Cinema Brasileiro: o Clássico
e o Moderno
Com Ismail Xavier



Abordagem Triangular e o Ensino
de Arte na Educação Infantil
Com Ana Mae Barbosa e convidados



Construindo o Futuro: Introdução
Alimentar para Bebês até 2 anos
Com Rachel Francischi



Noções Básicas de Desenho e
Narrativas de Quadrinhos
Com Rafael Coutinho



Fundamentos de Palhaçaria e
Comicidade Física
Com Cia La Mínima

Sesc
digital

