



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**INSTITUTO DE HUMANIDADE, ARTES E CIÊNCIAS PROFESSOR**  
**MILTON SANTOS**  
**PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E**  
**SOCIEDADE**

**GEORGE BISPO DE JESUS**

**CULTURA E RESISTÊNCIA: O ATIVISMO DO FÓRUM**  
**NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA**

**Salvador**

**2020**

**GEORGE BISPO DE JESUS**

**CULTURA E RESISTÊNCIA: O ATIVISMO DO FÓRUM  
NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA**

Dissertação apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia (IHAC/UFBA) como requisito para obtenção do grau de Mestre em Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. José Roberto Severino

**Salvador**

**2020**

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA), com os dados  
fornecidos pelo (a) autor (a)

Jesus, George Bispo de.

Cultura e resistência: o ativismo do Fórum Nacional de Performance Negra / George Bispo de  
Jesus. - 2020.

157 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. José Roberto Severino.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e  
Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2020.

1. Negros na arte 2. Negros - Política governamental - Brasil 3. Programa de ações afirmativas -  
Brasil 4. Pluralismo cultural - Brasil. 5. Brasil - Relações raciais. 6. Fórum Nacional de Performance  
Negra. I. Severino, José Roberto II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Humanidades, Artes  
e Ciências Professor Milton Santos. III. Título.

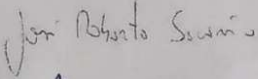
CDD - 305.896081  
CDU - 316.72

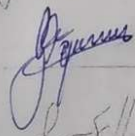


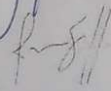
Ata da Reunião da Apresentação Oral da Dissertação de GEORGE BISPO DE JESUS

Intitulada: "CULTURA E RESISTÊNCIA: O ATIVISMO DO FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA".

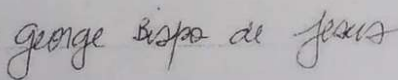
Aos 22 (vinte e dois) dias do mês de julho de dois mil e vinte, por meio de **webconferência**, foi instalada a Banca Examinadora da Apresentação da dissertação intitulada: "CULTURA E RESISTÊNCIA: O ATIVISMO DO FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA". Após a abertura da sessão, foi composta a Banca Examinadora formada pelos professores: **Prof.(a) Dr.(a) José Roberto Severino** – Orientador(a) - e pelo(a) examinador(a) externo(a): **Prof.(a) Dr.(a) Gustavo Melo Cerqueira** e interno(a) do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade: **Prof.(a) Dr.(a) Leandro de Paula Santos**. Conforme o Regimento Interno do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade foi dado o prazo de trinta minutos para que o/a mestrando/a fizesse a exposição do seu trabalho e trinta minutos para que os membros da Banca realizassem a arguição. Primeiro falou o/a avaliador (a) externo/a **Prof.(a) Dr.(a) Gustavo Melo Cerqueira**. Após o/a examinador(a) externo(a), fez suas arguições o/a **Prof.(a) Dr.(a) Leandro de Paula Santos**, avaliador(a) interno(a). Depois que os membros da Banca falaram, foi dado um prazo de trinta minutos para que o/a mestrando/a fizesse a sua réplica. Concluída a exposição, arguição e réplica, a Banca Examinadora se reuniu e considerou a dissertação de **GEORGE BISPO DE JESUS** como **APROVADO**. Nada mais havendo a tratar, eu, **Prof.(a) Dr.(a) José Roberto Severino** – Orientador(a) lavrei a presente ata que será por mim assinada, pelos demais membros da Banca e pelo/a mestrando/a. Salvador, 22 de julho de 2020.

  
Prof.(a) Dr.(a) José Roberto Severino

  
Prof.(a) Dr.(a) Gustavo Melo Cerqueira

  
Prof.(a) Dr.(a) Leandro de Paula Santos

Mestrando(a) **GEORGE BISPO DE JESUS**



À

Minha mãe, Maria, pelos anos de cuidado e o amor incondicional.

Meu pai, Jorge Santos de Jesus (*in memoria*).

Meu sobrinho, Islan Cleiton, pela oportunidade de ensinar e aprender.

## AGRADECIMENTOS

Agradecer é um dos atos mais brilhante que se possa fazer. Por isso, o faço aqui, com muita alegria no coração.

Quero iniciar agradecendo à Deus e toda minha ancestralidade. Agradeço ao *Òrìṣà Ṣàngó* (Orixá Xangô), dono do meu *Ori* e ar que respiro! Agradeço a Ogum, pelos caminhos que têm me mostrado, ao Tempo e a *Òsùn*. Como diz a canção, é do ouro de Oxum que é feita a armadura que guarda o meu corpo. Axé

Agradeço aos meus pais Jorge (*in memoria*) e Maria, por todo amor e esforço, naquele que foi possível, para que eu pudesse realizar meus sonhos.

À Eduardo, amor pra toda obra, pelos incentivos e apoio indispensáveis, compartilhando das alegrias e angústias.

Ao meu orientador, Professor Dr. José Roberto Severino, por ser tão humano e encorajador, pela paciência e por ter aceitado trilhar esse caminho comigo.

Ao povo negro, especialmente aos artistas pretas e pretos que dignificam a arte, resiste na arte, mas que, muitas vezes, não recebem o verdadeiro reconhecimento merecido.

Um agradecimento muito especial ao amigo Hilton Cobra (o Cobrinha), referência preta na arte, na política e na vida. Sem ele não estaria escrevendo este trabalho, porque seu objeto, simplesmente, não existiria. Recentemente nos emocionou muito com o seu Lima Barreto. Vida longa, Cobra!

À Gustavo Melo pela ajuda indispensável à feitura desse trabalho, compartilhando informações e documentos sobre o Fórum e agora por aceitar contribui na banca de defesa desta pesquisa.

À Fábio de Santana, amigo pra todas as horas, desde os tempos do É ao Quadrado. Muito obrigado por tudo, Cabeça!

À Geise Oliveira, amigona do coração, que tanto me aconselhou, vibra com minhas vitórias e puxou a orelha, quando necessário. Sem falar nos papos, dos mais complexos aos mais banais, nas gargalhadas ao som de um bom samba; e se tornou umas das minhas referências de mulher preta. Obrigado mona!

À Ridson Reis, por me municiar de fotos, planilhas e documentos do evento.

À Luís Augusto Sacramento, meu amigo de tantos caminhos cruzados e que tanto me incentivou nesse mestrado

Agradeço a minha amiga, Ekede e Professora Dra. Neivalda Oliveira, que tanto admiro e foi minha inspiração para fazer o curso de Ciências Sociais, num momento da vida que eu pensava em ser historiador. Por ler o pré-projeto, pelas indicações bibliográficas e pelo incentivo, mesmo quando o mestrado ainda era um sonho. Sua benção!

À Tiago Neri, amigo e colega desde os tempos da graduação e do estágio na Caixa, pela contribuição valiosa na leitura e correção do projeto que se desdobra nesse trabalho.

À Professora Dra. Laura Bezerra, orientadora da especialização, que tem suas contribuições mesmo feitas lá, ecoando aqui também. Muito obrigado!

Aos Grupos que pra mim são referência no teatro negro, o Bando de Teatro Olodum, o grupo Nata e a Companhia dos Comuns.

Aos colegas do PósCultura, pelos papos e trocas construtivas, em especial Bruna Lopes, Bruna Calazans, Ketia, Marlon e Marcelo Renan.

E por fim, mas não menos importante, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, professores e funcionários, que tornaram possível a realização desse sonho.

Meu papel – mas este é um termo muito pomposo – é mostrar às pessoas que elas são muito mais livres do que pensam, que elas tomam por verdadeiros, por evidentes certos temas fabricados em um momento particular da história, e que essa pretensa evidência pode ser criticada e destruída. O papel de um intelectual é mudar alguma coisa no pensamento das pessoas.

Michel Foucault (2006, p. 288).



JESUS, George Bispo de. *Cultura e Resistência: o ativismo do fórum nacional de performance negra*. 2020. Orientador: Prof. Dr. José Roberto Severino. 153 f. il. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

## RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo estudar a participação política acionada pelo ativismo das quatro edições do Fórum Nacional de Performance Negra – 2005, 2006, 2009 e 2015 – identificando as demandas elencadas no período de 2005 a 2015 e como essas contribuíram no debate sobre a ausência de políticas afirmativas no âmbito do Ministério da Cultura. Para tanto, realizou-se pesquisa documental nos arquivos do Fórum, através das transcrições integrais de todas edições, fotos e matérias jornalísticas. Também foram utilizados os documentos fornecidos pela União, através do Portal da Transparência, como Plano de Trabalho, Relatório de Execução e Avaliação e Planilha de dotação orçamentária. Além disso, realizou-se entrevista semiestruturada com o idealizador do movimento. As categorias centrais são lançadas, neste trabalho, para pensar a relação entre o racismo estrutural, o ativismo negro, acionado pela participação e pela disputa de narrativas inclusivas numa dimensão democrática. O evento nasceu da inquietação de duas companhias de teatro brasileiro, o Bando de Teatro Olodum e a carioca Companhia dos Comuns que denunciaram o silenciamento do Estado para com as políticas afirmativas no âmbito cultural. É a partir desse movimento, impulsionado por uma arte com forte marca identitária e reflexão política que as inquietações florescem, desdobrando e se materializando no formato desse movimento de ação coletiva. O Fórum, após quatro edições, se consolida como um espaço político de ativismo e resistência, ultrapassando o debate estritamente estético e performático, tendo como ponto de partida uma reflexão sobre a dimensão sócio racial, que perpassa a exclusão e a violência física e simbólica que população negra continua a ser submetida. Com a ampliação da definição do termo cultura, iniciada no pós-guerra e incorporada nas políticas públicas do Brasil nos últimos anos, foi possível a emergência de movimentos culturais reivindicatórios de uma política cultural mais inclusiva e que represente a diversidade do país, a exemplo do Fórum Nacional de Performance Negra.

**Palavras-Chaves:** Fórum Nacional de Performance Negra, Arte Negra, Ativismo Negro, Resistência, Participação, Políticas Afirmativas

JESUS, George Bispo de. Culture and Resistance: the activism of the national black performance forum. 2020. Advisor: Prof. Dr. José Roberto Severino. 153f. il. Dissertation (Master in Culture and Society) - Institute of Humanities, Arts and Sciences Professor Milton Santos, Federal University of Bahia, Salvador, 2020.

## ABSTRACT

This dissertation aims to study the political participation triggered by the activism of the four editions of the National Forum of Black Performance - 2005, 2006, 2009 and 2015 - identifying the demands listed in the period from 2005 to 2015 and how these contributed to the debate on the absence of affirmative policies within the Ministry of Culture. To this end, documentary research was carried out in the Forum's archives, through the full transcripts of all editions, photos and journalistic articles. The documents provided by the Federal Government, through the Transparency Portal, were also used, such as the Work Plan, Execution and Evaluation Report and Budget allocation worksheet. In addition, a semi - structured interview was conducted with the creator of the movement. The central categories are launched, in this work, to think about the relationship between structural racism, black activism, triggered by participation and the dispute for inclusive narratives in a democratic dimension. The event was born out of the concern of two Brazilian theater companies, Bando de Teatro Olodum and Rio de Janeiro Companhia dos Comuns, who denounced the state's silence regarding affirmative policies in the cultural sphere. It is from this movement, driven by an art with a strong identity mark and political reflection that the concerns flourish, unfolding and materializing in the format of this collective action movement. The Forum, after four editions, consolidates itself as a political space of activism and resistance, surpassing the strictly aesthetic and performance debate, having as its starting point a reflection on the socio-racial dimension, which permeates the exclusion and physical and symbolic violence that black population continues to be subjected. With the expansion of the definition of the term culture, which began in the post-war period and was incorporated into Brazilian public policies in recent years, it was possible for the emergence of cultural movements demanding a more inclusive cultural policy that represents the country's diversity, such as the National Black Performance Forum.

**Keywords:** National Forum of Black Performance, Black Art, Black Activism, Resistance, Participation, Affirmative Policies

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

**Foto 1**      Campanha Cultura Sem Racismo | 2015

**Foto 2**      Campanha #BOICOTARAMMEUFILME

## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1** Dimensões do racismo
- Figura 2** Cartaz da Campanha Igualdade Racial é pra Valer
- Figura 3** Selo Alusivo à Revolta dos Búzios
- Figura 4** Selo Alusivo ao Ano Afrodescendente
- Figura 5** Selo Alusivo ao CONAPIR
- Figura 6** Identidade visual do I Fórum Estadual do Rio de Janeiro 2019

## LISTA DE TABELAS

- Tabela 1** Execução Orçamentária Ministério da Cultura, 2010-2015 (%)
- Tabela 2** Execução Orçamentária da Fundação Cultural Palmares - FCP, 2010 – 2015
- Tabela 3** Homicídio de Negros e Não Negros por Unidade da Federação, 2017

## **LISTA DE QUADROS**

**Quadro 1** Estratégias para a Campanha Igualdade Racial é pra Valer 2011

**Quadro 2** Status do Plano de Ação celebrado entre Correios e Seppir/PR

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

MINC – Ministério da Cultura

SEPPIR - Secretária de Políticas de Promoção da Igualdade Racial

TEN – Teatro Experimental do Negro

TEPRON - Teatro Profissional do Negro

PROCULTURA - Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura

FUNARTE - Fundação Nacional das Artes

UNICAMP – Universidade de Campinas

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFBA – Universidade Federal da Bahia

SID - Secretário da Identidade e da Diversidade Cultural

SEPROMI - Secretária de Promoção da Igualdade

SECULT – Secretaria de Cultura

FCP – Fundação Cultural Palmares

E.U.A – Estados Unidos da América

SEFAC - Secretaria de Educação e Formação Artística e Cultural

SPC – Secretaria Especial da Cultura

SCDC - Secretária da Cidadania e da Diversidade Cultural

PNLL - Plano Nacional do Livro e Leitura

PLND - Plano Nacional do Livro Didático

MEC – Ministério da Educação

GT – Grupo de Trabalho

CNIRC - Centro Nacional de Informação e Referência da Cultura Negra

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

ONU - Organização das Nações Unidas

PNUD - Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento

ADCT - Ato das Disposições Transitórias

OIT - Organização Internacional do Trabalho

IHGB - Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada.

SAV – Secretaria do Audiovisual  
DOU – Diário Oficial da União  
ADPF - Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental  
DEM - Partido Democratas  
UnB - Universidade de Brasília  
MST - Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra  
FNB - Frente Negra Brasileira  
MNU - Movimento Negro Unificado  
GEMAA - Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa  
UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
UNEB - Universidade do Estado da Bahia  
ONGs – Organizações Não Governamentais  
PCB - Partido Comunista Brasileiro  
PNC - Plano Nacional de Cultura  
SNC – Sistema Nacional de Cultura  
SNIIC - Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais  
FBN – Fundação Biblioteca Nacional  
ECT – Empresa de Correios e Telégrafos  
CONAPIR – Conferência Nacional de Promoção da Igualdade Racial  
CEF – Caixa Econômica Federal  
FIES – Fundo de Financiamento Estudantil  
PROUNI - Programa Universidade Para Todos  
CADON - Centro de Apoio ao Desenvolvimento Osvaldo de Santos Neves  
MAR – Museu de Arte do Rio  
APAN - Associação dos Produtores do Audiovisual Negro



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	16
<b>1 O FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA</b>	23
1.1 TRAÇANDO O PERCURSO HISTÓRICO: DO TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO AO FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA	23
1.2 GESTÃO E PROGRAMAÇÃO	39
1.2.1 I Fórum Nacional de Performance Negra   2005	42
1.2.2 II Fórum Nacional de Performance Negra   2006	43
1.2.3 III Fórum Nacional de Performance Negra   2009	44
1.2.4 IV Fórum Nacional de Performance Negra   2015	46
1.3 CULTURA E POLÍTICA EM MOVIMENTO	50
<b>2 EM CENA: PARTICIPAÇÃO E DIVERSIDADE</b>	60
2.1 1º ATO: O INÍCIO - O DEBATE DA UNESCO SOBRE A DIVERSIDADE	60
2.1.2 Diversidade e Desenvolvimento: uma agenda do Fórum Nacional de Performance Negra	60
2.1.3 Conflito e Negociação: Cultura X Diversidade	67
2.2 2º ATO: PARTICIPAÇÃO, ATIVISMO E RESISTÊNCIA	71
2.1.1 Políticas Afirmativas: breve histórico	88
<b>3 O FÓRUM ENQUANTO MOVIMENTO SOCIAL ORGANIZADA EM REDE E SUA RELAÇÃO COM AS POLÍTICAS PÚBLICAS</b>	101
3.1 VOZES INSURGENTES: CULTURA NO PLURAL	101
3.2 INCIDÊNCIA DOS MOVIMENTOS SOCIAIS NAS POLÍTICAS PÚBLICAS	106
3.3 POSSÍVEIS DESDOBRAMENTOS	108
3.3.1 Ministério da Cultura	109
3.3.2 SEPPIR	110
3.3.3 FUNARTE	121
3.3.4 Fundação Cultural Palmares	122
3.3.5 Os Fóruns Estaduais de Performance Negra	124
3.3.5.1 Fórum de Performance Negra do Estado da Bahia	
3.3.5.2 Fórum de Performance Negra do Estado do Rio de Janeiro	
3.3.5.3 Fórum de Performance Negra do Estado de São Paulo	
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	131
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	135
<b>APÊNDICES</b>	141

## INTRODUÇÃO

*“Mas se há de escrever, que não se esmaguem as entrelinhas.”*

Clarice Lispector

O Fórum Nacional de Performance Negra – ocorrido em 2005, 2006, 2009 e 2015 - foi um movimento político cultural que nasceu da inquietação de duas companhias de teatro brasileiro, o Bando de Teatro Olodum e a carioca Companhia dos Comuns com o propósito de debater e propor políticas culturais para as artes negras.

O Fórum já se tornou um espaço de diálogo e referência para diversos artistas negros brasileiros. Esse movimento político-cultural suscitou, nas suas edições, debates que denunciaram um Estado que, historicamente, invisibilizava as práticas e manifestações da cultura negra, uma quase ausência de políticas culturais voltadas à cultura subalternizada, assim como propostas reais de enfrentamento aos problemas identificados. Em muitos momentos da história, quando apareciam no radar estatal era com vistas à repreensão e a criminalização, mais uma vez, estava em ação a política do silenciamento da cultura negra.

O próprio Estado brasileiro contribuiu e, ainda, contribui na hierarquização da produção cultural. A cultura negra não desfruta dos mesmos privilégios que as manifestações culturais de matriz não africana ou indígena, por exemplo. É nesse sentido, que a temática da cultura negra se torna meu lugar de interesse ao adentrar na Universidade.

Antes de mais nada, quero esclarecer que sou produto da escola pública. Estudei desde os primeiros anos do ensino fundamental até o ensino médio em instituições públicas de ensino. Aliás, continuo estudando, pois fiz a graduação (UFBA), especialização (UFRB) e, agora, o mestrado “no público”. Hoje, como Professor de Sociologia da rede pública estadual de ensino e, cada vez mais, entendo a importância de mostrar uma outra narrativa sobre esse lugar, vejo a necessidade de destacar as possibilidades de novos horizontes, tanto para meus alunos, quanto para meus sobrinhos, filhos-pequenos e afilhados.

Enquanto negro da periferia, cresci sob a realidade que colocava a Universidade como algo muito distante, quase impossível. Mesmo sem referências, seja no âmbito familiar ou no círculo de amigos, sempre nutri o sonho de ingressar numa instituição pública de ensino superior para cursar uma graduação em humanas, área que sempre me fascinou.

Antecedente a formação universitária, tive aproximação com as artes a partir das experiências vividas, durante alguns anos que coincidem com a adolescência, como integrante do Grupo de Teatro E<sup>2</sup> (É ao Quadrado)<sup>1</sup>, localizado no bairro do Alto do Cabrito, comunidade periférica de Salvador. Muito mais do que “fazer teatro”, pudemos experimentar, neste grupo, uma formação mais completa e humanizante, ao ser iniciado na atmosfera proporcionada pelo mundo das artes. Foi nesse grupo que aprendi a ler e interpretar. Interpretar tudo, textos escritos, músicas, poemas, a vida, a política, meu território e a arte.

Foi nesse contexto que tomei conhecimento dos grupos e companhias de arte, cada um com sua especificidade estética. A arte cênica negra foi uma delas. Embora o grupo ao qual fizesse parte não assumisse o teatro negro enquanto identidade política e estética, as relações raciais sempre se fazia presente na produção artística da companhia, seja pela sua formação de maioria negra, ou seja, por estar localizado num território periférico com forte influência da cultura negra, atravessado por marcadores sociais e raciais. É difícil fazer arte nas periferias das grandes cidades sem tencionar os contextos hegemônicos.

Mas, foi após a entrada na Universidade que pude me aproximar com mais propriedade do debate racial mais qualificado. Seja através da inclinação de interesse por leituras relacionadas, seja pela participação na militância orgânica. É a partir daí que surge uma aproximação mais estreita com a arte negra, enquanto referência estética.

Portanto, meu lugar de fala parte dessa relação de lugares que transitam e dialogam. É nesse contexto que participo da primeira edição do Fórum Nacional de Performance Negra, enquanto integrante do Coletivo de Produtores Culturais do Subúrbio. Esse, criado com mais cinco amigos, com o objetivo de movimentar a cena cultural da região do subúrbio ferroviária da capital baiana.

---

<sup>1</sup> Cf. Ensaio do autor sobre o Grupo, discutindo insurgência, arte e periferia. Disponível em: <http://observatoriodadiversidade.org.br/site/wp-content/uploads/2019/01/Boletim-V81-Jan-Fev-2019-11.11.31.pdf>. Acessado em: 14 jun. 2020.

Essas influências me possibilitaram uma maior inserção no universo artístico negro, percebendo em seus trabalhos o caráter formador da identidade negra brasileira. Com a realização do Fórum, por esses e outros grupos culturais, e com um maior amadurecimento intelectual, percebi que meu interesse maior de pesquisa era entender a importância dos chamados “novos movimentos sociais” ao disputar uma narrativa que incluísse, nas políticas culturais, a diversidade da cultura brasileira.

Posto isso, cabe informar que este trabalho tem como objetivo estudar a participação política acionada pelo ativismo das quatro edições do Fórum Nacional de Performance Negra – 2005, 2006, 2009 e 2015 – identificando as demandas elencadas no período de 2005 a 2015 e como essas contribuíram no debate sobre a pouca presença de políticas afirmativas no âmbito do Ministério da Cultura.

Dessa forma, identificaremos as bandeiras levantadas em cada edição do Fórum, os interesses comuns aos vários coletivos participantes, a mobilização dos grupos da cultura afro brasileira em torno das pautas apresentadas na defesa de uma política cultural negra e sua capacidade de contribuir para a afirmação identitária, a fim de destacar a repercussão interna das demandas elencadas pelo evento, percebendo até que ponto os movimentos culturais em rede, como é o caso, elegem critérios que representam, não uma dimensão individualizada das necessidades dos participantes, e sim, a criação de propostas mais estruturantes na defesa de uma política cultural negra.

Para isso, utilizaremos a noção de políticas culturais é pensando a partir de Canclini (2005) que abre o campo de criação de políticas culturais para incluir a participação de diversos atores. Essa concepção é utilizada dialogando com as três dimensões da cultura de que fala Marilena Chauí (2007). É pensando a cultura na sua dimensão política, simbólica e cidadã que se torna possível pensar o surgimento desses movimentos sociais negros (GOMES, 2011; DOMINGUES, 2007; DIANI e BISON, 2010) que denunciam o silenciamento do Estado, conforme afirmou Rubim (2017) frente as políticas afirmativas no âmbito cultural.

Assim, analisaremos as articulações entre os atores envolvidos na organização dos eventos e as iniciativas de inserção junto ao governo Federal (MinC) das demandas do Fórum, pretendendo identificar as estratégias políticas adotadas pelos atores envolvidos na organização que permitiram ou não a absorção das pautas por parte da gestão pública. Para assim, poder identificar que, mesmo que o Estado brasileiro, de algum modo, tendo incorporado iniciativa

visando a superação das desigualdades raciais, seja adotando políticas afirmativas ou criando agências governamentais para lidar com a questão racial, por outro lado, setores deste mesmo Estado posicionavam-se abertamente contrários a articulações e iniciativas de movimentos como o Fórum, que buscavam a equidade nas políticas públicas culturais

Por último, procuraremos identificar os órgãos e/ou secretarias do MinC que apresentaram maior absorção das pautas reivindicadas pelo movimento do Fórum, no período de 2005 a 2015 e se houve algum resultado efetivo. Este objetivo pretende identificar se as pautas do Fórum tinham um caráter multisetorial, onde pudesse penetrar em mais de um órgão do governo.

Este trabalho, além desta introdução e da conclusão, divide-se em três capítulos, separados em seções. Ao final é apresentado o referencial bibliográfico que envolve diversas literaturas, assim como vídeo, e análise documental. No primeiro capítulo é ambientado o contexto de surgimento do Fórum Nacional de Performance Negra através do percurso histórico que está inserido e sua relação com universo mais amplo, que o antecedeu, a exemplo da luta histórica dos Movimentos Negros. Além disso, busca-se traçar um percurso histórico que possa relacionar as lutas travadas pelo Teatro Experimental do Negro – TEN com o Fórum.

Como dito, destaca-se a atuação contra hegemônica do TEN e de Abdias Nascimento na valorização e preservação da cultura afro-brasileira. Além disso, há uma tentativa de comparação, da forma de atuação do TEN, tanto no campo político quanto na preocupação em se dedicar à uma dramaturgia que dialogasse com as questões negra, quanto com a forma de atuação do Fórum de Performance Negra.

Importante dizer é que ambos os movimentos buscavam denunciar o racismo como forma de estruturação da sociedade brasileira, baseado numa mentalidade colonial e escravocrata. O fato de existir um movimento social de proporção nacional, questionando a exclusão da arte negra e, portanto, dos cidadãos negros, evidencia uma linha histórica de continuidade do racismo estrutural.

Ainda neste capítulo, é feita uma descrição minuciosa da forma de gestão e da programação do evento, a partir das diversas linhas de atuação. A forma de montagem da programação do evento e as estratégias de articulação interna – entre os diversos grupos

culturais – e externa – os gestores públicos. Destaca-se a composição da programação, edição a edição, e as propostas levantadas nas mesmas.

A partir de um debate político-cultural, apresentamos o Fórum enquanto uma espaço insurgente, propiciando uma arena não estatal de debate público e o papel da Fundação Cultural Palmares enquanto uma resposta política do Estado às demandas dos Movimentos Negros.

O segundo capítulo tem como meta principal o debate travado pós segunda guerra mundial e incorporado pela UNESCO sobre a diversidade e como esse debate foi incorporado ao Brasil. Pretendemos traçar um percurso histórico do conceito de diversidade e sua incorporação na agenda nacional. Identificando como a ideia de diversidade foi interpretada no debate local e, ao mesmo tempo, apontando as contradições nos termos cultura e desenvolvimento.

Isso vai ter forte implicação na maneira como o Brasil interpretou e decidiu abarcar a ideia de miscigenação. A partir daí, analisaremos o debate nascido com a chamada geração de 30 do século XX sobre a identidade nacional, a falácia do mito da democracia racial e o preconceito reativo, frutos de uma cultura fincada nas ideias colonial e escravista.

Como contra ponto a essas ideologias, surgem movimentos sociais contestatórios, sobretudo no pós redemocratização do país, que questionam essa base ideológica e esse mito fundador. Contra hegemonicamente, surgem estruturas de reeducação, fincado numa visão representativa de outros pontos de vistas da história, incluindo sujeitos que antes eram invisíveis e dando voz aos sujeitos. É através do empoderamento que trazemos os conceitos de resistência e ativismo para o debate.

Destaca-se ainda como o racismo, expressado das mais diversas formas, seja através da violência física ou simbólica, chegando ao genocídio da juventude negra, compõe a arena de disputa travada pela negritude, levando essas a travar diariamente uma luta pela manutenção e resistência de suas práticas e manifestações culturais. Nesse aspecto destacamos os questionamentos sofridos pelas ações afirmativas todo momento que insistem em aparecer, como foi o caso do questionamento judicial sobre a constitucionalidade das cotas raciais nas universidades e, no campo cultura, dos embargos sofridos pelos editais voltados a população negra. E, por falar em políticas afirmativas, aproveitamos o último ponto desse capítulo para

traçar uma breve linha histórica dessas políticas, no Brasil, com foco na educação e cultura, a partir do levantamento do histórico dos Movimentos Negros.

O terceiro capítulo, intitulado “O Fórum enquanto movimento social organizada em rede e sua relação com as políticas públicas”, se ocupará das demandas propriamente ditas, apresentadas nos Fóruns e como essas repercutiram, de alguma forma, em ações concretas ou não. Antes disso, debateremos o contexto de inserção desse tipo de movimento, a partir do contexto maior dos movimentos sociais para destacar a especificidade dos movimentos negros enquanto um tipo de modelo de ação coletiva.

Outro ponto importante diz respeito a incidência dos movimentos sociais na elaboração de políticas públicas. Seja pelas vias de contestação, materializada nas lutas, paralizações ou manifestações ou, ainda, pela via de participação institucionalizada, como é o caso dos conselhos, fóruns e etc. E por último, apresentamos os possíveis desdobramentos gerados pela atuação do Fórum de Performance Negra.

A presente pesquisa foi realizada em dois momentos interligados. No primeiro momento foi realizada uma densa pesquisa bibliográfica, com o objetivo de buscar um repertório que abarque os temas propostos e aqueles que surgirão ao longo da pesquisa. Esse momento, também, está reservado para pesquisa de arquivo. No segundo momento, foi realizado uma entrevista semiestruturada com o idealizador do evento com duração de quase duas horas<sup>2</sup> com o objetivo de garimpar as dimensões motivacional, estruturantes e organizacional do evento. Como afirma Gil (1999), a entrevista possibilita o acesso aos mais diversos aspectos da vida social, sendo uma técnica muito eficiente para obtenção de dados. Sendo assim,

As técnicas de entrevista aberta e semi-estruturada também têm como vantagem a sua elasticidade quanto à duração, permitindo uma cobertura mais profunda sobre determinados assuntos. Além disso, a interação entre o entrevistador e o entrevistado favorece as respostas espontâneas. Elas também são possibilitadoras de uma abertura e proximidade maior entre entrevistador e entrevistado, o que permite ao entrevistador tocar em assuntos mais complexos e delicados, ou seja, quanto menos estruturada a entrevista maior será o favorecimento de uma troca mais afetiva entre as duas partes. (BONI; QUARESMA, 2005, p. 75)

---

<sup>2</sup> Para este trabalho foi utilizado apenas uma parte da entrevista, que se encontra transcrita no apêndice. Porém, a íntegra da entrevista será disponibilizada na página da Agência Experimental em Comunicação e Cultura da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia.

Neste caso, foram pesquisadas as pautas comuns apresentadas no evento, tanto a partir dos documentos gerados pelo Fórum (livros, cartilhas e transcrição das palestras) – pesquisa documental; e também uma pesquisa de imprensa. Além disso, foi feita uma pesquisa nos relatórios e outros documentos de eventos similares ocorridos no país como, por exemplo, os Fóruns Estaduais de Performance Negra que são os desdobramentos desse evento. Nesses acervos documentais foram pesquisadas informações relacionadas às demandas levantadas nas edições; a evolução no número de participação individual e de participação de grupos culturais. Neste trabalho temos como fontes primárias os documentos oriundos do Ministério da Cultura, com destaque a Fundação Cultural Palmares e da SEPPIR. Além das transcrições, em formato de livreto, oriunda das publicações do próprio Fórum.

Vale ressaltar que este trabalho evidencia duas hipóteses. A primeira é que a realização das quatro edições do Fórum Nacional de Performance Negra contribuíram para fomentar discussões sobre a fraqueza das políticas públicas para a cultura afro-brasileira, tanto no âmbito da sociedade civil quanto junto ao Estado. E a segunda é que ainda que as edições do Fórum tenham trazido à luz a questão sobre políticas públicas e cultura negra, as demandas formuladas não foram incorporadas de forma substancial nas ações do governo no período de 2005 a 2015.

Por fim, a principal questão proposta nesta pesquisa foi identificar como o ativismo dos organizadores e dos participantes do evento acionaram politicamente o debate sobre as políticas afirmativas, no âmbito da cultura. E, por outro lado, como esse movimento de resistência denuncia o silenciamento do Estado no que se refere a propositura de um projeto de Brasil que contemple a diversidade cultural do país.



## 1. O FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA

*“Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra.”*  
Silviano Santiago

### 1.1 TRAÇANDO O PERCURSO HISTÓRICO: DO TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO AO FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA

Com a ampliação da definição do termo cultura, iniciada no pós-guerra e incorporada nas políticas públicas do Brasil nos últimos anos, é que foi possível a emergência de movimentos culturais reivindicatórios de uma política cultural mais inclusiva e que represente a diversidade do país, a exemplo do Fórum Nacional de Performance Negra. O Fórum nasce em 2005, tendo sido realizado até o momento quatro edições, a última em 2015, com o objetivo de discutir e encaminhar propostas sobre políticas culturais para as artes negras. Mais notadamente, a arte cênica negra.

O evento nasceu da inquietação de duas companhias de teatro brasileiro, o baiano Bando de Teatro Olodum e a carioca Companhia dos Comuns. A primeira com trinta anos de atuação e a segunda criada nos anos 2000. A mola propulsora da criação de um movimento político-cultural como esse, se assentava na constatação de uma ausência de políticas cultural com foco na arte negra em geral e, mais especificamente, na arte cênica negra.

Ambas as companhias, em épocas e locais diferentes, nasceram com o objetivo definido de demarcar política e esteticamente a construção de uma identidade negra que servisse como forma de enfrentamento, através da ação coletiva, do racismo e da antinegitude. Nas suas atuações, estas temáticas estão presentes tanto nos seus repertórios artísticos quanto em suas agendas políticas. É a partir desse movimento impulsionado por uma arte com forte marca identitária e reflexão política que as inquietações florescem, desdobrando e se materializando no formato desse movimento, de ação coletiva, denominado de Fórum Nacional de Performance Negra.

O Fórum inaugura, no âmbito das artes negras, uma nova forma de debater a estética dentro da política. A estética negra, de forma geral, é submersa por uma estética eurocêntrica

e hegemônica nos desenhos estratégicos das políticas culturais no país. Sobre este debate, é importante ressaltar que:

A hegemonia não é uma forma de controle sociopolítico, nem de manipulação ou doutrinação, mas uma direção geral (política e cultural) da sociedade, um conjunto articulado de práticas, ideias, significações e valores que se confirmam uns aos outros e constituem o sentido global da realidade para todos os membros de uma sociedade, sentido experimentado como absoluto, único e irrefutável porque interiorizado e invisível como o ar que se respira. Dessa perspectiva, hegemonia é sinônimo de cultura em sentido amplo e, sobretudo de cultura em sociedade de classes. (CHAUI, 2006, p. 22)

A reunião de artistas, gestores e agentes da cultura negra em torno de pautas comuns se deu num momento histórico onde houve, por parte do governo, uma predisposição em redesenhar um Estado democrático que envolvesse os mais variados segmentos da sociedade brasileira. O campo das políticas públicas, em geral, e das políticas culturais, em específico, desde a colonização esteve dominado por uma elite branca e de mando.

Embora houvesse diversas intenções fragmentadas nos mais variados órgãos do governo federal na gestão de Fernando Henrique Cardoso, foi sob o período do presidente Luís Inácio Lula da Silva que foram criadas políticas de promoção da igualdade racial para a população negra no campo da cultura (ALVES, 2018). Isso porque já em 2003, o Ministério da Cultura, após sua reestruturação neste mesmo ano, criou mecanismos de acesso aos bens culturais como o Cultura Viva<sup>3</sup>.

Nesse mesmo período, também foi criada a Secretária de Políticas de Promoção da Igualdade Racial – SEPPIR que, embora não se restrinja ao exercício das políticas culturais, tem suas ações ligadas à coordenação e acompanhamento das políticas transversais de governo para a promoção da igualdade racial. A criação da SEPPIR veio para reforçar ainda mais as ações já desenvolvidas pela Fundação Cultural Palmares ao longo dos seus mais de 25 anos de criação. É preciso lembrar que ambas são fruto de lutas travadas pelos movimentos negros

---

<sup>3</sup> Cultura Viva foi um programa do governo federal criado em 2004, através de uma portaria, do Ministério da Cultura, mas que em 2014 passou a ser uma política de Estado, com a sanção da Lei 13.018 que institui a Política Nacional de Cultura Viva, que simplifica e busca desburocratizar os processos de reconhecimento, prestação de contas e o repasse de recursos para as organizações da sociedade civil. Tendo como carro chefe a criação dos Pontos de Cultura, o Cultura Viva é reconhecidamente um das principais políticas culturais do Governo Lula, e estima-se que tenha atingido 8 milhões de brasileiros, entre 2004 e 2010.

sobre a valorização da cultura negra e a inclusão das propostas dos grupos sociais envolvidos nas políticas de governo.

Esse esforço para a democratização dos recursos públicos para a cultura, seja através da criação de programas e órgãos ou seja através do financiamento direto pelos mecanismos de editais, repercutiu positivamente no setor cultural para dialogar com os entes governamentais sobre as reais necessidades do segmento cultural negro.

Pode-se notar claramente já na Constituição de 1988 o comprometimento do Estado em proteger, preservar e financiar a cultura afro-brasileira. A valorização da diversidade étnica e regional está contida na carta magna do país como foco de ação políticas futuras. Portanto, o Fórum, nas suas quatro edições, reivindica direitos constitucionalmente garantidos.

Vale ressaltar que, embora o objetivo do evento fosse à criação de políticas culturais afirmativas para o segmento, a discussão de cunho estético estava intrinsecamente presente. O que estava sendo discutido pelos agentes organizadores e todos os participantes era

como nós somos e queremos ser representados, como queremos também representar o Brasil com essa cara preta e essa história preta que a gente tem e que tem sido ocultada ou tem sido utilizada. Mudar a história oficial. Esta é a função do artista: repensar a história. Propor uma nova história” (MEIRELLES, 2006, p. 10)

Pode-se notar que as discussões do Fórum Nacional de Performance Negra estavam voltadas para discutir o que seria esteticamente a linguagem de uma performance negra, com foco bastante acentuado nas artes cênicas. As discussões superaram e problematizaram a ideia recorrente, até a década de 1940, de que:

[...] o negro no teatro brasileiro, mesmo quando em personagens de destaque, quase sempre foi retratado por meio de certas caricaturas ou estereótipos herdados do período da escravidão. Entre o final do século XIX e começo XX, as personagens negras aparecem muitas vezes representadas em figuras dramáticas femininas como a mulata bela e sensual (reboladeira e carnal, pernóstica ou faceira) [...], a baiana macumbeira (em especial a vendedora de quitandas, vestida com saia rodada, bata de renda, turbante, pano-da-costa, colares e balangandãs) [...]; em personagens masculinos, como o negrinho espertalhão (agregado da casa-grande), o bobalhão (pouco inteligente; estúpido, ignorante, imbecil). (MOURA, 2008, p. 8).

Ainda sobre essa questão, se referindo ao momento de fundação do Teatro Experimental do Negro - TEN na década de 1940, Abdias Nascimento, em palestra realizada no Fórum, acrescenta ainda que “[...] no teatro já havia muito negro reboativo - negro e negra que

rebolavam por aí, e com isso ajudavam a fixar e a manter estes estereótipos contra o negro" (FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA, 2005, p.29)

Investigando como se deu a presença negra no teatro brasileira, Evani Tavares Lima (2015) pontua que, quase que invariavelmente, a presença negra esteve fadada a desfiguração e a desumanização dos corpos negros. O negro estava fadado à sua condição de escravo, portanto, desprovido de individualidade e humanidade. Numa linha de continuidade história, a autora afirma que:

repetição de estereótipos, reforça-os e constrói imaginários que fortalecem ainda mais sua proliferação, e foi isso que se deu com muitas das distorções criadas por esses autores brancos, para representar o negro. De fato, ainda hoje, sem nenhum esforço, podemos sentir os ecos desse mal. Basta que atentemos, um pouco, para as obras produzidas e/ou endossadas por alguns de escritores, tele dramaturgos, produtores e espectadores. Creio que não haverá dificuldade em encontrar alguns velhos estereótipos associados ao povo negro: o “bom escravo”, a “mucama”, o “preto velho”, a “tia Anastácia”, a “mulata faceira”, o “moleque irresponsável”. (LIMA, 2015, p. 98-99)

Contudo, se antes já haviam movimentos contestatórios e disputando uma outra narrativa para o negro nas artes, a exemplo do TEN, pode-se dizer que o papel que outrora foi desempenhado pelo Teatro Experimental do Negro, na atualidade é desempenhado pelos mais diversos segmentos dos movimentos sociais negros, que atuam na denúncia, na contestação e na resistência política ao racismo estrutural. Essas lutas estão registradas em diversos momentos da história recente<sup>4</sup>.

O TEN foi sem dúvida a principal experiência de ação coletiva contra hegemônica no âmbito da arte brasileira, ao propor um teatro que não se esquivava dos problemas sociais cotidianos, gerados pelo racismo institucional da sociedade. Segundo seu próprio fundador, Abdias Nascimento (2004), a idealização desse movimento ocorreu com o objetivo de resgatar os valores da pessoa humana e da cultura afro-brasileira sufocada pela experiência da escravidão e por uma concepção de ciência ancorada na suposta inferioridade da raça negra

---

<sup>4</sup> Sobre isso, pode-se citar a denúncia de racismo feito pela Organização Dandara Gusmão ao espetáculo Sob as tetas da loba, encenado pela Companhia de Teatro da UFBA com direção e adaptação do professor Paulo Cunha (ETUFBA). Disponível em: <https://correionago.com.br/portal/tetas-do-racismo-na-etufba-nota-oficial-da-organizacao-dandara-gusmao/>. Acessada em: 10 jun. 2020.

estruturada por determinadas teorias científicas, em certo momento pelo ordenamento jurídico brasileiro e pela Igreja.

Abdias juntou a esse movimento pessoas que não tinham nenhuma ligação com as artes cênicas, compondo seu grupo com empregadas domésticas, operários, favelados, desempregados e funcionários públicos. Além do fazer artístico, propriamente dito, o TEN possuía uma preocupação com a formação intelectual dos seus pares ao proporcionar a alfabetização e alguns cursos para a formação de seus participantes. Esses objetivos do TEN traz similaridades com os objetivos dos diversos grupos que compunha o Fórum Nacional de Performance Negra, que realizam também essas ações de formação em seus territórios de atuação. Quer dizer, aos grupos que carregam à estética e a dramaturgia negra como elemento de atuação, parece não ser possível apenas à atuação artística no combate ao racismo. É exigido, quase que obrigatoriamente, uma atuação complementar em outros campos, como o educacional, político e social.

Nesse sentido, os movimentos sociais, em particular, os Movimentos negros cumprem um importante papel ao pautar as relações raciais nos mais diversos segmentos de atuação e ao redimensionar essas relações à esfera política. Cumpre, assim, um importante papel na denúncia e na reinterpretação da realidade social brasileira (GOMES, 2005). A autora contribui com o debate sobre o racismo ao conceituar que o mesmo é:

[...] por um lado, um comportamento, uma ação resultante da aversão, por vezes, do ódio, em relação a pessoas que possuem um pertencimento racial observável por meio de sinais, tais como: cor da pele, tipo de cabelo, etc. Ele é por outro lado um conjunto de ideias e imagens referente aos grupos humanos que acreditam na existência de raças superiores e inferiores. O racismo também resulta da vontade de se impor uma verdade ou uma crença particular como única e verdadeira. (GOMES, 2005, p.52)

Ao contribuir com esse debate, Jurema Werneck (2016) demonstra que o racismo é composto por dimensões, atuando de modo integralizado e, produzindo efeitos sobre indivíduos e grupos. São produzidos oportunidades e barreiras para pessoas e populações a partir de sua aparência. O racismo opera, também, em nível institucionais, político, cultural e social. Perpassando desde as condutas mais cotidianas das relações interpessoais, até as mais estruturantes, dirigidas por órgãos e instituições. Para a autora,

[...] o racismo pode ser visto também como um sistema, dada a sua ampla e complexa atuação, seu modo de organização e desenvolvimento através de

estruturas, políticas, práticas e normas capazes de definir oportunidades e valores para pessoas e populações [...] (WERNECK, 2016, p. 541).

**Figura 1 – Dimensões do racismo**



Fonte: WERNECK, 2016

A autora apresenta as três dimensões do racismo como sendo: 1) Pessoal/internalizada; 2) interpessoal e, 3) Institucional. Essas atuam de forma integradas e sistemáticas. O racismo internalizado representa a aceitação dos padrões racistas pelos indivíduos, através da discriminação e estereótipos atribuídos. O racismo interpessoal condiz com na relação com o outro. Esse preconceito pode ser intencional ou não já que as práticas discriminatórias estão impregnadas no tecido das relações sociais. (WERNECK, 2016).

A terceira dimensão se refere ao racismo institucional:

que possivelmente é a dimensão mais negligenciada do racismo, desloca-se da dimensão individual e instaura a dimensão estrutural, correspondendo a formas organizativas, políticas, práticas e normas que resultam em tratamentos e resultados desiguais. É também denominado racismo sistêmico e garante a exclusão seletiva dos grupos racialmente subordinados, atuando como alavanca importante da exclusão diferenciada de diferentes sujeitos nesses grupos. (WERNECK, 2016, p. 541-542).

E continua,

ele atua de forma a induzir, manter e condicionar a organização e a ação do Estado, suas instituições e políticas públicas – atuando também nas instituições privadas – produzindo e reproduzindo a hierarquia racial. Atualmente, já é possível compreender que, mais do que uma insuficiência ou inadequação, o RI é um mecanismo performativo ou produtivo, capaz de gerar e legitimar condutas excludentes, tanto no que se refere a formas de governo quanto de *accountability*. (WERNECK, 2016, p. 542, grifo do autor).

Essas dimensões apresentadas permitem configurar o racismo como uma ideologia que se concretiza na relação entre indivíduos e entre grupos, mas também no desenho e desenvolvimento das políticas públicas, e na estrutura e forma de organização do Estado. Ou seja, é uma estrutura complexa que se interliga e se operacionaliza numa sociedade patriarcal e branca. Essa mesma estrutura permite a exclusão seletivas de grupos racialmente subordinados. (WERNECK, 2016).

Assim, é possível compreender a profundidade estrutural que o racismo opera na sociedade. Perpassando pelas relações pessoais e interpessoais, pela estruturação e funcionamento do Estado, além de induzir, manter e condicionar a ação das instituições públicas e privadas, produzindo e reproduzindo a hierarquia racial. (WERNECK, 2016).

Para se efetivar, o conceito de Racismo Institucional dispõe de uma performance que abarque uma totalidade suficientemente erguida para oferecer uma barreira aos indivíduos negros ao acesso as mais várias dimensões da vida pública e privada. Além disso, guarda estreita relação com o conceito de vulnerabilidade, já que “equivaleria a ações e políticas institucionais capazes de produzir e/ou manter a vulnerabilidade de indivíduos e grupos sociais vitimados pelo racismo”. (WERNECK, 2016, p. 543).

Tanto o racismo quanto o antirracismo são construídos a partir da ideia de identidade. Essa só é alcançada através da interação com o outro, que ao mesmo tempo pode servir como inclusão ou exclusão de um pelo outro nas relações sociais. As ideias de Fanon trazidas por Bhabha (2013) demonstra a existência de um embate cultural na contemporaneidade. Para ele as identidades são forjadas, não na dialética, mas no hibridismo resultado do encontro dos opostos. A representação da diferença não está prefixada. Na perspectiva da minoria a diferença é uma negociação complexa e constante e a identidade passa por um momento novo em que sua desconfiguração, fixada na modernidade, desloca a questão da cultura para um espaço intermediário que o autor chama de “além”. Este não se trata de um momento futuro, mas sim algo que se forja na potencialidade do agora, no presente. Antes as identidades estariam fixadas no binarismo da modernidade, porém hoje essas identidades estariam mais

fluidas e transitórias. A identidade cultural não pode ser única uma vez que a diversidade cultural é global e o deslocamento identitário cultural é constante.

Baseado no pensamento de Fanon, Bhabha (2013) elenca três critérios para construção da identidade no contexto cultural, são elas: o primeiro diz que é necessário “existir para”, “ir em direção a” ou “ter uma relação de desejo” com a alteridade; o segundo aspecto chamado de “cisão” é o desejo do colonizado de alcançar a posição de superioridade do colonizador, sem deixar de ser originalmente o que é; o terceiro faz surgir uma “imagem de identidade”, sofrendo sucessivas transformações e obrigando-se a vestir uma máscara que deixa uma lacuna entre a imagem e a pele sem permitir, portanto, uma imagem autêntica. Portanto a noção de cultura para o autor seria fluida, transcultural e em constante relação entre as nações, criando novos significados para símbolos culturais.

Para pensar nessa identidade que compõe a estética negra, utiliza-se Silvano Santiago que analisa a produção cultural da América Latina como continuidade da produção europeia, devido à origem comum. A identidade cultural da América Latina, e aqui especificamente a do Brasil, só pode ser entendida a partir da noção de influência das suas matrizes culturais. O autor baseia-se na contribuição da etnologia para desmitificar a História. Nesse sentido, o trabalho dos etnólogos de mapear o uso das palavras “animal” e “escravo” em escritos dos primeiros colonizadores torna-se fundamental para desmistificar o interesse da colonização em obter trocas culturais e pôr em relevo o caráter dominador que orientou tal atividade (SANTIAGO, 2000).

A partir da carta de Pero Vaz, Santiago tenta resgatar a voz dos nativos ao demonstrar como os povos indígenas eram visto apenas como passivo na relação cultural, imitando os missionários durante as missas. Tornava-se, então, necessário “Colocar junto não só a representação religiosa como a língua europeia: tal foi o trabalho a que se dedicaram os jesuítas e os conquistadores a partir da segunda metade do século XVI no Brasil.” (SANTIAGO, 2000, p. 13).

A conversão cultural e religiosa fazia parte de um projeto colonizador de referencia-se a partir da cultura da metrópole e como consequência tentando promover o apagamento cultural dos nativos. Assim, a Europa,

[...] à medida que avança, apropria o espaço sócio-cultural do Novo Mundo e o inscreve, pela conversão, no contexto da civilização ocidental, atribuindo-



lhe ainda o estatuto familiar e social do primogênito. A América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontrara na cópia do modelo original, mas em sua origem, apagada completamente pelos conquistadores. Pelo extermínio constante dos traços originais, pelo esquecimento da origem, o fenômeno da duplicação se estabelece como a única regra válida de civilização (SANTIAGO, 2000, p. 14).

Nesse sentido, o Novo Mundo se configura apenas a partir das referências europeias, sem levar em consideração as contribuições das matrizes culturais africanas e tão pouco indígenas. Esses dois foram considerados sujeitos figurantes da história cultural brasileira. Esse fato se torna extremamente realista quando pensamos em termos de políticas culturais, e como essas outras identidades foram levadas em consideração na construção de uma nacionalidade brasileira.

Sem dúvida, o elemento identitário é definidor para se pensar o caráter étnico expresso nas artes cênicas. A articulação social da identidade constitui uma negociação complexa pelo fato de envolver aspectos que não se manifestam simplesmente na questão das minorias em si, mas em uma combinação de formulações que são inscritas numa relação entre a força, às estratégias de poder e a capacidade humana que não são homólogas.

Nesse sentido a negritude – inscrita no corpo e na pele – se converte em uma inscrição performática. O corpo do artista negro se insere na obra crivado de reminiscências de memória, ligadas aos saber e a identidade. É um corpo polifônico, que fala nos movimentos e gestos. Esse corpo diaspórico pode resgatar o atlântico negro ou ressignificar as experiências vividas no continente americano. Ao analisar essa questão Inaicyr Falcão Santos diz que

A maioria das pesquisas realizadas no âmbito da dança negra encontra sua inspiração na simbologia das danças da tradição de rituais afro-brasileiros, de danças africanas, de danças populares e de danças de rua. Seus profissionais de dedicam, em sua maioria, a constituir uma cultura de dança que busca uma relação entre o tema e a estética corporal. Historicamente, o nível de elaboração dessa dança resulta do ponto de vista de seus coreógrafos. Vem desde a reprodução nos palcos das estruturas das danças vivenciadas nas comunidades de origem até aquelas cujos coreógrafos têm a preocupação de criar corporalmente, dentro do universo vivenciado, aquilo que foi pesquisado. Esse grupo parte do aprendizado das manifestações tradicionais e, no seu corpo, transforma a experiência, pois é conhecedor das estratégias da arte." (SANTOS, 2005, p.50)

E continua, afirmando que

Para se estabelecer um caminho de reflexão sobre a dança negra, vejo que esta é constituída de sua especificidade enquanto linguagem. Ou seja, agrega o conceito de uma identidade de cultura afro-brasileira que apreende a estética do corpo que fala, desse corpo impregnado de valores, marcado pela sua história e condições de vida." (SANTOS, 2005, p.50)

Essa reminiscência da memória mencionada, ancora-se nos ritos religiosos afro-brasileiros pois, "quando falamos em teatro ou cultura negra, a primeira referência é religiosa, porque ela é à base de tudo" (NASCIMENTO, 2005, p.27). O corpo do artista negro fala de diferentes formas e é na forma que esse corpo está disciplinado através da transmissão por famílias e comunidades afro-brasileira a partir da memória corporal nos festejos e rituais. Representam muito mais do que um corpo físico em performance, pois no momento que se vive o ritual, os corpos permitem estabelecer um diálogo entre o passado e o presente e entre ao artista e o público, passando do elemento físico-corporal para o elemento memória-corporal. Sobre isso, Inaicyra fazendo uma reflexão sobre a performance negra vai, ilustrar o que lhe aconteceu no teatro ODUDUA HALL em Ifé: "Participei de duas coreografias intituladas 'Ogum Onire e 'Purapakali', dirigidas pelo coreógrafo Tunji Ojeyemi. Quando entrei em cena, escutei uma voz da plateia dizer 'oyinbo' - estrangeira. Quer dizer, minha movimentação tinha algo diferente entre os bailarinos do grupo." (SANTOS, 2005, p.45)

A identidade e a memória dos outros bailarinos do grupo também estavam expostas, contribuindo para afirmar as especificidades de cada corpo. A identidade só realiza a partir do comparativo com o outro. A identidade é um espelho onde o reflexo é você e o espelho, o outro. Sobre a identidade e as similaridades com o contexto externo, Peter Badejo<sup>5</sup> diz que:

A definição de identidade cultural de uma pessoa é expressa através da sua arte. Quando eu cheguei ao Reino Unido nos anos 80, a dança africana estava num momento próspero (...) Muitos dos teatros realmente queriam dançarinos africanos exóticos, mulheres dançando de topless. Infelizmente, a imagem da dança africana que eles tinham era nutrida através de filmes e de outras descrições da dança africana como uma forma não desenvolvida de entretenimento rude, primitivo. O legado da escravidão era óbvio e estava presente em qualquer parte (...) Como artista do continente africano, aparentemente livre do legado da escravidão, senti que o mais profundo desses legados era reconhecer a derrota da dança africana, que era ela a que mais incomodava, e aquela que recebia o tratamento dado a uma manifestação primitiva<sup>6</sup>. (p.72)

<sup>5</sup> Nigeriano, fundador e diretor da Contemporary African Dance Company (Londres)

<sup>6</sup> Palestra proferida no IIº Fórum Nacional de Performance Negra. Dança Negra, 13 ago. 2006, Salvador – Bahia

Segundo Leda Maria Martins (1995), a construção da identidade negra na cena, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, ocorreu a partir de uma deformação na variação semiótica, tendo de um lado o signo da brancura e de outro o da negrura. O discurso racista constrói a ideia do que é belo e do bem tendo como referência a brancura e do que é feio e exótico, a partir da referência negra. Para a autora a cor não se restringe a uma definição restrita nos seus termos, mas antes é um emaranhado de conotações e interpretações socialmente articulados que estabelece marca de poder, definindo lugar, funções e falas.

Para ela a linguagem é um meio necessário de veiculação do racismo, pois

a linguagem cotidiana oferece um dos melhores, ou piores, exemplo desta prática, por meio de um código específico que define a significância convencional e ideológica do signo *negro*. Através do uso sistemático de vocábulos, provérbios e expressões populares, cuja carga semântica está, simbólica e arbitrariamente, carregada de conotações pejorativas, o racismo brasileiro exercita-se numa linguagem violenta, que inscreve o preconceito como norma e marca seu objeto referencial como símbolo negativo, veiculando um saber e uma verdade internalizados na práxis social. (MARTINS, 1995, p. 36, grifo do autor)

O signo negro, portanto, está ligado a um lugar de marcas depreciativas e seus modelos de representação, tanto na cena como na dramaturgia, variam entre a invisibilidade e a indivisibilidade. Para a autora,

Invisível, porque percebido e elaborado pelo olhar do branco, através de uma série de marcas discursivas estereotipadas, que negam a sua individualidade e diferença; indivisível, porque a fala que o constitui gera-se a sua revelia, reduzindo-o a um corpo e a uma voz alienantes, convencionalizados pela tradição teatral brasileira. (MARTINS, 1995, p. 40)

Essa convenção carregada de preconceitos e deformações serviram para impulsionar movimentos antirracistas na arte. Assim, a execução das edições do Fórum, procura afirmar uma identidade cultural, sem deixar de buscar suas referências nas ações afirmativas anteriores que marcaram o percurso dos artistas negros, tal como a criação no Rio de Janeiro do Teatro Experimental do Negro (1944) por Abdias Nascimento (1914/2011) que propôs, dentre outras coisas, trabalhar pela valorização social do negro no Brasil através da educação, da cultura e da arte e a criação, em São Paulo, do Teatro Popular Brasileiro (1975), fundado por Solano Trindade (1908/1974). Com este, Solano levou para a Europa um teatro cheio de música, cores e poesia, como contribuições da cultura negra, inclusive com a influência de danças populares

como o maracatu. É possível citar também o Teatro Profissional do Negro – TEPRON (1974), fundado por Ubirajara Fidalgo (1949/1986) que aliou a montagem de textos teatrais tradicionais às questões relevantes ao racismo e discriminação no Brasil contemporâneo.

As experiências desses e outros coletivos artísticos reverberam, ainda hoje, numa linha de continuidade, nos diversos grupos e artistas negros espalhados pelo país. Mas, parece que as mesmas dificuldades estruturais também perduram, menos visíveis, talvez, mas de igual importância. Essa construção gradativa de uma dramaturgia própria, de uma estética fincada no corpo e na sonoridade, ainda encontra grandes entraves para um reconhecimento de seu valor na esfera pública – tanto em nível da opinião pública, quanto nos debates mais amplos.

No que se refere a abrangência, o Fórum se reivindica como um movimento ligado às artes cênicas negra, conforme lembra um dos coordenadores:

[...] ele é um Fórum de artes cênicas. Ele atende artes cênicas. A gente pode discutir toda e qualquer coisa, mas o Fórum Nacional de Performance Negra, pode botar um tracinho teatro e dança. Nem artes cênicas, mas é que a gente não pode botar o circo também de fora [...] tivemos vários representantes também do circo no Fórum de artes cênicas. Não é pra resolver problema de outras áreas como essa questão do tombamento, registro, a questão de museu, da memória e tal...<sup>7</sup>

Ao mesmo tempo que define claramente o campo de atuação do fórum, fica evidente sua predisposição no tratar da cultura negra de forma ampliada.

O Fórum acho que alimentou, nos alimentou, também, para poder discutir para não fechar também somente nas artes cênicas. Porque eu acho um pouco impossível. Você trabalhar com o teatro e com a dança, você tem que trabalhar com a cultura em geral, você tem que partir da cultura em geral, notadamente da cultura de matriz africana pra você afunilar isso para as artes cênicas. Tanto é que, voltando a dizer, o prêmio expressões<sup>8</sup> é uma demandas das artes cênicas negras, mas que atende a música e atende as artes visuais e etc. E o Fórum não vai dizer assim: - “não, não é possível, não quero...só teatro e dança”. Absolutamente que não! Isso aí nem pensar.<sup>9</sup>

Isso porque, embora haja especificidade estética nas linguagens, as demandas brotam de um mesmo problema originário e estrutural. Portanto, o debate não se assentava nas

<sup>7</sup> Hilton Cobra. Entrevista cedida ao autor em 14/03/2018. “Informação verbal”

<sup>8</sup> Prêmio lançado pela Fundação Cultural Palmares, fruto de uma demanda do Fórum, que será tratado no capítulo 3.

<sup>9</sup> Hilton Cobra. Entrevista cedida ao autor em 14/03/2018. “Informação verbal”

necessidades particulares de cada área, e sim, na problemática comum que permeia toda a cultura de matriz africana.

O Fórum nasce não só da necessidade de reunir e mapear as expressões afro-brasileiras do país, mas também como um movimento que propõe uma reflexão crítica sobre a identidade cultural dos grupos e, sobretudo, em conseguir organizar uma pauta comum de reivindicações acerca da cultura afro-brasileira.

Tendo sido realizado em quatro edições, a primeira em 2005 e, as outras ocorrências em 2006, 2009 e 2015, o Fórum demarcou um espaço na agenda das políticas culturais sem precedentes. Esse legado está presente nas falas dos oradores que por lá passaram, tanto para os oriundos da sociedade civil quanto para os representantes do poder público.

Contudo, vale notar que a iniciativa de criação do evento partiu de uma provocação direcionada à Hilton Cobra (Cia. dos Comuns) para que este organizasse uma ação dentro da programação da Marcha Zumbi +10<sup>10</sup>:

Olha, isso foi de uma reunião em Brasília, na época da preparação do evento puxado pelo Edson Cardoso, em Brasília, para organização do Zumbi + 10 ... e aí, o Edson me convidou [...] então minha tarefa, para além de participar das discussões gerais, era um pouco organizar uma programação cultural, pensar o que fazer na cultura para a marcha. Era pra organizar uma marcha Zumbi + 10 como realmente foi... foi organizada e foi feita. Isso aí é o que? 2005/2004, por aí [...] Ele me apresentou a Vera Lopes que também tava lá convidada para participar pelo Rio Grande do Sul para participar da organização. E começamos a discutir o que que era para fazer de teatro da marcha e tal. Aí eu saí dali um pouco agoniado e com uma ideia aqui na minha cabeça de se organizar um encontro de diretores de teatro e dança negro do Brasil todo, que era exatamente para gente discutir o setor, as artes cênicas negras e o que propor ...estudar e desenvolver propostas política de política cultural para o setor das artes cênicas. Aí eu conversei isto... E a época Luiza [Luiza Bairros] era uma das cabeças. Luiza estava também no evento, que era um evento de Movimento Negro, pessoas históricas do Movimento Negro. Dentre elas Luiza que já éramos amigos, amigos, amigos, amigos! Aí eu sair de lá discutindo com Luiza e puxei... Também busquei o Márcio [Márcio Meirelles], junto com Márcio também veio a Chica [Chica Carelli]. Exatamente para pensar, a gente pensar juntos... notadamente assim, eu enquanto a Comuns, a Companhia da Comuns e o Bando de Teatro Olodum. Então, eu diria que a organização do Fórum é realmente desses dois grupos, O Bando e a Comuns.

<sup>10</sup> Evento realizado pelos Movimentos Negros em Brasília no ano de 2005 em alusão a Marcha Zumbi dos Palmares contra o Racismo, pela Cidadania e a Vida, ocorrida em 1995 nesta mesma capital federal. A marcha tinha como objetivo constituiu-se em um ato de indignação e protesto contra as condições subumanas em que vivia o povo negro deste país, em função dos processos de exclusão social determinados pelo racismo e pela discriminação racial presentes em nossa sociedade.

Daí, eu acho que Márcio é que teve a ideia de, ao invés de encontro, colocar o nome de Fórum Nacional de Performance Negra...É daí. Exatamente dessa discussão da marcha Zumbi + 10 que eu saio de lá com uma ideia de criar esse Fórum, esse encontro para discutir, desenvolver, para propor políticas públicas para o ministério, para as secretarias que atenda às demandas do setor de artes cênicas negras. É isso. E os organizadores iniciais eram o Bando de Teatro Olodum, Companhia dos Comuns, Hilton Cobra<sup>11</sup>, Márcio Meirelles<sup>12</sup>, Luiza Bairros<sup>13</sup> e Chica Carelli<sup>14</sup>, e tivemos uma contribuição esplendida da Leda Martins<sup>15</sup> nessa primeira montagem do primeiro Fórum. 2005, se não me engano. Daí criamos o projeto!<sup>16</sup>

Dessa forma, o Fórum se consolidou como um movimento político-cultural que reuniu artistas, intelectuais, a academia, os profissionais ligados às artes negras e os gestores da área cultural. Ao final de cada edição era elaborado um documento com todas as demandas elencadas durante as discussões e encaminhados aos gestores governamentais.

É sabido sobre o silenciamento do Estado brasileiro frente às demandas sempre latentes da cultura negra. Conforme afirma Rubim (2017) o processo civilizatório brasileiro é marcado por profundas desigualdades sociais, inclusive no âmbito da cultura, ao silenciar sobre a contribuição dos negros e dos povos originários. Essa situação reflete no modo que o público vê as produções culturais. A falta de representatividade dessas obras com as suas realidades é também uma das possíveis causas da falta de interesse pelas obras produzidas.

Há uma verdadeira invisibilidade de políticas voltadas para o setor e isso pode, talvez, acabar se refletindo na não aderência do público ao consumo dessas obras. Mesmo após o período dos governos de esquerda, ainda que tenha ocorrido uma democratização e uma amplitude no conceito de cultura, ainda assim as políticas para a cultura negra deixaram a desejar.

Como bem nota Albino Rubim,

As culturas negras e dos povos originários, apesar da boa vigência na realidade nacional, têm sido discriminadas, exploradas e até perseguidas e reprimidas. O ínfimo apoio por parte do estado nacional denuncia a situação de “esquecimento” e subalternidade a que elas estão submetidas. As pungentes

---

<sup>11</sup> Cf. biografia no apêndice

<sup>12</sup> Cf. biografia no apêndice

<sup>13</sup> Cf. biografia no apêndice

<sup>14</sup> Cf. biografia no apêndice

<sup>15</sup> Cf. biografia no apêndice

<sup>16</sup> Hilton Cobra. Entrevista cedida ao autor em 14/03/2018. “Informação verbal”

culturas afro-brasileiras só obtiveram alguma institucionalidade no estado brasileiro no ano de 1988 com a criação da Fundação Cultural Palmares, em uma conjuntura marcada pela atuação do movimento negro organizado na recente luta contra a ditadura e pelos 100 anos da tardia abolição da escravidão no Brasil. (RUBIM, 2017, p. 6-7)

Diante de tal realidade podemos propor, neste texto, a luz do que foi o movimento político-cultural do Fórum Nacional de Performance Negra, a análise dos seguintes desafios: 1) diante dos dilemas e conflitos de interesses característicos da democracia, como criar diálogos entre Sociedade Civil e o Estado que permita a representação de uma diversidade cultural nas políticas públicas de cultura; 2) Em meio a sociedade conectada em rede, como garantir uma efetiva participação dos movimentos culturais das minorias em torno de pautas comuns e; 3) Onde se assenta a especificidade de uma arte negra? Essas são as questões que permeiam a análise desse movimento e, na medida do possível, nos debruçaremos sobre essas problemáticas, apontando alguns caminhos, mesmo que não definitivos.

Em primeiro lugar é importante ressaltar que a redemocratização trouxe o princípio da heterogeneidade cultural como marco fundamental na preservação da cultura brasileira. Todas as matrizes culturais têm, portanto, o mesmo valor. Essas determinações, presentes na Constituição de 1988, por si só não garantiu aos artistas e agentes da cultura afro-brasileira o mesmo acesso aos mecanismos de financiamento e preservação cultural. Isso porque a cultura afro-brasileira em quase sua totalidade é classificada como cultura popular e está sempre teve menor prestígio em detrimento de uma cultura hegemônica. Nesse sentido, Chauí busca uma solução na tentativa de identificar o que de fato seria essa tal de cultura popular, ao dizer que

seria interessante indagar por que ‘cultura do povo’ em lugar de ‘cultura popular’. Acredito que a escolha da primeira expressão visa a nos desvencilhar da ambiguidade presente no termo ‘popular’. Considerar uma cultura como sendo do povo permite assinalar que ela não pertence simplesmente ao povo, mas que é produzida por ele, enquanto a noção de ‘popular’ é suficientemente ambígua para levar à suposição de que representações, normas, atos encontrados entre as classes dominantes são *ipso facto* do povo. (CHAUÍ, 2007, p. 53, grifo do autor)

É preciso reconhecer que existe uma distância entre o que diz a norma e o que é vivido, entre a injunção e a prática, entre o sentido visado e o sentido produzido. É no intervalo entre esses dois pontos que podem existir reformulações e/ou deturpações. Essa cultura bifurcada

identificada pela autora e que, de alguma forma, hierarquiza a cultura da elite e a cultura do povo, colocando a primeira em lugar de superioridade em comparação com a segunda, acaba por colaborar com a autora quando cita Benjamin ao dizer que

“[...] o documento da cultura é também documento de barbárie seja porque a cultura dominante se realiza através da violência exercida sobre aqueles que a tornam possível, seja porque a cultura do dominado fica exposta à barbárie do dominante, seja enfim, porque a cultura dos dominados exprime a barbárie em que vivem (CHAUI, op. cit,1981, p. 54)

Nesse sentido, a disputa política exercida pelo Fórum é legítima e ao mesmo tempo serve para denunciar uma omissão histórica do Estado brasileiro com a arte negra. Como os termos cultura e política são indissociáveis, coube a esse movimento cultural disputar simbolicamente o que Chauí (2007) chamou de cidadania cultural. Mesmo recentemente, nos últimos quinze anos, onde houve um aumento significativo de recursos financeiros para a cultura, nota-se claramente um tímido investimento para a cultura negra. Para a autora é no contexto de luta e resistência que será possível introduzir a cidadania cultural.

A formulação de políticas culturais não se assenta exclusivamente sobre os deveres do Estado. Esta pode ser feita em conjunto com a sociedade civil ou mesmo a partir de interesses de organizações privadas. Ou ainda através das reivindicações exercidas pelos movimentos políticos culturais que buscam pautar uma agenda de políticas afirmativas. O Estado, portanto, não pode ser encarado como o único promotor dos conhecimentos daquilo que é interessante ou não como prioritário nas políticas culturais. Aqui não se trata de uma defesa do individualismo ou da livre iniciativa dos indivíduos. Pelo contrário, é a partir da organização dos movimentos sociais e das pautas por estes elencadas que ocorrerá uma política cultural realmente democrática.

Como bem afirma Chauí (2007) se o Estado não é produtor da cultura, o que te cabe? Para ela o Estado tem que assegurar a cultura como um direito do cidadão, ou seja, assegurar o direito de acesso às obras culturais, assim como o direito de fruí-las, o direito de criar as obras e o direito de participar das decisões culturais. Isso fica claro quando o Fórum Nacional de Performance Negra propõe na sua quarta edição ocorrida em 2015 uma campanha intitulada “Cultura Sem Racismo” que tem como meta



um comprometimento profundo com as políticas de ação afirmativa por parte do poder público, de modo a instituir de modo transversal em todas as leis de fomento à cultura e as artes no país, sobretudo no Projeto de Lei n. 6722/2010 (Procultura) e no Plano Nacional das Artes, que no mínimo 20% dos recursos públicos em todos os editais para a cultura e as artes no Brasil sejam destinados para a cultura e as artes negras, sem prejuízo da continuidade e incremento de editais específicos para a cultura e artes negras. (FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA, ANO IV)

Nesse sentido, Jocélio Teles (2005) questiona de que modo a cultura de origem negra atravessa a política em diferentes governos e com projetos específicos, o que é mais desafiante, posto que não foram construídos pelas mesmas elites. Afirma ainda que havia projetos, sim, porém não uma política cultural que desse conta da dimensão da importância da cultura negra para a diversidade da cultura brasileira.

À luz do que indagou Carlos Mota (2008) sobre o conteúdo inerente a expressão “cultura brasileira”, largamente utilizada pelos intelectuais a partir da década de 1930, pode-se questionar como é possível construir uma noção de identidade cultural ou, para ser mais específico, uma política cultural verdadeiramente democrática e que represente a diversidade da cultura nacional sem incluir a cultura negra. Grande parte dessa questão, segundo o autor, tem relação intrínseca com o que chamou de “historiografia cortesã”. Uma historiografia altamente elitizante, nas mãos de uma minoria e servindo ou justificando os desmandos de oligarquia nacional.

Se tratando especificamente do teatro, Evani Tavares vai definir o teatro negro como as manifestações negras, oriundas na diáspora que se referenciam a partir da alusão às estéticas, políticas e culturas de matriz africana, estabelecendo um elo com uma origem comum e ancestral. Para ela, o teatro negro é “aquele cuja base fundamental é a afirmação da identidade negra associada a proposições estéticas de matriz africana, embasadas em questões existenciais e político-ideológicas negras.” (LIMA, 2010, p. 46)

A autora inova, ainda, ao contribuir com a classificação do teatro negro em três categorias: 1) performance negra; 2) teatro de presença negra e; 3) teatro engajado negro. A primeira categorização é assim caracterizada por reunir manifestações para-teatrais que também podem operar com efeitos teatrais. Suas características principais é a ocorrência natural, sem necessidade de espectadores. Como exemplo, ela cita os folguedos, a capoeira, o samba, a festa da Boa Morte e alguns aspectos da religião dos Orixás.

A segunda categoria é caracterizada pelo seu domínio estritamente artístico (teatro, dança e música). Se enquadram nessa categoria produções que se utilizem de elementos da cultura negra e/ou produções que tenham elenco de maioria negra, ainda que com objetivos tão somente artísticos.

Por último, a categoria do teatro engajado negro, onde sua característica principal é seu posicionamento político na busca de uma afirmação identitária. Possui posicionamento crítico, seja na forma ou no conteúdo. A autora cita o Teatro Experimental do Negro como maior representante dessa classificação. (LIMA, 2010)

Nessa perspectiva, Evani agrega, para especificar o teatro negro, as dimensões estéticas da dramaturgia (temática negra), as formas expressivas numa perspectiva negra e as formas expressivas inspiradas em elementos da performance artística negro-africana e discurso militante. Acrescenta-se a esse núcleo, o corpo negro.

## **1.2 GESTÃO E PROGRAMAÇÃO**

Muito embora o conceito de Gestão Cultural esteja em construção, portanto, sem um direcionamento claro, pode-se dizer que enquanto o pluralismo cultural é uma resposta política ao contexto da diversidade, a singularidade não caberia numa possível definição sobre os modelos de gestão no âmbito da cultura. (BARROS, 2011). O autor ainda vai chamar a atenção para

ao se falar de diversidade cultural nos referimos a modelos normativos diversos que ordenam não apenas a produção e as trocas simbólicas no campo estético, religioso e lúdico, mas que se referem também às maneiras como se definem as formas de aprendizagem, circulação, apropriação, distribuição, mercantilização de bens e processos culturais. (BARROS, 2011, p. 21)

Mais do que reconhecer a diversidade cultural na diferença estética, faz-se necessário reconhecer a diversidade de modelos “de se instituir e gerir a relação com a realidade” (BARROS, 2011). Primordialmente, a gestão de um evento com eixo central num debate político, perpassa por dimensões organizacional que privilegiam, além do resultado, o desenrolar do processo. Os interesses não se assentam num resultado particularizado, mas sim num representatividade coletiva.

No caso do Fórum, embora houvesse claramente uma liderança de Hilton Cobra, a gestão e a composição da programação do evento passava por um entendimento coletivo dos organizadores. A consulta se realizava no âmbito interno, com os integrantes da ficha técnica do evento, assim como também com colaboradores externos a ficha técnica, como por exemplo, Luiza Bairros, Leda Martin e Ubiratan Castro. Portanto, era uma gestão baseada num modelo coletivo, proposta por dois grupos e diversos gestores.

A programação levava essa marca da coletividade, ser construída a partir de um entendimento plural, conforme relato:

A programação! A programação também era sempre... foi sempre algo que eu esboçava [...] apresentava e mudava, discutia... eu tava trabalhando com pessoas como Chica, como o Márcio, como Luiza, como Leda Martins, entendeu? E figuras ali também como Gustavo, Tatiana... figuras que tem uma certa experiência, entendeu? E sabe que dentro de artes cênicas e dentro de teatro você tem que trabalhar nessa questão de equipe. Então sempre foi uma coisa muito bem articulada com o final de tudo e aquilo só saía depois do entendimento geral. Então eu me lembra que eu não queria, eu tava resistindo a ideia de ter oficinas artísticas, ou de ter, de fato, programação artística. Eu tava querendo focar mais na coisa de discussão dos temas e tal. E Leda Martins levantou: - “não é possível a agente trabalhando teatro, vamos ficar aqui só discutindo! Tem que ilustrar, tem que apresentar o que a gente sabe etc e tal”. É por isso até que vem a programação de cultura. A programação de cultura vem daí dessa discussão e nunca atrapalhou as discussões políticas<sup>17</sup>

Como dito anteriormente, a proposição do Fórum Nacional de Performance Negra pertence ao Bando de Teatro Olodum e a Companhia dos Comuns, isso em todas suas edições. Portanto, a gestão era compartilhada entre os dois grupos e os demais envolvidos. A programação foi construída de acordo com as pautas elencadas pela equipe do evento, aqui identificada em três eixos: 1) as discussões políticas, 2) o debate estético e, 3) as apresentações e as oficinas de capacitação artística. Os dois primeiros ocorriam nos formatos de palestra e mesa redonda, seguido de debates com o público. E o terceiro eixo era um momento de partilha do fazer artístico dos próprios grupos presentes. Além disso, era o momento de um conhecer o trabalho do outro. As trocas, experiências e aprendizagem se faziam presente nesse encontro entre o fazer artístico e o pensar politicamente. Essas categorias estão imbricadas, uma na outra num, numa relação dialética:

---

<sup>17</sup> Hilton Cobra. Entrevista cedida ao autor em 14/03/2018. “Informação verbal”

Refletir sobre essa manipulação envolve inúmeros aspectos que afloram: os confrontos entre militância e arte, criação e reprodução de padrões artísticos, concessão e transgressão, público disponível e público a ser criado, formação de repertório e conformação com o existente, atender a demanda ou criar demanda, criação e precariedade de recursos materiais.<sup>18</sup>

Esse contexto de trabalho, coloca o Fórum numa encruzilhada estética, política e ética. E todas essas questões são refletidas no conteúdo da programação do evento. A composição das mesas de discussão eram formada por convidados tanto representativos da sociedade civil, que tinham uma inserção no debate racial, quanto por representantes do poder público, ligados às gestões dos órgãos de cultura e de promoção da igualdade. As temáticas das mesas eram divididas para um olhar estético e outros para uma discussão política, que, ao fim de tudo, se encontravam na encruzilhada da performance negra. Porque não há uma dicotomia entre estética e política. As duas se apresentam uma na outra. Esse encontro de tudo, dos vários caminhos, torna a encruzilhada – esse lugar do encontro – tão promissora.

### *1.2.1 | Fórum Nacional de Performance Negra | 2005*

A primeira edição ocorreu com o patrocínio da FUNARTE e da Fundação Cultural Palmares, conseguindo reunir, através do mapeamento feito pela organização do evento, quase 50 grupos e companhias de teatro e dança oriundas de 18 estados brasileiros. Todos com trabalhos voltados para as questões negras. Além da edição homenagear Abdias Nascimento – que também esteve participando da edição -, o Fórum contou com importantes mesas de temáticas para discutir A dança de Matriz africana no Brasil com Inaicyr Falcão (UNICAMP), a História do teatro negro no Brasil com Haroldo Costa, a Literatura negra e a dramaturgia com palestra de Cuti, o Quadro da questão racial contemporâneo com Edson Cardoso e uma mesa questionadora com o título Performance negra: o que o MinC vai fazer com isso? Comandada por Ubiratan Castro.

Ao final do evento foi elaborado um documento denominado Carta de Salvador, onde continha um resumo de todas as reivindicações e encaminhamentos originado daqueles dias de debate e discussão. Este documento era encaminhado a todos os órgãos ligados as temáticas. Notadamente, percebe-se uma distinção entre essas demandas. Havia as que se referia

---

<sup>18</sup> Palestra proferida no Iº Fórum Nacional de Performance Negra. Literatura Negra e Dramaturgia, 30 mai. 2005, Salvador – Bahia.

diretamente aos órgãos governamentais e, também, aquelas de ordem interna do próprio movimento cultural negro. São elas: criação de meios e mecanismos de manutenção dos grupos e companhias ali presentes como forma de garantir suas sobrevivências, necessidade de investimento na formação de equipe, possibilitar a participação de artistas negros nas instâncias de deliberação das políticas culturais, criação de repertório das companhias, criação de formas permanentes de comunicação e intercâmbio nacional e internacional que possibilite a ampla disseminação de informação e conhecimento. A criação de redes de interlocuções e de um banco de dados que facilitem o trânsito de informações de mútuo interesse, inclusive relativo aos meios de acesso ao patrocínio e ao fomento de públicos e da iniciativa privada. Debater o papel de instituições como a FUNARTE, Secretaria de Políticas Culturais, Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural e o IPHAN na implementação da transversalidade das ações afirmativas. Repensar as atribuições da Fundação Cultural Palmares. Necessidade de Participação da comunidade artística negra na Marcha Zumbi +10 e a continuidade de realização do Fórum Nacional de Performance Negra.

Vale ressaltar que, como nunca houve o atendimento integral, ao contrário, houveram muitas negociações, essas demandas elencadas nessa primeira edição vão circular nas demais edições e, a essas, serão incorporadas outras tantas, frutos da dinâmica natural do amadurecimento do próprio Fórum enquanto instância de representatividade e arena pública do setor.

De qualquer modo, esse ponta pé inicial serviu para agregar esse movimento difuso e, ao mesmo tempo, demonstrar que embora houvesse uma unidade de interesses, por outro lado, a reunião dos envolvidos serviu para demonstrar o quanto heterogêneo são esses fazedores da performance negra, tanto na estética artística, quanto nos tipos de questões oriundos das demandas territoriais. Isso porque, no território, as relações são marcadas também pelo poder. Dessa forma, o território foi definido por Milton Santos (2001) como o espaço onde a vida coletiva se realiza e onde se evidenciam todos os movimentos da sociedade.

### *1.2.2 II Fórum Nacional de Performance Negra | 2006*

Com obediência a deliberação coletiva da primeira edição, o segundo Fórum também ocorreu em Salvador, no Teatro Vila Velha. Essa edição contou com a participação de quase

70 coletivos culturais, dos mais diversos estado do país. Teve como homenageados da edição, Mario Gusmão<sup>19</sup> e Mercedes Baptista<sup>20</sup>.

Essa edição, ocorrida em 2006, teve a presença de Juca Ferreira, à época, secretário executivo do Ministério da Cultura. Antônio Grassi, então presidente da FUNARTE, Joel Zito Araújo (cineasta), Paulo Miguez (UFBA), Luiza Bairros (Socióloga), dentre outros. Diferente das outras edições, nesta não foi localizada a construção de um documento único que incorporasse as demandas de forma coletiva. Porém, essas reflexões podem ser identificadas nas falas individualizada dos participantes e que, de certa forma, representa o pensamento da coletividade.

Oriundas dos Grupos de Trabalho Estratégias de Difusão e Visibilidade e Estratégias de Ação e Sobrevivência, Hilton Cobra apresentou a necessidade de elevação dos números dos editais para o setor, aumentar o número de grupos com patrocínio contínuo, visto que até aquele momento só existiam apenas três. Além disso, surgiu a proposta de criação da Cooperativa Nacional de Performance Negra, o apoio na legalização jurídico dos grupos culturais, criação de mecanismo que fortaleça cada estado a criar os fóruns regionais e estaduais que visem o fortalecimento do Fórum Nacional de Performance Negra, fomentar e estimular a produção de grupos recentemente constituídos e o encaminhamento das deliberações desta edição ao II Seminário de Políticas Públicas para as Culturas Populares e para o Encontro Sul-americano das Culturas Populares.

### *1.2.3 III Fórum Nacional de Performance Negra | 2009*

---

<sup>19</sup> Ator, Mário Gusmão foi o primeiro negro formado na Faculdade de Teatro da UFBA. É considerado precursor dos movimentos negros de Ilhéus e Itabuna pelos militantes destes municípios. Participou de dezenas de peças de teatro, de novelas e seriados da televisão brasileira; fez dezesseis filmes, além de inúmeros espetáculos de dança. Ganhou destaque no cinema com Glauber Rocha nos anos de maior efervescência cultural do país. Atuante no movimento negro apoiou a formação dos mais tradicionais blocos afros de Salvador.

<sup>20</sup> Bailarina e coreógrafa brasileira, a primeira negra a integrar o corpo de baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Baptista foi a responsável pela criação do balé afro-brasileiro, inspirado nos terreiros de candomblé, elaborando uma codificação e vocabulário próprio para essas danças.

Na terceira edição, realizada em 2009, houve a participação de 160 grupos de diversos estados da federação. Contando novamente com o patrocínio da FUNARTE e da Fundação Cultural Palmares. Fizeram-se presente nas diversas mesas de debate autoridades políticas e culturais como Ubiratan Castro (Presidente da Fundação Pedro Calmon - Ba), Américo Córdula (Secretário da Identidade e da Diversidade Cultural – SID/MinC), Luiza Bairros (Secretária de Promoção da igualdade – SEPROMI/Ba), Márcio Meirelles (Secretário de Cultura – SECULT/Ba), Sérgio Mamberti (Presidente da Fundação Nacional das Artes – FUNARTE/MinC) e Zulu Araújo (Presidente da Fundação Cultural Palmares – FCP/MinC). Além de intelectuais como Clyde Morgan (E.U.A.), Julio Moracen (Cuba), Sueli Carneiro (Geledés), dentre outros.

Dessa forma, a programação foi dividida nos seguintes eixos: Instrumentos de Financiamento e Fomento, Dramaturgia Negra e Política e Cultura. Teve como grandes homenageados da edição Solano<sup>21</sup> e Raquel Trindade<sup>22</sup>, Léa Garcia<sup>23</sup>, Zózimo Bulbul<sup>24</sup> e Ruth de Souza<sup>25</sup>.

Novamente foi elaborada a Carta Salvador, onde, além de reafirmar diversos pontos elencados na primeira edição, apontava que, além do apoio ao Fórum, era necessário que os órgãos governamentais invistam na efetiva participação dos artistas e pesquisadores negros nos espaços de decisão de políticas culturais, a exemplo dos Conselhos, Câmaras Setoriais e Comissões, bem como criassem ações afirmativas por meio de editais de incentivo e valorização das artes cênicas negras.

---

<sup>21</sup> Poeta, cineasta, pintor, homem de teatro e um dos maiores animadores culturais brasileiros do seu tempo. É considerado o criador da poesia “assumidamente negra” no Brasil. No ano de 1934 idealizou o I Congresso Afro-Brasileiro no Recife, Pernambuco, e participou em 1936 do II Congresso Afro-Brasileiro em Salvador.

<sup>22</sup> Escritora, artista plástica, coreógrafa, carnavalesca, e folclorista. Filha do poeta Solano Trindade e da coreógrafa e terapeuta ocupacional Maria Margarida Trindade. Fundou o Teatro Popular Solano Trindade (TPST) e Nação Kambinda de Maracatu. Em 2012, foi condecorada com a Ordem do Mérito Cultural, no grau de Comendadora.

<sup>23</sup> Atriz, foi indicada ao prêmio de melhor interpretação feminina no Festival de Cannes em 1957 por sua atuação no filme Orfeu Negro, vencedor do Oscar de melhor filme estrangeiro. Ingressou no TEM e estreou em 1952 na revista Rapsódia Negra. Atuou em O Imperador Jones (1953), O Filho Pródigo (1953), A Alma que Volta Para Casa (1956), e Sortilégio (1957). Em 1956 ela atuou na peça Orfeu da Conceição (1956).

<sup>24</sup> Ator, cineasta, produtor e roteirista. Atuou em Terra em transe, Compasso de Espera e As Filhas do Vento. Em 1969, se tornou o primeiro negro a ser protagonista de uma novela brasileira, Vidas em Conflito da TV Excelsior. Em 1974 estreou como diretor com o curta em preto e branco Alma no Olho.

<sup>25</sup> Atriz, foi a primeira dama negra do teatro, do cinema e da televisão do Brasil. Primeira artista nascida no país a ser indicada ao prêmio de melhor atriz num festival internacional de cinema, por seu trabalho em Sinhá Moça, no Festival de Veneza de 1954. Em 1969, tornou-se a primeira atriz negra a protagonizar uma telenovela, em Passo dos Ventos e depois em A Cabana do Pai Tomás.

Além disso, a Carta dessa edição inovava ao apontar a necessidade de realização de Fórum de Performance Negra Regionais, Estaduais e/ou Municipais para tratar das demandas do segmento de forma localizada. Seguindo um pouco a lógica organizativa das conferências de cultura.

Outro ponto emergente dessa terceira edição foi a constatação da necessidade do fortalecimento da lei 10.639/03 em favor de ações no campo das artes cênicas. Além disso, foram elencadas as seguintes demandas: efetivação do calendário de atividades referentes ao 20 de novembro com ações durante todo o ano, organização dos grupos e das companhias para participação nos espaços de decisão de políticas culturais, realização de ações de formação para a elaboração de projetos e participação em editais, constituição de espaços físicos para a apresentação de produções das artes cênicas negras e para a sede dos grupos e das companhias, utilização do selo Fórum Nacional de Performance Negra em todo o material promocional dos grupos e das companhias que o compõem o movimento e a realização do IV Fórum na cidade do Salvador em 2010, sede de realização do evento, conforme definição acordada desde da primeira edição.

#### *1.2.4 IV Fórum Nacional de Performance Negra | 2015*

Devido à falta de financiamento, o quarto Fórum só ocorreria em 2015 com o patrocínio da FUNARTE, SEPPIR e Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos, e contou com a presença de mais de 70 representantes de grupos e companhias espalhados pelo Brasil. Estavam presentes, nesta edição, representação de coletivos culturais das diversas regiões do país.

A programação esteve focado no debate sobre os instrumentos nacionais de financiamento e fomento como o Procultura – Lei Ruanet e o PNA – Política Nacional das Artes. Além do debate sobre investigação estética da performance negra. Logo na abertura do evento foi debatido o tema voltado para as políticas de ações afirmativas e a **Campanha Cultura Sem Racismo**.



**Foto 1** – Campanha Cultura Sem Racismo | 2015



Fonte: Arquivo - Fórum Nacional de Performance Negra. Foto: João Milet Meirelles

Segundo as intenções mencionadas na Carta de Salvador, para assegurar a necessária articulação entre a performance negra e os instrumentos de fomento existentes e/ou que venham a ser criados, os representantes dos grupos de dança e teatro negros lançaram a campanha Cultura Sem Racismo, um conjunto de ações a serem implementadas pelos artistas negros e pelo poder público com o objetivo de solidificar recentes conquistas, bem como avançar para a formação de um programa mais amplo de políticas públicas para as artes negras.

Por ser exercida majoritariamente por artistas negros e negras, a performance negra no Brasil está sujeita aos mesmos mecanismos de exclusão que mantêm alijada e marginalizada grande parte da população negra no Brasil. Através da campanha Cultura Sem Racismo, o Fórum Nacional de Performance Negra deixou como legado a contribuição para a democratização de recursos públicos destinados à cultura e às artes no país. Essa iniciativa pretendia dialogar diretamente com o debate internacional do momento, a exemplo do que estava disposto na resolução nº68/237 de 23/12/2013 das Nações Unidas, que proclama a Década Internacional de Afrodescendentes, com o tema “Afrodescendentes – reconhecimento, justiça e desenvolvimento”.

Segundo os documentos demonstram<sup>26</sup>, o IV Fórum Nacional de Performance Negra pretende alcançar, através da campanha Cultura Sem Racismo, um comprometimento profundo com as políticas de ação afirmativa por parte do poder público, de modo a instituir de modo transversal em todas as leis de fomento à cultura e as artes no país, sobretudo no Projeto de Lei n. 6722/2010 (Procultura) e no Plano Nacional das Artes, que no mínimo 20% dos recursos públicos em todos os editais para a cultura e as artes no Brasil sejam destinados para a cultura e as artes negras, sem prejuízo da continuidade e incremento de editais específicos para a cultura e artes negras.

Além disso, a Carta de Salvador traz como demanda a necessidade de inclusão de indicadores de Políticas de Ações Afirmativas nos eixos transversais estruturantes da construção da Política Nacional das Artes, a saber: Rede Nacional de Difusão das Artes, Pacto Federativo, Fomento às Artes e Marcos Legais das Artes.

A ampliação da participação de negros e negras nos processos de formulação e seleção de editais, fóruns, comitês nacionais e programas de formação artística da União, dos Estados e Municípios, resguardando-se que tais representantes possuam comprovada atuação na área cultural específica e na militância pelas artes e cultura negra.

Ainda, o estabelecimento de cotas a artistas e coletivos negros em eventos artísticos, festivais, editais, e encontros realizados com recursos públicos, assim como a ampliação da participação de negros e negras em órgãos e secretarias vinculadas ao Ministério da Cultura (SEFAC, SPC, SCDC, FUNARTE, etc.).

A salvaguarda e o impulsionamento da presença dos textos de escritores, poetas e dramaturgos negros e negras no Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL), contemplando e disseminando as performances em escrita e leitura do povo negro. E o estabelecimento de um diálogo efetivo entre o Ministério da Cultura - MINC e o Ministério da Educação - MEC para disponibilizar cotas raciais nas ações do programa: “Mais Educação nas Escolas” “Mais Cultura nas Escolas” afim de atender a aplicação efetiva da lei 10.639/03 nas escolas das redes públicas no país. Destaca ainda, a necessidade de criar a obrigatoriedade no Plano Nacional do Livro Didático - PLND da aquisição de livros de autores (as) negros (as) que abordem a história

---

<sup>26</sup> Informações disponíveis na carta elaborada como resultado da edição, assim como no programa impresso do evento. A transcrição das falas do IV Fórum Nacional de Performance Negra ainda não foi disponibilizada, pois encontra-se em processo de finalização.

e cultura negra de forma a subsidiar a aplicação efetiva da lei 10.639/03 nas escolas das redes públicas no país.

Essa última edição do evento inovou ao criar grupos de trabalho que, ao final, lançaram suas propostas numa plenária que foram incorporadas ao documento final. Os GT foram divididos da seguinte forma: Investigação Estética da Performance Negra, Cotas – Ações Afirmativas e Instrumentos de Financiamento e fomento.

O GT que debateu a investigação estética criou um documento mais voltado à reflexão do que prepositivo. Nas discussões do Grupo houve o reconhecimento que as investigações estéticas dos trabalhos cênicos dos participantes do grupo pautam-se por uma consciência das possibilidades enquanto artista negro (Individualidade, subjetividade e potencialidades), a criação de uma performance negra consciente de sua dimensão política, estética e ideológica.

Além disso, evidenciaram a necessidade da construção de personagens negros com dimensão humana, proporcionando o desenvolvimento de suas afetividades, conflitos e outros aspectos de sua subjetividade. Dramaturgias pautadas no “ser” e “fazer” negro a partir de um olhar negro sobre a realidade e as construções coreográficas que respeitem a corporeidade negra, suas especificidades e símbolos.

Para isso, pontuaram a necessidade de uma arte feita por negros e reconhecida por sua comunidade sem uma escrita contaminada pelo olhar eurocêntrico. Partindo do entendimento de que a arte negra é diversa, com várias possibilidades estéticas, aponta-se a importância da constituição de grupos, coletivos e outros agrupamentos artísticos que desenvolvam e aprofundem suas próprias investigações de acordo com suas escolhas estéticas, políticas e ideológicas.

Além disso, enfoca a urgência do negro se estabelecer enquanto sujeito e protagonista das suas histórias e o necessário reconhecimento dos mestres negros como formadores de uma linguagem artística e consciência da importância da salvaguarda e continuidade do legado da ancestralidade africana e afro-brasileira.

Outra reflexão oriundo desse GT foi o reconhecimento de que o trabalho artístico desenvolvido na performance negra tem valor enquanto obra de arte podendo ser referência no universo das artes cênicas e a necessidade de liberdade de criação a partir do universo

simbólico negro, com seus costumes, tradições, memória, histórias e religiões, a partir de sua subjetividade histórica, política e geográfica.

O grupo de trabalho de Cotas – Ações afirmativas elencou como demandas estabelecer um diálogo efetivo entre o Ministério da Cultura - MinC e o Ministério da Educação - MEC para disponibilizar cotas raciais nas ações dos programas Mais Educação nas Escolas e Mais Cultura nas Escola, afim de atender a aplicação efetiva da lei 10.639/03 nas escolas das redes públicas no país. Além disso, estabelecer cotas raciais nos editais lançados para cultura nas esperas pública da União, Estados e Municípios. Resguardando-se que tais representantes possuam comprovada atuação na área cultural específica e na militância pela cultura negra.

Outra demanda desse GT foi a necessidade de estabelecer cadeiras para representantes negros nas comissões que analisam os projetos nas esperas publica da União, dos Estado e Municípios. Resguardando-se, novamente, que tais representantes possuam comprovada atuação na área cultural específica e na militância pela cultura afro-brasileira e, como fala anteriormente, inserir no PLND a obrigatoriedade de aquisição de livros de autores (as) negros (as) que abordem a história e cultura afro-brasileira.

Já o terceiro GT, Instrumentos de Financiamento e Fomento, propôs a reformulação do artigo 18 da Lei Ruanet, criando um inciso dentro do artigo que leve em consideração as particularidades da cultura de matriz africana de maneira transversal em todas as áreas artísticas. Além disso, opina pela inclusão da possibilidade das empresas que declaram imposto de renda, pautadas no lucro presumido, possam realizar patrocínios pela Rouanet. Ainda sobre alterações neste lei, propôs permitir que o percentual seja reduzido de 20% para 10%, no que diz respeito ao valor mínimo a ser captado para que o projeto entre em execução.

Com relação ao Procultura, o grupo propôs alterações nos incisos 3º e 6º do artigo 3º. A proposta de alteração para o inciso 3º era garantir que em cada secretaria e unidade vinculada ao Ministério da Cultura lance, no mínimo, um prêmio/edital anual voltado para ações afirmativas, em cada uma destas instituições. E para o inciso 6º, a garantia da continuidade das bolsas de ações afirmativas já iniciadas, e a inserção de cotas para autores, artistas, estudiosos e técnicos brasileiros que se autodeclarem negros, em todos os programas de bolsas lançadas.

Outra proposta seria alterar o artigo 23 para garantir que nos órgãos colegiados citados no presente artigo, seja assegurada, no mínimo uma setorial para tratar de forma exclusiva as

questões referentes a arte e cultura negra Ainda se referindo ao Ministério da Cultura como um todo, o grupo de trabalho propôs a realização de seminários estaduais tendo como objetivo o esclarecimento do projeto lei Procultura.

### 1.3 CULTURA E POLÍTICA EM MOVIMENTO

Norberto Bobbio (2014), ao apresentar seus argumentos a partir de uma questionamento sobre o papel do intelectual diante de um contexto de posições extremadas dentro do debate e como se relaciona a cultura e a política dentro da sociedade democrática, vai dizer que, mais do que escolher um determinado lado, o intelectual deve pautar-se pelo ponto de vista crítico. Cabe ao cientista, ao compromete-se, exercer o papel de iluminar com a razão as posição em contraste e colocar em discussão as pretensões de um e de outra:

O que importa neste reafirmar de mitos consoladores e edificantes, é compromete-se em iluminar com a razão as posições em contraste, a pôr em discussão as pretensões de uma e de outra, resistir à tentação da síntese definitiva, ou da opção irreversível, restituir, em suma, aos homens – um contra o outro, armados por ideologias opostas – a confiança no colóquio, restabelecer junto com o direito da crítica o respeito pela opinião alheia. O modelo intelectual do homem de cultura não será mais o profeta que fala por oráculos, e sim o cientista que se debruça sobre o mundo e o observa. (BOBBIO, 2014, p. 67)

Nesse sentido, a cultura é tomada como um fato político e desempenharia um papel fundamental na ponderação, fruto do diálogo. Antes, o autor estabelece a existência da cultura politizada, comprometida com a sociedade do seu tempo, passando a ser instrumental com relação aos fins da sociedade que a política busca e a cultura apolítica, que seria a cultura não comprometida, considerada incomunicável com a esfera dos interesses sociais. Como superação da polarização, o autor apresenta uma terceira posição que considera ser mais madura e compatível com a sociedade democrática e promotora da liberdade. (BOBBIO, 2014)

Segundo o autor, a terceira se fundamenta na possibilidade da discussão e do debate, que são requisito para a existência e o desenvolvimento de uma cultura qualquer. Pois, para o homem de cultura, o autor estabelece que, a sua participação ou não na vida política não possa atrapalhar ou suprimir as condições de existências e desenvolvimento da própria cultura. A política da cultura é uma posição que identifica àquilo que é comum a todos os homens da

cultura, ao mesmo tempo que denuncia às formas fechadas dos politizados e dos apolíticos. Sem ser uma posição conciliadora e nem em cima do muro, a política da cultura é:

uma posição diferente que refuta ambas ao mesmo tempo, porque se põe nas próprias raízes do problema das relações entre cultura e política. Esse problema, de fato, antes de ser aquele de se o homem de cultura deve ou não deve fazer política, é o problema sobre qual atividade política ele deve desempenhar a fim de que sejam realizadas as condições mais favoráveis ao desenvolvimento da cultura da qual ele é o guardião e o depositário. Se se penda também só por um instante sobre quais são essas condições, quais são hoje as graves ameaças [...] para o livre desenvolvimento da cultura, vê logo que uma política da cultura se insere no âmago dos problemas políticos de hoje e tende a desempenhar uma verdadeira obra de compromisso político. (BOBBIO, 2014, p. 90)

A cultura política que possibilita um entendimento entre os diferentes. E assim, o meio de defesa das condições de existência e de desenvolvimento da cultura, se opondo a planificação da cultura por partes dos políticos e de seus interesses sectários. Esse risco de utilização direcionada a alcançar determinados fins, que o autor classifica como sendo uma política cultural: “Deve estar claro que contra a política cultural, que é a política feita pelos políticos para fins políticos, a política da cultura promove a exigência antitética de uma política feita pelos homens de cultura para os próprios fins da cultura.” (BOBBIO, 2014, p. 91)

Vale notar aqui o perfil das discussões levantadas nas quatro edições do Fórum que se estenderam num período de dez anos. Essas distinções, em grande parte, se devem ao fato do aprimoramento da participação do movimento enquanto espaço de diálogo e reivindicação entre grupos da cultura negra e as instâncias governamentais. Ao longo das edições, a participação do Fórum vai rompendo a barreira de uma relação centrada na gestão política do momento e, cada vez mais, busca pautar o Estado a pensar as ações afirmativas nas políticas culturais de forma estruturante.

É interessante ressaltar que, aqui, entendemos políticas culturais “não apenas as ações concretas, mas, a partir de uma concepção mais estratégica” (BARBALHO, 2007, p. 39) que envolva a diversidade dos segmentos da sociedade. Dessa forma, as políticas desse setor devem ser pensadas para além dos artistas e das suas práticas artísticas, abarcando os cidadãos na sua complexidade social.

O que aciona nesses atores sociais a necessidade de participar do debate sobre as políticas culturais é a constatação de uma ausência, no campo simbólico e concreto, no que se refere à

estruturação de políticas para o segmento. Ou seja, a pergunta motor de um movimento como esse poderia ser: qual o projeto de Brasil para as artes negras e a cultura negra de forma geral? Ou ainda, a partir das dimensões da cultura definida por Marilena Chauí, pode-se indagar: a partir de qual concepção de cidadania as políticas de cultura são pensadas?

Percebe-se um grande diferencial nas demandas elencadas entre a primeira edição quando comparada com a última ocorrida em 2015. Talvez a quarta edição represente mais claramente uma maturidade política ao pensar e propor políticas mais estruturante. Enquanto na primeira edição as demandas estavam voltadas, em sua grande parte, na busca de ações pontuais como criação de editais, mecanismos de manutenção de grupos e uma indagação estética do fazer artístico, na quarta o debate se pautava em pensar ações que criassem raízes e fortificassem a busca por uma democratização da cultura.

Esse fato pode ser observado quando analisamos as propostas oriundas da quarta edição que propõe, dentre outras coisas, a criação da campanha Cultura Sem Racismo que visa instituir de modo transversal em todas as leis de fomento à cultura e as artes no país, sobretudo no Projeto de Lei n. 6722/2010 (Procultura) e no Plano Nacional das Artes, que no mínimo 20% dos recursos públicos de todos os editais para a cultura e as artes sejam destinados para a cultura e as artes negras.

É evidente que esse amadurecimento passa pela experiência adquirida com a própria realização do evento e, também, com a experiência de gestão pública da cultura adquirida pelos próprios agentes da organização do Fórum. Nesse momento, Márcio Meirelles já havia sido secretário de cultura da Bahia, Hilton Cobra presidente da Fundação Cultural Palmares e Luiza Bairros ministra da SEPPIR. Só para ficar nos três principais expoentes desse movimento.

É importante evidenciar essas circunstâncias inerentes aos mecanismos de participação em que os sujeitos assumem diferentes papéis em momentos temporais diferentes e, aparentemente, opostos. Mas aqui, entendemos que essa dualidade é complementar quando pensamos na complexa dinâmica da vida republicana. O cidadão comum pode assumir um papel político representativo na esfera pública, contribuindo com sua experiência e, posteriormente, utilizar-se dessa experiência para contribuir com o processo democrático dentro das instâncias de participação.

Os mecanismos de participação através dos Conselhos foram replicados em diversas áreas, não apenas na cultura, como a saúde, ambiental e urbana. Conforme Avritizer (2007) a participação política da sociedade civil tem sido aumentada crescentemente através dos chamados canais de participação institucionalizados. Esses canais de participação estão alocados e organizados a partir de uma lógica da esfera oficial nos mais diversos segmentos como habitação, assistência social, economia solidária, segurança, saúde, educação e cultura. No campo cultural, podemos citar os conselhos e câmeras setoriais ligadas ao setor. Foram criados como uma finalidade democrática de interação entre os diversos segmentos da sociedade civil a partir da representação autorizada. Os mais diversos segmentos da sociedade legitima a participação dos seus pares, autorizando-os a representa-los.

O Fórum de Performance Negra também reivindica ser esse espaço de diálogo democrático, contudo com uma característica importante. A organização e lógica participativa estão fora dos organismos estatais, embora não deixe de dialogar com o Estado. É muito importante notar esse fato num momento político onde havia o incentivo da participação popular através dos mais variados mecanismos criados pelo Estado.

Cabe ressaltar que os espaços de participação mencionados, embora fossem uma construção interna aos mecanismos estatal, sua criação, em muitos casos, foi oriunda de intensas lutas políticas exercidas pela sociedade civil. Por isso, também se configuram como espaços legítimos e de avanço democrático. Os diversos conselhos existentes na estrutura federal possuíam as mais diferentes formas de funcionamento, gestão e participação, o que demonstra uma complexidade estrutural.

Durante muitos anos os grupos subalternizados estivessem fora do raio de ações de uma política cultural mais estruturante e cidadã. A existência e resistência desse movimento cultural permitiu a disputa por uma narrativa que evidencia, por parte do Estado, o silenciamento sobre a inexistência de um projeto democrático no âmbito das políticas públicas de cultura no país. Entende-se por narrativa a forma de agir no mundo, ou seja, uma performance onde os sujeitos reinventam, reiteram e modificam a si mesmos, suas experiências e o próprio contexto onde vivem. (FACINA, 2018).

Neste sentido, Albinati contribui com essa análise ao utilizar a categoria de Cultura no Plural de Certeau para



“compreender o trabalho de significação das múltiplas práticas sociais, ou seja, a apropriação dessas práticas de modo a que façam sentido para seus praticantes, ao serem realizadas conforme as crenças e aspirações destes. O autor afirma ainda a Cultura no Plural como uma luta contra a não-significação do cotidiano, que também pode ser entendida como luta a favor de que os diferentes desejos, necessidades, modos de vida e perspectivas sobre o mundo encontrem espaços para a sua expressão.” (ALBINATI, 2018, p. 2)

É nesse sentido que um movimento insurgente de cultura numa comunidade subalternizada produziu e produz múltiplos significados para a existência de diversos sujeitos sociais. Nesse sentido a cultura é tomada como valor de uso por quem produz artisticamente nesse espaço (ALBINATI, 2018). Esse modelo de análise vai permitir perceber que espaços como esses operam no nível tático, aproveitando as brechas deixadas pela estratégia hegemônica.

Conforme Albinati (2018) espaços culturais insurgentes se caracterizam quando os agentes inventam espaços autênticos como forma de expressar suas ações fora dos espaços historicamente hegemônicos, seja pela negação de acesso ou pela recusa voluntária. Segundo a autora os espaços culturais insurgentes constroem uma “contra política” cultural ao questionar a lógica de gestão de cima pra baixo, característica dos espaços estatais e do mercado.

Dessa forma, a tática desviante, jogada astuciosa dos “fracos”, é umas das formas de realização dessa reinvenção de valores e ações dos sujeitos sociais. Outra forma é a luta pelo protagonismo na narrativa simbólica (ALBINATI, 2018). Os diversos grupos na sociedade, ainda que não produzam discursos, como é o caso da tática desviante, estão politicamente disputando espaços no campo cultural.

Neste sentido, pode - se dizer que o Fórum Nacional de Performance Negra surgiu como tática de ressignificações do fazer artístico para além de uma concepção puramente estética. A própria narrativa era uma disputa política de existência. O evento permitia o contato com o fazer artístico e ao mesmo tempo exercia a dimensão cidadã, também característico da cultura.

Para Santos (2011), o Estado como parceiro na preservação do universo simbólico só foi possível após a redemocratização e a constituição cidadã. Foi neste mesmo 1988, como resposta aos Movimentos Negros, que foi criado a Fundação Cultural Palmares, órgão responsável pela promoção da cultura afro-brasileira no governo federal, vinculada ao extinto Ministério da Cultura.

Até 2003, momento de criação da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Presidência da República - SEPPIR, a Fundação Cultural Palmares – FCP era responsável por acolher todas as demandas da população negra, difusa nas áreas de saúde, educação, cultura, dentre outros. Esse cenário inviabilizava uma atuação da FCP nas questões relativas especificamente a cultura negra, o que permitiria uma dedicação exclusiva ao tema.

Além do efeito superficial das políticas públicas causado pela pouca especificidade das ações da FCP, o fato acima mencionado também gerava uma grande expectativa por parte dos Movimentos Negros que, na maioria das vezes, tinha a frustração como resultado. Ou seja, foi criada uma Instituição sem recurso e capacidade técnica de atender todos os anseios da população a que era destinada.

Após o ano de 2013, com a criação da SEPPIR com status de Ministério, as demandas outras que não da cultura se alocaram sob a responsabilidade desta Instituição. Coube a Fundação Cultural Palmares tocar de forma abrangente as políticas que contemplem a diversidade da cultura afro-brasileira, porém com baixíssimo orçamento.

A Fundação se divide em três linhas de atuação finalística. A primeira dedicada as políticas voltadas para os quilombolas e as religiões de matriz africana. Nesta linha é contemplada a certificação das comunidades remanescentes de quilombo. A segunda linha de atuação foca na promoção, valorização e preservação da cultura e patrimônio afro-brasileiro em articulação com as ações do governo federal, grupos culturais e atores da sociedade civil. E por último, o Centro Nacional de Informação e Referência da Cultura Negra – CNIRC que tem o objetivo de “fomentar atividades de estudos, pesquisas e de produção e sistematização de dados e informações relativas à cultura afro-brasileira, além da disseminação de informações qualificadas de temática negra”<sup>27</sup>.

Só para se ter uma ideia dessa dimensão de atuação da FCP, entre os anos de 2014 e até fevereiro de 2019, a Fundação cultural Palmares realizou a certificação de quase 3 mil comunidades quilombolas, divididas nas diversas regiões do país. E outras mais de 200 esperando a conclusão do processo. Do total de comunidades certificadas, quase 30% encontram-se na Bahia<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> cf. [www.palmares.gov.br](http://www.palmares.gov.br)

<sup>28</sup> Dados obtidos através do sitio da Fundação Cultural Palmares relativos até maio de 2019.

**Tabela 1** - Execução Orçamentária Ministério da Cultura, 2010-2015 (%)

<b>Unidade</b>	<b>2005</b>	<b>2006</b>	<b>2007</b>	<b>2008</b>	<b>2009</b>	<b>2010</b>	<b>2011</b>	<b>2012</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>2015</b>
Adm.	30,6	24,2	21,6	20,1	18,2	23,8	24,4	27,0	29,4	22,4	22,6
Direta											
FCRB	3,4	3,7	3,6	3,7	3,6	3,2	4,0	3,3	3,4	3,6	4,0
FBN	7,7	9,4	9,4	11,7	7,8	7,1	9,6	8,8	9,3	8,8	8,9
FCP	2,4	2,2	2,1	1,4	1,7	1,4	2,0	1,8	1,8	1,7	1,8
IPHAN	23,8	32,1	32,2	29,0	24,8	18,6	24,2	22,5	21,2	25,3	27,4
FUNART	7,4	10,5	9,6	9,4	9,7	11,6	10,9	9,8	10,2	9,2	10,0
E											
ANCINE	7,4	7,0	8,0	6,9	7,1	6,8	7,8	7,2	8,7	9,8	11,2
FNC	17,2	10,9	13,6	17,7	27,1	19,1	3,9	9,2	4,5	7,3	1,4

*Fonte:* Elaboração própria, com base nos dados cedidos pela Secretaria de Orçamento Federal/Ministério da Cultura, através da lei de acesso a informação.

No período compreendido entre 2005 a 2015 a Fundação Cultural Palmares teve o menor orçamento das unidades do Ministério. Com a responsabilidade de abranger, em suas ações, políticas que abarquem a cultura negra, a FCP esteve relegada na estrutura do MinC ao desenvolvimento de ações pontuais, sem um devido aprofundamento nas políticas estruturantes. Esse valor chegou, no máximo, há um pouco mais que 2% do total do orçamento do MinC. Aqui nos referimos como orçamento

os recursos destinados para custeio e despesa de programas executados pelo MinC e por suas vinculadas, sem observarmos os recursos investidos em cultura por meio de renúncia fiscal, via lei de incentivo. Assim sendo, nosso objeto de análise se concentra no orçamento direto do Ministério, resultado do orçamento fiscal da União. (XAVIER, 2018)

A Fundação Casa de Rui Barbosa, a segunda colocada, recebeu, em quase todos os anos analisados, quase o dobro de recursos quando comparado com a Fundação Cultural Palmares. Diante dessa realidade orçamentária, coube a Instituição, ao longo desse período, a articulação com outros órgãos do ministério na busca de viabilizar financeiramente projetos que contemplem as ações afirmativas. O grande problema desse movimento dentro do próprio MinC é contar com a boa vontade dos gestores das diversas unidades vinculada.

Isso gerou como resultado real, a existência de uma Instituição que lida diretamente com a complexidade da cultura negra, porém sem muita efetividade nas suas ações. A gênese

de suas ações dependeu, em muitos casos, de outros órgãos da estrutura do Ministério. Aqui não se trata da defesa de criação de uma estrutura de ministério dentro da FCP. A tarefa de articulação desenvolvida pela Instituição, dentro do próprio governo federal é importante para tornar as ações afirmativas um tema transversal. Inclusive, buscando recursos fora do próprio Ministério da Cultura. Recursos em outras pastas com orçamentos robustos e que poderia contribuir com a temática, visto o caráter transversal que a temática exige.

Porém, é impossível não reconhecer que as diversas linhas de ações e públicos atingidos pela FCP carecem de um investimento orçamentário maior. No que se refere, especificamente, as comunidades quilombolas percebe-se poucas ações voltadas a esse público no âmbito cultural. A Fundação se reservou apenas a certificação, fazendo o possível diante do baixo orçamento.

A criação da Fundação Cultural Palmares é sem dúvida um marco nas políticas afirmativas no âmbito da cultura. Esse nascimento da FCP, como dito anteriormente, é fruto de uma reivindicação dos Movimentos Negros. Se num primeiro momento, os movimentos negros exigiam a criação de um órgão específico para a cultura afro-brasileira, pode-se dizer que, num segundo momento, há uma busca pela ampliação de recursos e condições institucionais para o efetivo funcionamento deste órgão.

Jocélio Teles tentando responder sua própria pergunta de que forma os movimentos negros contribuíram para a formulação e implementação das políticas afirmativas, vai dizer que

Se nas últimas décadas ocorreram transformações na construção da imagem da população afro-brasileira, bem como no desenvolvimento de tipos particulares de intervenção política, também deve-se perceber o papel ativo dos movimentos negros na criação dessas políticas. (SANTOS, 2005, p. 197)

E citando Luiza Bairros e Michel Agier, diz que

A mudança de atitude do Estado para com os afro-brasileiros e a criação de políticas contra a discriminação racial são, geralmente, percebidas como o resultado de pressões de organizações e de conselhos de defesa da comunidade negra. Os movimentos negros teriam buscado ocupar espaços administrativos, políticos e simbólicos na relação com o Estado, visando construir uma nova realidade política e social. Neste sentido, rejeitaram o mito da democracia racial e apontaram novos pontos de vista sobre a desigualdade socioeconômica. (SANTOS, 2005, p. 197)

**Tabela 2** - Execução Orçamentária da Fundação Cultural Palmares - FCP, 2010 – 2015

<b>Unidade Orçamentária</b>	<b>R\$</b>	<b>%</b>
Custo	R\$ 73.657.916,78	73,38%
Investimento	R\$ 26.719.620,22	26,62%
<b>Total</b>	<b>R\$ 100.377.537,00</b>	<b>100%</b>

*Fonte:* Elaboração própria, com base nos dados cedidos pela Secretaria de Orçamento Federal/Ministério da Cultura

Na análise do orçamento da FCP no período de 2010 a 2015 foi dividida as rubricas entre Custo e Investimento. Aqui entende-se por Custo o valor utilizado com bens e serviços para produção de outros bens e serviços. Ou seja, o custo é tudo aquilo que é utilizado para produzir ou fabricar. E conseqüentemente tudo que de certa forma está agregado neste procedimento. Neste rol de despesas estão os gastos com pessoal, previdência, encargos trabalhistas, dentre outros.

Neste caso, os recursos destinados ao custeio da FCP representam mais de 73% do seu orçamento total. Ou seja, a maior parte dos recursos financeiros da Instituição destinava-se a suprir os gastos inerentes ao seu funcionamento. Já o Investimento é a aplicação do recurso destinado à finalidade de fomentar, promover e preservar as ações culturais afro-brasileiras. Estes recursos se direcionam as áreas finalistas da Fundação. Para estas ações sobraram um pouco mais de 26% do orçamento.

## 2. EM CENA: PARTICIPAÇÃO E DIVERSIDADE

*“...porque eu acredito que nós já viemos aqui, cada um, com seu destino. E o destino da raça negra no Brasil é ensinar o branco a ser gente”*

Abdias Nascimento

### 2.1 - 1º ATO: O INÍCIO - O DEBATE DA UNESCO SOBRE A DIVERSIDADE

#### 2.1.2 - DIVERSIDADE E DESENVOLVIMENTO: UMA AGENDA DO FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA

Neste momento é importante salientar que, em última análise, o objetivo dos diversos movimentos políticos no âmbito da cultura negra, a exemplo do Fórum, é ampliar o debate sobre participação, questionando a ausência de políticas afirmativas nos mais diversos segmentos do Estado. Levando-se em consideração as origens formativas do país, o Estado deve pautar suas políticas com um olhar orientado em contemplar, de maneira mais eficiente possível, a imensa diversidade existente no país. A questão é como encarar essa obrigação institucional frente aos mais diversos interesses e necessidades no momento da construção das políticas públicas.

Quando falamos do lugar historicamente ocupado pela cultura negra nas políticas culturais, tratamos logo de reivindicar o debate internacional acumulado sobre a proteção da diversidade e suas expressões, sem perder de vistas seu percurso histórico, carregado de negociação e contradições dentro dos Estados nacionais. Neste último ponto por uma questão óbvia nos ateremos ao caso específico do Brasil.

Com a entrada em vigor da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da UNESCO, bem como sua retificação pelo governo brasileiro em 2007, resultado de um longo período de negociações complexas, mobilização política e intelectual, tem-se a emergência de debater contemporaneamente a atualização desse termo na experiência brasileira. Como bem demonstra Kauark (2017), o debate sobre a diversidade cultural teve como nascedouro questões ligadas à situação econômica e comercial entre os países. A preocupação presentes já na década de 1970 era, naquele momento, com uma noção mais moderna de desenvolvimento que estivesse dialogando com práticas econômicas menos nocivas,

até então adotado, que havia conduzido à maioria das nações ao empobrecimento, aos conflitos armados, à exclusão social e econômica e à perda gradativa da qualidade de vida. Um dado categórico dos efeitos do desenvolvimento para a cultura, segundo informa o próprio documento, era que ao final do século 20 mais de um bilhão de pessoas continuavam excluídas do processo de mundialização cultural, ou seja, sem acesso aos bens de consumo primários, à informação e tampouco às oportunidades de produção em comunicação e cultura. (KAUARK, 2017, p. 115-116)

Estas questões estavam presentes no Relatório Nossa Diversidade Criadora com o objetivo de atingir, não apenas governos, mas toda a sociedade civil, iniciativa privada com fim a criação de políticas culturais. Como bem afirma Juliana Kauark (2017), o Relatório Nossa Diversidade Criadora embaçou doutrinariamente a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural aprovada em novembro de 2001, além de ter criado toda pavimentação, dentro da UNESCO, para que pudesse chegar ao documento final mais elaborado em 2001.

O Relatório Nossa Diversidade Criadora, “defendia a manutenção e promoção das diferentes culturas presentes no mundo como condição ética necessária ao desenvolvimento harmonioso das sociedades, através do respeito à democracia e à tolerância” (KAUARK, 2017, p. 175). Tendo como base a concepção de desenvolvimento sustentável, sendo este aquele que satisfaz as necessidades do presente sem comprometer as futuras gerações, e, ao mesmo tempo, permitindo o avanço do progresso dentro da sociedade.

Esse relatório foi resultado dos trabalhos realizado pela Mundial sobre Cultura e Desenvolvimento, que contou com a participação do economista e intelectual brasileiro Celso Furtado. A criação da comissão integrou as ações da Década Mundial para o Desenvolvimento Cultural da Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas - ONU, entre 1988 e 1997 (LIMA, 2014).

Cabe ressaltar que o Ministério da Cultura inicia um papel importante em defender a necessidade da aprovação da Declaração no Brasil. Um dos principais interesses do ministério pela aprovação da Convenção refere-se ao direito de cada país adotar as medidas que julgar necessário para promoção da prevenção da diversidade de suas expressões culturais. Essa abertura possibilita que o termo Diversidade, que por ora pode se apresentar de forma tão genérica, possa ganhar uma especificidade a partir da experiência histórica e social de cada país.

A articulação entre cultura, diversidade e desenvolvimento implica modelos dinâmicos para se enfrentar seus desafios e isso requer, portanto, uma perspectiva dialética e uma perspectiva holística. A partir desse quadro teórico, José Márcio Barros (2008) propõe três condições para a efetivação da articulação acima mencionada. Em primeiro lugar, é preciso considerar a cultura em suas três dimensões básicas indissociáveis: humanizadora e educativa, coletiva e política e produtiva e econômica. Em segundo lugar, reconhecer que a Diversidade Cultural é, ela própria, diversa. Por fim, o conceito de desenvolvimento, que não deve ser resumido à ideia de crescimento econômico, deve ter seu foco para o ser humano, ou seja, ser entendido como desenvolvimento humano.

O autor propõe discutir o lugar da cultura e da Diversidade Cultural num projeto de desenvolvimento humano. Para tanto, recorre ao conceito de desenvolvimento humano sustentável empregado pelo Banco Mundial, cujo modelo destaca quatro tipos de capital, todos permeados pela cultura: capital natural, capital construído, capital humano e capital social.

É a partir da Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, a *Mondiacult*, realizada na Cidade do México, em 1982, que houve uma guinada na redefinição do conceito de cultura presente, a partir desse momento, em todos os documentos oficiais da UNESCO sobre o tema. Citando uma definição de cultura apresentada nesse evento, o Relatório Mundial vai definir a cultura como:

o conjunto dos traços distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abarca, para além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças” (UNESCO, 2009, p.4)

A concepção restritiva de cultura, baseado nas manifestações artísticas, é redirecionada a uma noção mais abrangente, reconhecendo a necessidade de políticas públicas que tenham essas manifestações como objeto, introduzindo o debate sobre a cultura na agenda governamental.

Outro viés importante dessa conferência se refere à relação entre expressões, política e identidade cultural. As manifestações culturais “tornam-se, assim, veículos privilegiados das diferentes identidades culturais que formam o todo da raça humana.” (LIMA, 2014). E para que elas ocorram, é necessária a adoção de políticas culturais que estimulem a identidade cultural, respeitem as minorias culturais, abarcando a noção de desenvolvimento.



Posteriormente, a ONU proclamou, em 1986, a Década Mundial para o Desenvolvimento Cultural, que vai de 1988 a 1997. Em 1991 é aprovada a criação da Comissão Mundial sobre Cultura e Desenvolvimento, tendo sido realizado no final da década mais uma convenção, denominada: Conferência Intergovernamental sobre as Políticas Culturais para o Desenvolvimento em 1998 em Estocolmo. (LIMA, 2014)

Utilizando-se das análises de Harrison e Huntington (c2000) e da Declaração do México, Paulo Lima vai dizer que

O período que vai da Conferência do México à de Estocolmo é dominado pela discussão dos vínculos entre cultura e desenvolvimento, que se desdobra numa dupla articulação: por um lado, trata-se de identificar os efeitos do desenvolvimento sobre a cultura, especialmente no que se refere ao impacto das políticas desenvolvimentistas nas práticas e nas identidades culturais nacionais e tradicionais. [...] Por outro lado, procura-se também refletir sobre os efeitos da cultura sobre o desenvolvimento, ou seja, determinar em que medida valores culturais podem influenciar o sucesso das estratégias de desenvolvimento [...] (LIMA, 2014, p. 30)

A partir desse debate, diversos organismos internacionais vão se interessar pelo tema da cultura atrelada ao desenvolvimento, como

[...] a Assembleia Geral da ONU, o Banco Mundial, o Banco Interamericano de Desenvolvimento e organismos regionais, como a Organização dos Estados Americanos (OEA) [...] o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), a Conferência das Nações Unidas para o Comércio e o Desenvolvimento, o Fundo das Nações Unidas para a População, etc. (LIMA, 2014, p. 30).

Como bem lembra Pitombo (2016), nem sempre a noção de desenvolvimento está conciliada a ideia de cultura. Muito pelo contrário, desde o século XIX, foram consideradas antagônicas por intelectuais dedicados a estudar as mudanças sociais. Se a ideia de cultura tem como fim explicar as permanências de marcas sociais, a de desenvolvimento parte da ideia de mudança histórica e social.

A noção de cultura esteve ligada a perspectiva alemã de *Kultur*, relacionado, sobretudo, às diferenças nacionais, e à identidade particular de grupamentos humanos. Resumindo-se aos feitos intelectuais, artísticos e religiosos, a partir da originalidade de um determinado ambiente social. Essa inovação antropológica ao olhar a cultura vai permitir um mergulho mais profundo dos pesquisadores sobre a especificidade de cada povo.

A perpetuação de determinada maneira de viver e, ao mesmo tempo, naquilo que era mais genuíno de cada população, vai orientar o olhar da antropologia culturalista. Vale ressaltar que é a antropologia que inaugura essa visão mais ampliada de cultura que, antes, estava ancorado nos feitos e realizações dos monarcas. O discurso oficial era tido como cultura, enquanto tudo aquilo fora desse discurso era desprezado pela historiografia. Tinha-se uma hierarquização de quem produzia e quem não produzia cultura. Sua produção estava estritamente ligada ao cotidiano e aos feitos das elites.

Já a noção de desenvolvimento, está estritamente ligada à ideia francesa de civilização, baseado num pensamento evolucionista, onde a base são as etapas de progresso; todos os povos deveriam passar pelos mesmos processos civilizatórios. Portanto, existiam um mais e outros menos evoluídos na régua evolucionista.

Segundo Míguez (2007), o desenvolvimento é um conceito redundante e no pós-guerra, com vista à recuperação da Europa, os países periféricos foram incentivados a trilhar as trajetórias percorridas pelos países industrializados. Nesse modelo, a referência de desenvolvimento era exógena. Somente nos anos 1980 e 90, esse modelo de desenvolvimento é colocado em cheque, através dos relatórios do PNUD.

Somente nos anos de 1980 é que há, como chama Pitombo (2016) uma reconciliação entre cultura e desenvolvimento, muito ancorado num debate internacional protagonizado pela UNESCO. O ambiente da mundialização das relações econômica, políticas e culturais servem como cenários desse novo momento do debate entre esses dois conceitos. A noção de etnopaisagem, cunhado pela autora, demarca o momento de reconfiguração das relações mundiais. Esse novo momento pôs em xeque a possibilidade de construção de projetos de identidades encerrados nos limites nacionais, sem interconexão com os demais processos transnacionais.

É nesse contexto que surgem as novas premissas com a valorização da ideia de desenvolvimento endógeno e a valorização da identidade nacional. É nesse ambiente favorável que florescem as noções de desenvolvimento humano, ambiental e sustentável tão atual na nossa sociedade.

É fundamental nessa discussão trazer o conceito de cultura de Bourdieu, relacionando-o a uma sociologia das práticas e das relações de poder. Para Bourdieu (1979; 2005) a palavra cultura aparece como indissociável dos efeitos da dominação simbólica e terá um lugar

importante como elemento de luta entre os sujeitos nos diferentes campos pela demarcação de posições sociais distintas. Para ele, a cultura é um sistema de significações hierarquizadas, tornando-se um vetor de lutas entre grupos sociais. A dominação cultural se expressa segundo a qual cada posição na hierarquia social corresponde uma cultura específica (elitista, média e de massa).

Não podemos discutir sobre cultura ignorando as relações de poder dentro de uma sociedade ou entre as sociedades, embora o estudo sobre cultura não se reduza a isso, mas é uma realidade que sempre se impõe. Assim, como dimensão do processo social, a cultura registra as tendências e conflitos da história contemporânea e suas transformações sociais e políticas.

É interessante notar que essa noção moderna de desenvolvimento, baseado em ideias iluministas, está atrelada a uma visão que privilegia apenas uma parcela da sociedade. No que se refere aos Povos e comunidades tradicionais, essa visão desenvolvimentista, que ainda perdura, vem colando barreiras no debate sobre a necessidade de titulação do território ocupado pelas comunidades quilombolas, por exemplo. Reconhecer o domínio da terra pelas comunidades remanescentes de quilombo é muito mais do que uma questão fundiária. Esse ato garante a sobrevivência material e simbólica dessas populações.

A permanência e resistência dessas comunidades não estão de encontro a uma lógica desenvolvimentista que percebem as terras rurais apenas como uma forma de exploração e geração de riquezas. Não podendo ser tratada como uma “simples” questão fundiária, a dominialidade dos “territórios quilombolas” envolve aspectos sócio antropológicos mais abrangentes e, colateralmente, também interesses econômicos diversos, traduzidos em dificuldades que retardam e distanciam muito a materialização dos direitos constitucionais dos remanescentes de comunidades de quilombos, em prejuízo da qualidade de vida e da cidadania desta parcela da população.

A Bahia, por exemplo, é um dos estados brasileiros onde se estima haver mais Comunidades Quilombolas, conforme número de certidões emitidas pela Fundação Cultural Palmares. No entanto, o reconhecimento que credencia as comunidades para requerer a titularidade do seu território, não tem garantido resultados em número de titulações.

O texto constitucional prevê uma ação de “reconhecimento” de domínio dos territórios já utilizados pelas comunidades quilombolas, através do artigo 68 do Ato das Disposições

Transitórias - ADCT, garante: “aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos” (BRASIL, 1988). Desse modo, o esforço para alterar positivamente as condições de vida das Comunidades Quilombolas da Bahia passa, necessariamente, pela regularização do seu território, estímulo ao desenvolvimento sustentável e apoio às suas entidades representativas.

Vale ressaltar que, embora essas populações existam desde o período colonial e o início do reconhecimento territorial esteja expresso já na constituição cidadã de 1988, o surgimento desse debate sobre a necessidade de reconhecimento e institucionalização da diversidade nasce a partir de um debate internacional convocado pela UNESCO na década de 1980. O reconhecimento da diversidade cultural como fundamento da democracia é um fenômeno novo. Sua abordagem, não. Ela apresenta uma longa duração e é marcada por conflitos. Falar em diversidade tem um caráter processual, contrativo e não substantivo da identidade. Olhar para o outro constrói as marcas para se pensar a si mesmo, pois falar em diversidade não é falar em essência irreduzível e sim de sujeitos como fluxo multifacetado, exposto a negociação e rigidez, de acordo com o contexto.

Ainda no contexto internacional, o Brasil se torna signatário da Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho - OIT, sobre os povos indígenas e tribais, que foi ratificada pelo Decreto Federal nº 5.051, de 19/04/2009. É nesse contexto de intensas disputas e negociações por parte de organismos globais que surge no Brasil esse debate centrado na pauta da diversidade. Sua institucionalização se assenta na constituinte da década de 80 fazendo surgir, por exemplo, movimentos de lutas por direitos das comunidades quilombolas na atualidade. As reivindicações desses movimentos, por sua vez, ganham corpo na primeira gestão do governo do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva que permite um terreno fértil, ainda que não suficiente, para implantação de políticas específicas para esta população.

Em março de 2004 o Governo Federal criou o Programa Brasil Quilombola como uma política de Estado para as Comunidades de Quilombos, abrangendo um conjunto de ações integradas entre diversos órgãos governamentais, o direito à terra que constitui os seus territórios tradicionais e o direito ao desenvolvimento econômico e social, passaram a ser reais e assumidos como prioridade governamental.

Porém, ao falar da diversidade não se pode perder de vistas o nascedouro da contradição semântica no caso brasileiro, incorporado ao pensamento social desde o período do Brasil

colônia. Diversidade enquanto categoria social remete a outra categoria analítica, a miscigenação. Porque, na experiência brasileira, é a partir desta que se abre a necessidade de se debater como se deu a incorporação da agenda internacional sobre a diversidade no país.

### 2.1.3 - CONFLITO E NEGOCIAÇÃO: CULTURA X DIVERSIDADE

Lilian Schwarcz (1993) aponta que desde o século XIX a miscigenação racial era vista no país como um caso único e singular na visão de diversos intelectuais. A miscigenação gerava um dilema para os cientistas sociais, sendo vista como fator negativo e preocupante por parte considerável das instituições e das vozes que buscaram uma interpretação para o Brasil.

#### As Instituições

“cumpriam uma inusitada função [...] ajudando a delimitar o atraso ou reafirmando a inferioridade da miscigenação e das raças formadoras, acabavam por encampar, de forma específica, os debates da intelectualidade da época interessada nos rumos deste país.” (SCHWARCZ, 1993, p. 71).

Certamente, o rumo desejado para o país pelas elites era o embranquecimento da sociedade. Essa narrativa estava presente tanto na produção intelectual dos mais diversos autores como na “voz” institucional dos mais diversos órgãos culturais, com destaque para João Batista Lacerda, então diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro, que em discurso proferido no I Congresso Internacional das Raças, realizado em julho de 1911, exaltou o branqueamento como saída desejável para solucionar o problema da miscigenação brasileira.

Essa teoria que buscou olhar para a questão da mestiçagem aparece com maior vigor no Brasil no período de 1870 até 1930 e teve diversos adeptos conhecidos do pensamento social brasileiro, a exemplo de Nina Rodrigues e o próprio João Batista Lacerda. No entanto, essas teorias teriam feito sucesso na Europa em meados dos oitocentos, chegando tardiamente ao Brasil, mas tendo entusiasmada acolhida pelos intelectuais e órgãos de ensino e pesquisa. (SCHWARCZ, 1993)

Essas várias interpretações sobre a experiência dos africanos nas terras brasileiras desembocam na geração de 30 do século XX, capitaneada por Gilberto Freire, que enaltecia a condição harmoniosa existente entre a Casa Grande e a Senzala, invertendo o pessimismo de 1870 e introduzindo os estudos culturalista. Essa ideia trazida de democracia racial às relações

sociais entre as raças provocou diversas reações e sua inautenticidade foi fortemente denunciada por diversos autores. Fernandes (2007) denúncia de forma contundente o mito da democracia racial como um legado da escravidão, implicando em um desenraizamento. Além disso, se opõe ao mito de que por conta da índole do povo brasileiro não existiriam distinções raciais, assim como da ideia de que houve igualdade no acesso à riqueza, ao poder e ao prestígio.

A busca por uma identidade nacional incorporava o jargão do mito da democracia racial como uma expressão endógena e autêntica da experiência civilizatória do país. O impacto desse tipo de interpretação levou a Unesco a financiar em 1951 uma pesquisa que tinha como objetivo o estudo social e etnológico do Brasil. Esse projeto foi fruto do esforço liderado por Arthur Ramos que a época liderava um posto oficial junto à Unesco. Acreditava-se que o país serviria de laboratório para a Sociologia e a Antropologia compreenderem os detalhes das interações raciais julgadas singulares e bem sucedidas (SCHWARCZ, 1993; MAIO, 1998).

Essa iniciativa que ficou conhecida como Projeto Unesco inegavelmente contribuiu para alavancar os estudos sobre as questões raciais nos anos 1940, a partir da contribuição de diversos especialistas como Florestan Fernandes, Thales de Azevedo, Oracy Nogueira, Costa Pinto, René Ribeiro, entre outros. Essas análises resultaram numa visão que denunciava “a falácia” do mito da democracia racial, principalmente as obras de Roger Bastide e Florestan Fernandes diretamente contrariaram à explicação culturalista.

Nas palavras de Maio,

O desafio lançado por Arthur Ramos, no final dos anos 40, sobre a possível existência de um *ethos* nacional, transforma-se em “problema nacional” nos anos 50, na perspectiva sociológica de Florestan Fernandes, não cancelando as tensões entre tradição e modernidade. Em tempos de globalização, de controvérsias entre visões universalistas e particularistas, de desafios colocados pelo multiculturalismo, de debates sobre políticas públicas racializadas, o Projeto Unesco ainda se constitui, sem dúvida, num importante ponto de referência para reflexões sobre os dilemas da sociedade brasileira (1999, p. 154, grifo do autor).

O desafio da transição do tradicional para o moderno num cenário de enormes abismos raciais e de contrastes sociais se traduzia numa tentativa institucional impulsionada pela visão idílica de um país em convivência harmônica, mas que, por outro lado, levou ao grande questionamento de como se relaciona a modernidade com a integração do negro, o capitalismo com a ordem estamental e escravocrata. Como pontua Schwarcz (1993), pode-se dizer que o interesse não era propriamente a questão negra no Brasil, mas antes a descontinuidade da modernidade a partir da problemática racial.

Ainda vale ressaltar que o interesse da Unesco pela temática racial no Brasil se justifica pelo contexto internacional. Essa instituição foi criada no pós-guerra, a partir do horror causado pela experiência do holocausto. Como dito anteriormente, houve a criação de uma imagem do Brasil harmônico, fadado a exemplar o mundo ocidental.

Segundo Lilia Schwarcz (2019), essa imagem esteve presente no concurso público realizado pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o IHGB, em 1944 ao propor aos candidatos responderem a seguinte questão: como se deve escrever a história do Brasil? É nesse momento que nasce a disciplina conhecida como história do Brasil. Era como se a narrativa contida nessa história fosse já dada a priori e ao mesmo tempo naturalizada. A intenção do concurso era criar uma narrativa do Brasil que privilegiasse a história dos vencedores, centralizada no Rio de Janeiro que se consolidava como centro político e econômico do país.

Essa história “de” “para”, serviu para justificar e, ao mesmo tempo consolidar a ideia de

“um estado independente nas Américas mas cujo projeto conservador levou à formação de um Império (regido por um monarca português) e não de uma República. Ademais, era preciso enaltecer um processo de emancipação que ia gerando muita desconfiança e conferir-lhe legitimidade. Afinal, diferentemente de seus vizinhos latino-americanos, o chefe de Estado no Brasil era um monarca, descendente direto de três casas reais europeias das mais tradicionais: os Bragança, os Bourbon e os Habsburgo” (SCHWARCZ, 2019, p. 10).

Esse concurso teve como vencedor o naturalista Karl Von Martius (1794-1868) que advogou a tese de que o país se definiu pela sua mistura única entre os povos e sem precedentes. Para ele, no Brasil estava estabelecidas as condições que colocavam as raças uma ao lado da outra harmoniosamente. Utilizava-se da metáfora dos rios para demonstrar a hegemonia do rio caudaloso, representando a raça branca, de forma a sucumbir os demais, nesse caso, a raça negra e indígena.

O mito da democracia racial, defendido por Martius sob a batuta do IGHB, que tinha forte financiamento do Império, depois repetida por na década de 1930 por Freyre, serviu para neutralizar as desigualdades e esquivar-se das evidências históricas. Ainda segundo Schwarcz essa é uma característica de governos autoritários que lançam mão de narrativas distorcidas com vistas à manutenção do poder. Essas respostas conservadoras sobre a formação do Brasil se repetiram em diversos interpretes do país. A chave para entender o país sempre foi negligenciada.

A autora problematiza a tática, difundida em diversas localidades, de esvaziamento da memória como forma de esvaziamento político e como forma de não superação de contradições existentes na sociedade. No caso brasileiro, o mito da democracia racial, ao lado do paternalismo, patriarcalismo, patrimonialismo, mandonismo, clientelismo, a violência, a intolerância racial e o racismo, são elementos imprescindíveis para desvendar o véu que cobre a nossa história de fortes marcas autoritárias.

A autora critica a falta de interesse do ganhador do concurso ao propor uma história do negro e do indígena sem ao menos realizar uma pesquisa fidedigna. Fato marcado pela disparidade entre a secção dedicada ao rio caudaloso (raça branca) e aos demais povos. Para o primeiro havia mais complexidade e completude nos escritos. Os demais pareciam figurativos e com ausência de conflitos nas relações sociais.

Concordando com diversos autores, Schwarcz (1993; 2019) vai apontar Gilberto Freyre como o consolidador dessa visão de Brasil baseado no que chamou de “ladainha das três raças” e enfatiza que

O golpe de misericórdia foi dado pelo ativismo negro, que, a partir do fim da década de 1970, mostrou a perversão desse tipo de discurso oficial, o qual tinha a potencialidade de driblar a força dos movimentos sociais que lutavam por real igualdade e inclusão. Mas, apesar dos esforços, mais de um século depois a imagem da mistura das águas continuava a ter impacto no Brasil e soava como realidade! (Schwarcz, 2019, p.12).

É nessa oportunidade que os escritos de Florestan Fernandes, questionando todas essas premissas freirianas, identifica que o brasileiro teria uma espécie de preconceito de ter preconceito, o que chamou de preconceito reativo. Essa marca do racismo a brasileira, tão presente nos dias atuais, tem suas bases muito bem ancoradas numa estrutura colonial e escravista.

## **2.2 - 2º ATO: PARTICIPAÇÃO, ATIVISMO E RESISTÊNCIA.**

Tentando estabelecer uma análise da participação dos atores sociais na arena pública via forma institucionalizada - seja através de conselhos, conferências, dentre outros -, Maria da Glória Gohn (2004), vai dizer que, após a redemocratização, o campo da sociedade civil



alargou-se colocando na centralidade do debate uma maior importância ao conceito de cidadania que passa a extrapolar as demandas por direitos civis e começa a incluir outros direitos, como direito à moradia, saneamento, comida, modernização das relações de trabalho, assistência à saúde, educação pública e de qualidade. Com isso, a sociedade civil se amplia com a sociedade política, e cria um novo espaço público, o espaço público não estatal.

Essas novas formas associativas, se tornam possíveis a partir do empoderamento dos atores quanto a absorção dos significados e significantes das lutas sociais travadas pelas organizações emergentes nessa arena pública reconfigurada. Assim, essa categoria analítica é entendida pela autora:

Tanto poderá estar referindo-se ao processo de mobilizações e práticas destinadas a promover e impulsionar grupos e comunidades - no sentido de seu crescimento, autonomia, melhora gradual e progressiva de suas vidas (material e como seres humanos dotados de uma visão crítica da realidade social); como poderá referir-se a ações destinadas a promover simplesmente a pura integração dos excluídos, carentes e demandatários de bens elementares à sobrevivência, serviços públicos, atenção pessoal etc., em sistemas precários, que não contribuem para organizá-los – porque os atendem individualmente, numa ciranda interminável de projetos de ações sociais assistenciais. (GOHN, 2004, p. 23)

Sem dúvida, o empoderamento é indispensável para pensar a atuação dos chamados novos movimentos sociais. Porém, antes de destina-se a uma ação que se traduz em resultados práticos, o empoderamento concentra-se numa reeducação dos posicionamentos atribuídos aos sujeitos na história, a partir de sua noção de pertencimento a uma identidade coletiva. É de fato uma tomada de consciência do posicionamento dos indivíduos subalternizados na sociedade. Isso tudo, a partir da posição que foi relegada historicamente a esses, a partir do silenciamento e da desautorização do seu próprio protagonismo. Da mesma forma, o processo de auto-representação do sujeito subalterno também não se efetua, pois o ato de ser ouvido não ocorre. Com isso, Spivak (2010) vai dizer que, a fala do subalterno e do colonizado é sempre intermediada pela voz de terceiros, que se coloca em posição de reivindicar algo em nome de um outro. Esse argumento destaca acima de tudo, a ilusão e a cumplicidade do intelectual que crê poder falar por esse outro.

Segundo a autora, a tarefa intelectual pós-colonial deve ser a de criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar para que, quando ele o faça, possa ser ouvido. Para ela, não se pode falar pelo subalterno, mas pode-se trabalhar “contra” a subalternidade, criando

espaços nos quais o subalterno possa se articular e, como consequência, possa também ser ouvido.

O empoderamento vai permitir uma insurgência política e cultural, por parte dos atores sociais, na estrutura moldada à exclusão. Portanto, cumpre um papel de conscientização a partir de referências que, muitas vezes, foram silenciadas pela historiografia hegemônica. O empoderamento inicia uma reação política que se manifesta, dentre outras formas, através do ativismo. O ativismo aqui é entendido como uma disposição à disputa de narrativa, tanto individualmente, ainda que com propósito coletivo ou referências às lutas coletivas ou dentro de uma coletividade institucionalizada. A incidência gerada pelo subalternizado se constrói a partir de suas próprias lutas e não a partir de concessão do colonizador-opressor.

Com isso, a resistência se constrói por meio da articulação com seu entorno e pela preservação da memória coletiva, a fim de construir referências específicas de identificação. O conceito de resistência é entendido como o resultado de opor-se a algo ou alguém e, ao mesmo tempo, a capacidade de desenvolver estratégias para defender uma posição, um lugar ou um conjunto de práticas culturais. (SANTOS, 2011).

Segundo o autor,

O processo de ressignificação por que passam as culturas populares constitui, em si mesmo, estratégias de resistência, quando o termo é entendido no segundo sentido acima atribuído. O processo de ressignificação (...) se constitui em umas das estratégias adotadas por diversos segmentos da sociedade para defender um conjunto de práticas culturais. O Estado, outrora opressor, deixa de ser objeto de oposição e passou a ser parceiro na preservação e promoção do universo simbólico que permeia a cultura. Práticas inerentes à cultura popular e tradicional foram incorporadas aos planos governamentais, constituindo-se um novo campo de produção simbólica (...) (SANTOS, 2011, p. 57-58)

Essa capacidade de resistir, conforme o texto, ultrapassa pelo próprio fato de continuar a existir biologicamente e socialmente na sociedade. Obviamente que as produções artísticas negras acabam refletindo uma dimensão sócio racial que são atravessadas pela exclusão e pela violência física e simbólica que a população negra continua a ser submetida. Mas, é para além do debate estritamente estético e performático, que o Fórum se coloca como um movimento de ativismo e resistência. Apesar de a redemocratização apontar para ações mais inclusivas no

campo da cultura, como afirma Teles (2005), é notória, por parte do Estado, uma visão reducionista da cultura negra como apenas ao aspecto do patrimônio. À cultura negra foi relegado um lugar desprivilegiado na formatação das políticas de Estado, portanto, em ações mais estruturantes.

Os grupos de teatro e dança presentes nas edições do Fórum se constituem não apenas na sua individualidade, mas como movimentos de difusão político cultural do debate racial nos seus territórios. Isso é um dos pontos fundamentais que os difere de outras companhias de arte. Suas temáticas estão centradas na história de negros/as e, principalmente, de sua história na diáspora brasileira.

Temas como violência, resistência, fatos e personagens históricos, para citar alguns, estão quase sempre presentes no repertório das companhias de arte cênica negra. Um dos motivos para serem tratadas como panfletária e pedagógica. Isso, juntamente com o processo antinegitude, pode explicar o fato da pouca aparição das obras desses grupos nos grandes meios de comunicação de massa.

Por outro lado, pode-se comparar o efeito gerado pelo trabalho desses grupos ao mesmo efeito gerado pelos trabalhos educacionais realizados pelos blocos afros, ao construir um legado que privilegie um olhar para a história do povo negro vista de baixo. Historicamente, os blocos afros e afoxés desempenharam um papel educador, inaugurando uma fase prática, oposto ao fazer acadêmica que sempre esteve limitado aos estudos, por vezes, equivocados (GOMES, 2011).

Segundo a autora,

A educação continua sendo um dos campos principais de luta dos movimentos sociais no Brasil. A articulação entre a educação escolar e os processos educativos que se dão fora da escola, nos movimentos sociais, nos processos políticos e nos grupos culturais se configura, atualmente, mais do que antes, como bandeira de luta dos setores considerados progressistas. Além disso, quanto mais aumenta a consciência da população pelos seus direitos, mais a educação é tomada na sua especificidade conquanto direito social. E mais, como um direito social, que dever garantir nos processos, políticas e práticas educativas a vivência da igualdade social, da equidade e da justiça social aos diferentes grupos sociais e étnico-raciais (GOMES, 2011, p. 134).

Esses grupos que integraram o Fórum são compostos, em sua grande maioria, por jovens de baixa renda, oriundos de comunidades periféricas dos grandes centros urbanos. Muitas delas trabalham na perspectiva amadora, utilizando a arte como um canal educativo de diálogo, de resistência com a juventude e o público das comunidades dos seus territórios de atuação. Mesmo as companhias e grupos profissionais, possuem artistas negros/as que têm ou tiveram origem periférica. O ato de denomina-se como uma companhia de arte negra, por si só, já é um ato político. Encarar esse rótulo, já carrega em si uma atitude estética. Uma opção onde a militância é o fator que move os ideais e atitudes dentro do fazer artístico.

Aqui utiliza-se a categoria amadora e profissional para distinguir os grupos e companhias em que os integrantes utilizam a arte como principal meio de subsistência. E as companhias e grupos que utilizam seu repertório de forma mercadológica. Portanto, não leva-se em consideração o conteúdo estético de suas obras.

Por sua vez, o Fórum Nacional de Performance Negra se consolida como esse espaço de reivindicação de políticas culturais para uma coletividade que já trabalham essas questões nos seus territórios de atuação. É um agregador político de forças em busca de um bem comum. Ainda assim, não se pode pensar as companhias e grupos de arte negra de forma homogênea. Entre esses grupos que compõe o movimento, existe uma diversidade de tendências artísticas e estéticas e uma heterogeneidade quanto a composição dos integrantes.

Coube ao Fórum, mapear e convocar esses grupos, agregar os diversos pensamentos e articular política e institucionalmente essas demandas juntos com os *players* da gestão cultural, objetivando a construção de uma narrativa que questiona o pouco ou quase inexistente espaço da cultura negra no debate sobre a construção das políticas culturais.

Muitos desses coletivos têm uma relação estreita com seu território, passando por uma composição, quase sempre, majoritariamente de jovens. É imprudente tentar definir, em poucas linhas, as temáticas tratadas pelos coletivos culturais. Mas, pode-se dizer que, a violência física e simbólica que a população negra continua a ser submetida na diáspora, é uma das temáticas mais visitadas por estes.

Portanto, é incompleto ao falar de arte negra, não relacionar com a violência. Seja ela, a violência física, tão comum e a mais visível, ou mesmo a violência simbólica, igualmente presente na sociedade brasileira. Por falar na violência física, cabe lembrar que, segundo dados

do Atlas da Violência de 2017<sup>29</sup>, foram assinados, no Brasil, 49.324 negros<sup>30</sup>, contra 14.734 assassinatos de não negros.

Esses dados demonstram claramente o genocídio que a população negra vem sofrendo ao longo dos anos. Mesmo no período pós-escravidão, a população negra continua a derramar seu sangue. Antes, através de um sistema oficialmente instituído que legitimava a negação da humanidade da população escravizada. Hoje, como resultado de uma política de segurança pública, assim como sua ineficiência na garantia de inclusão e cidadania para a negritude.

Mbembe (2016), pensando a soberania a partir da capacidade de matar ou deixar viver, tendo como objetivo central a “instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material de corpos humanos e populações.” (2016, p. 125) Portanto, ser soberano é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação do poder. Para ele, é a partir do racismo que se desenvolve o poder de ditar que deve viver e quem deve morrer, principalmente nos países que estão na periferia do capitalismo e onde a democracia é ainda incompleta.

A essa política de produção da morte, o autor vai chamar de Necropolítica, que se constitui como a forma com temporânea de subjugar a vida ao poder da morte, a partir da utilização em massa das armas de fogo e a partir da tensão existencial que determinados corpos vivem entre a possibilidade iminente da morte e da vida.

Quando se compara o número total de homicídios da população brasileira, em 2017, percebe-se que os negros foram assassinados 70,13% a mais que os não negros. Citando Daniel Cerqueira, baseado no Atlas da Violência de 2018, Luiz Eduardo Soares (2019) vai mostrar que o risco de um jovem negro ser vítima de homicídio, no Brasil, é 2,7 vezes maior que a de um jovem branco e, ainda, 76,2% das vítimas de homicídios no período de 2015 a 2016, fruto da atuação policial, são formadas por negros. Dessa forma, fica claro a política de genocídio da juventude negra, patrocinada, em grande parte, por forças estatais.

Assim,

O que costumo denominar de genocídio da jovens negros em favela e periferias, conduzido pelas forças policiais, não só militares, é a face mais

---

<sup>29</sup> <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/filtros-series/3/violencia-por-raca-e-genero>. Acessado em 25 jun.2020.

<sup>30</sup> O IBGE usa preto como classificação de cor ou raça nas pesquisas de censo demográfico desde 1872. Portanto, nesta categorias de negro incluem-se os autodeclarados pretos e pardos.

tangível de um processo perverso que se estende até o sistema penitenciário, onde a destruição de seres humanos tem ensejado as mais violentas reações, alimentando o ciclo vicioso conhecido e a temida espiral de dor e medo. Os agentes do Estado que cometem crimes são também vítimas, dentro e fora das instituições. Personagem desse mesmo drama macabro. (SOARES, 2019, p. 45)

É inegável que a pouca existência de políticas públicas afirmativas que, diga-se de passagem, até pouco tempo eram inexistentes, é uma das diversas maneiras de manifestação do racismo institucional. Problematizar essa situação é afirmar que a negação da cidadania aos negros é um projeto que prospera no país ao longo dos tempos. Nem mesmo os governos mais progressistas conseguiram reverter na raiz essa situação.

Novamente, não é demais afirmar, que a desigualdade e o racismo são as chaves para entender e mudar o Brasil. Por outro lado, não se pode entender a violência apenas como sintoma, reflexo ou consequência dessa desigualdade e do racismo. Portanto, não desaparecerá com a resolução desses problemas (SOARES, 2019).

Para ele (SOARES, 2019), a direita quer “mais do mesmo”, ao propor como solução o aniquilamento do “outro” – o inimigo – que tem classe social, cor e endereço. Os investimentos são centrados em armamento para polícia e há uma verdadeira guerra às drogas. Aponta ainda a inexistência, no país, de uma elite verdadeiramente liberal, no sentido tradicional, que defenda o livre mercado, a legalização das drogas e aborto, o respeito à diversidade e a subordinação dos aparelhos de segurança a controles estatais. Sendo assim, a esquerda cumpre o papel de denunciar os abusos do Estado, mas ainda não se convenceu que seu papel tem que ir mais além, garantindo a construção de alternativas institucionais e práticas.

Esclarece ainda que há um temor, por parte de setores progressistas em falar de segurança pública, levando em consideração o aspecto da dimensão policial, sob o risco de ser taxado de conservador, direitista ou burguês. No vácuo dessa concepção nasce as perspectivas perversas, como o fascismo. Além disso, a maioria da corporação policial não é ouvida. Suas opiniões não são apreciadas no debate público. Quem fala pela corporação são os comandantes, representantes dos governos que os nomeia.

Por fim, o autor sinaliza que somos marcados (enquanto sociedade) por uma herança da escravidão. Faz um alerta eloquente ao dizer que há um equívoco, por parte daqueles que

acreditam que em nome do combate ao crime, pode – se descumprir os direitos humanos. Continua enfatizando que isso faz gerar uma relação entre quem pode legalmente matar e quem não quer morrer, fazendo com isso, gerar “a pactuação entre o universo dos suspeitos e o dos segmentos policiais” (SOARES, 2019, p.16).

Segundo o autor, não basta apenas prender corruptos e milicianos. É necessário a repactuação do Estado democrático, a partir da refundação das instituições policiais, a legalização das drogas e uma revolução na relação entre o poder estatal armado e as camadas mais vulneráveis da sociedade, contribuindo com o combate ao racismo estrutural brasileiro.

**Tabela 3** – Homicídio de Negros e Não Negros por Unidade da Federação, 2017

UF	NEGROS	NÃO NEGROS
RO	397	145
AC	428	77
AM	1.516	146
RR	185	61
PA	4.144	329
AP	351	24
TO	437	103
MA	1.968	181
PI	549	55
CE	4.905	323
RN	1.928	195
PB	1.227	96
PE	4.720	630
AL	1.740	30
SE	1.232	79
BA	6.798	484
MG	3.146	1.096
ES	1.214	187
RJ	4.650	1.634
SP	2.168	2.415
PR	680	2.045
SC	270	787
RS	833	2.449
MS	418	237
MT	850	244
GO	2.284	561
DF	486	121
<b>Total</b>	<b>49.324</b>	<b>14.734</b>

Fonte: Mapa da violência, IPEA

Os dados apresentados acima, vem reafirmar aquilo que Luiz Eduardo Soares (2019) chama de transição incompleta para o Estado democrático de direito. Um projeto inconcluso que dá sustentação ao racismo estrutural. Na Bahia, unidade da federação com maior número homicídio contra negros, o genocídio da população negra é ainda mais extravagante. O Estado com maior contingente de negro e pardos, segundo o último senso do IBGE, é também o Estado que mais mata a população negra, liderando com mais de 6 mil casos. Enquanto o segundo colocado, o Ceará, pontua com quase 5 mil casos.

Quando comparado os Estados com maior número de homicídios de negros (6.798) e não negros (2.449), Bahia e Rio Grande do Sul, respectivamente, percebe-se que há uma variação de 177,6% a mais na morte de negros em comparação aos não negros. Dessa forma, a Bahia mata 14,04 vezes mais negros quando comparado aos não negros do Estado. Enquanto que no território gaúcho, os não negros têm a chance de morrer de apenas 2,93 mais vezes que os negros.

Trata-se, portanto, de um extermínio sistemático da juventude negra. Vale ressaltar que esse cenário só será minimizado quando o poder público deixar de ser ou omissos, ou protagonista desse processo.

Abdias (2016) enfrente esse cenário afirmando que o mito da democracia racial é o responsável pelo racismo institucional e o genocídio da população negra. Ao analisar os dados demográficos que constatavam numericamente o declínio do negro e ascensão dos brancos, o autor vai criticar as distorções na concepção desses dados nos mecanismos de contagem oficial da população.

O autor demonstra ainda que devido as grandes pressões sociais que os negros vivenciam ao longo da diáspora, eles tendem a se identificar com outros grupos que não os negros. Para ele, essas estatísticas refletem algo muito mais grave do que o declínio numérico dos negros, demonstram que

o ideal de embranquecimento infundido de forma sutil à população afro-brasileira, por uma lado; e de outra parte, o poder coativo nas mãos das classes dirigentes (brancas) manipulada como instrumento capaz de conceder ou negar aos descendentes africanos acesso e mobilidade às posições sociopolíticas e econômicas. (NASCIMENTO, 2016, p. 92).

É importante repensar as estratégias adotadas na atualidade no âmbito da segurança pública, tanto nacional quanto estadual, e na reestruturação da concepção penal vigente no



ordenamento jurídico do país que baseia-se numa produtividade numérica que tem reflexo no aumento numérico dos encarcerados. A subversão desses dados só será mitigada de forma processual com a adoção de políticas públicas concretas, voltadas especialmente para esse público.

Luiz Eduardo Soares, aponta que o impedimento a modernização e a democratização da área criminal está relacionado à maneira que está montada a arquitetura institucional da segurança pública, herdada da ditadura e que permanece intocada. Isso, segundo o autor, se apresenta como uma das hipóteses para explicar o crescimento da população carcerária entre 2002 e 2003.

Para o autor, no Brasil o aparato policial, da forma que se mantém desenhada, serve para:

[...] sustentar a segurança do Estado, encarcerar jovens negros e pobres para atender ao clamor da produtividade policial, “fazer a guerra” contra os suspeitos de envolvimento com crimes – por meio, inclusive, de execuções extrajudiciais – e criminalizar movimentos sociais, reprimindo-os de forma arbitrária. Na medida em que a realização desse objetivo inconstitucional envolve a aplicação seletiva (portanto, iníqua) das leis – as quais dão refratadas por filtro de cor, classe e território, entre outros -, esse processo reproduz, aprofunda e promove desigualdades sociais. (SOARES, 2019, p. 26)

A letalidade policial é substancialmente maior em relação à população negra. E, até aqui, o que se vê é o crescimento de uma perspectiva de segurança pública baseada na repressão e na resposta violenta. São jovens violentados pela falta de acesso à educação, à saúde, a moradias dignas, ao emprego, aos bens e práticas culturais, que têm suas vidas ceifadas por balas de fogo de policiais e de traficantes todos os dias.

A maioria dos negros tem a humanidade negada quando a cor da pele é o único fator relevante para sofrer a violência policial nas ruas, ou para ocupar os piores postos de trabalho – ou ser a maior parcela de desempregados – e, assim, continuar ocupando a base da pirâmide social. Nesse sentido, é possível afirmar que a desigualdade social no Brasil é uma questão racial. Os direitos sociais mais básicos são paulatinamente negados.

Como afirma José Murilo de Carvalho (2002) o fator mais negativo para a cidadania foi a escravidão. Conforme o autor,

Mulheres e escravos estavam sob a jurisdição privada dos senhores, não tinham acesso à justiça para se defenderem. Aos escravos só restava o recurso da fuga e da formação de quilombos. Recurso precário porque os quilombos eram sistematicamente combatidos e exterminados por tropas do governo ou de particulares contratados pelo governo.” (2002, p. 22).

Considerar esses dados é assumir que o maior problema da negritude é a negação da cidadania. E juntamente com ela vem à violência, desemprego, baixo nível de escolaridade e o tráfico de drogas.

Como demonstração da potência estrutural do racismo simbólico, cabe aqui destacar o fato que envolveu a criação do edital Curta Afirmativo: protagonismo da juventude negra lançado pela SAV em parceria com a Seppir/PR, com um montante de 3 milhões de reais, e que premiou 30 projetos.

Porém, o edital foi alvo de questionamento judicial, através da Ação Popular nº 11734-81.2013.4.01.3700, impetrada pelo advogado Pedro Leonel Pinto de Carvalho em 2013. Nela foi solicitada a impugnação dos concursos com a alegação de constituírem-se em prática discriminatória, já que impossibilitavam a participação de pessoas não negras, ferindo os princípios de isonomia, legalidade, moralidade e impessoalidade, implicando grave lesão ao patrimônio público.

Em maio de 2013, através de decisão liminar, o juízo da 5ª Vara Federal da Seção Judiciária do Maranhão, ao examinar o pedido de urgência da referida Ação Popular, entendeu por deferi-la, ordenando a suspensão imediata dos concursos em andamento.

À época, uma grande luta foi iniciada por diversos setores da sociedade, em especial, os grupos de artistas negros, os produtores negros e movimentos sociais negros, buscando a derrubada dessa ação popular. Todo o caso foi amplamente noticiado na grande mídia e nos portais especializados.

No que se refere à adoção de medidas, verifica-se que o Estado, através da Procuradoria da União no Estado do Maranhão, ciente do julgado, interpôs o devido recurso de agravo de instrumento (0029353-66.2013.4.01.0000), destinado ao Tribunal Regional Federal – 1ª Região.

Ao apreciar o pedido de efeito suspensivo formulado no recurso, em junho do mesmo ano, o relator, Desembargador Federal João Batista Moreira, deferiu parcialmente o pedido, autorizando o prosseguimento do certame até a divulgação dos resultados finais de seleção e

lista de classificados no DOU. Ou seja, o concurso poderia prosseguir com a seleção e divulgação dos contemplados, mas não poderia efetuar o pagamento do prêmio aos contemplados até decisão final no Agravo de Instrumento ou na Ação Popular.

O referido Desembargador, atendendo parcialmente o pedido, coloca como ponto a ser examinada pela Turma as características da Ação Afirmativa, pois segundo ele

Na forma tradicional, as ações afirmativas não eliminam a competição: apenas estabelecem vantagem para as minorias, no ponto de partida. Há, além do aspecto quantitativo, o qualitativo, que é o estímulo à convivência entre os dois segmentos sociais (BRASIL, 2013, p. 157).

Em maio de 2014, através da Medida Cautelar Inominada nº 0024392-48.2014.4.01.0000/MA, o relator Juiz Federal Evaldo de Oliveira Fernandes Filho, deferiu o pedido de liminar para manter o status anterior à prolação da sentença. Dessa forma, foi autorizado o pagamento dos recursos para os contemplados.

Todo esse ataque jurídico a política afirmativa levou, além do enfrentamento judicial encabeçado pelo Ministério da Cultura, a criação de uma campanha, por parte dos contemplados com a *hashtag* BOICOTARAMMEUFILME. Essa ação incluía a criação de *cards* para serem espalhados nas redes sociais como também uma Carta Aberta, intitulada “Daria um Filme: Manifesto acerca dos Editais Afirmativos do MinC para a Juventude Negra”, denunciando o racismo institucional e toda a situação.

O movimento ainda pontuava que não somente os Editais corriam risco, mas sim todas as Ações Afirmativas para o campo da cultura que visam diminuir as desigualdades e propiciar uma maior diversidade na produção de bens culturais. Esta ação, portanto, poderia abrir um precedente perigoso: o impedimento de novas e/ou continuidade de políticas afirmativas na cultura já existentes, especialmente no que tange a inclusão dos negros na cadeia produtiva das artes e outros segmentos da sociedade.

**Foto 02-** Campanha #BOICOTARAMMEUFILME



Fonte: reprodução/ <https://boicotarammeufilme.blogspot.com/2014/05/daria-um-filme.html>

A foto em questão representa a materialização da campanha desenvolvida pelos jovens contemplados pelo edital, com o objetivo de chamar a atenção da sociedade sobre o questionamento judicial que o certame veio a sofrer. Todos os contemplados utilizaram sua foto do perfil das redes sociais com uma tarja preta cobrindo uma parte do rosto, informando da suspensão do edital. Na parte inferior estava descrito informações sobre o projeto e o proponente e a *hashtag* da campanha, possibilitando a quem interessar maiores informações.

Os embargos ao edital em epígrafe levou a um debate sócio jurídico a partir das posições contestatórias contidas nas alegações do reclamante. Aduz que o edital continha vício de constitucionalidade ao limitar a participação às pessoas negras, acarretando, assim, prática discriminatória.

Outro ponto importante levantado nesse debate se refere ao que o autor da ação popular denominou de ofensa aos princípios constitucionais da legalidade, impessoalidade, moralidade e isonomia. O princípio da legalidade é a representação máxima do ideário iluminista de um governo de leis e não de homens. A impessoalidade se traduz no compromisso em assegurar as ações públicas indistintamente. Já o princípio da moralidade implica um dever ético da ação, limitado não somente pela legalidade do ato, mas pela atenção aos fins sociais, haja vista que nem tudo que é lícito por vezes é ético. Por último, o princípio da isonomia está estreitamente ligado a concepção de igualdade, segundo o qual todos são iguais perante a lei.

Cabe grifar que ao se referir a suposta violação do princípio da isonomia, o autor da ação se manifesta da seguinte maneira:

Deveras, o princípio da isonomia garante e impõe à Administração dar **tratamento equânime a todos**, de modo a não permitir desigualdades entre os administrados (...) a isonomia, ou seja, o direito de tratamento igualitário, abrange o direito **a iguais oportunidades**, assim também o direito de **equitativa consideração e respeito nas decisões políticas levadas a efeito pela Administração** (p. 175, *grifo do autor*)

Porém, ao falar de “tratamento equânime a todos”, “direitos a iguais oportunidades” e de “direito equitativo”, o autor da ação, se não conhecêssemos a intenção real, pareceria lograr uma defesa dos objetivos do edital. Trata-se de disputa de narrativa a partir das posições de hierarquia social ocupadas por diferentes sujeitos.

A ação popular segue ainda questionando: “Será que os negros são mais merecedores do que todas as outras etnias e raças que fazem parte de um país miscigenado como o Brasil.? É certo que não”. (MARANHÃO, 2013, p. 177)

Além disso, a ação popular, utilizando-se daquilo que foi construído pelo mito da democracia racial e da negação do racismo, aponta que uma ação pública exclusivamente para negros se faz desnecessário haja vista sua injustificada necessidade. Segue apontando a política pública como sendo um ato de racismo ao inverso, já que excluía os não negros do certame<sup>31</sup>. Dessa forma o autor se posiciona na ação:

[...] limitar-se, a partir de situação injustificada de diferenciação, o acesso e fruição de oportunidade, em virtude de raça, cor, descendência ou origem nacional ou étnica, excluindo-se dos concursos todas as pessoas que não se autodeclaram NEGRAS, é promover a desigualdade racial (MARANHÃO, 2013, p. 111, *grifo do autor*)

Outros argumentos parecidos utilizados na ação popular:

É inadmissível, teratológico até, se verificar que o Brasil, Estado Democrático de Direito, promova por um de seus Ministérios, a **desigualdade racial**, em frontal colisão com os objetivos fundamentais propugnados pela Constituição da República. Sim, porque se não foi esse o objetivo dos atos em questão, será esse seu resultado. (MARANHÃO, 2013,141, *grifo do autor*)

limitar-se, a partir de situação injustificada de diferenciação, o acesso e fruição de oportunidade, em virtude de raça, cor, descendência ou **origem** nacional ou étnica, excluindo-se dos concursos todas as pessoas que não se

<sup>31</sup> Ao citar a Lei 12.228/2010 que institui o Estatuto da Igualdade Racial, o autor da Ação Popular se refere à mesma como Estatuto da **Desigualdade** Racial [*grifo nosso*].

autodeclaram NEGRAS, é promover a desigualdade racial. (MARANHÃO, 2013, p. 143, *grifo do autor*)

[...] quando se diz que somente negros podem deter o monopólio de estudar, divulgar, interpretar, pesquisar e lidar acadêmica ou artisticamente com a cultura negra. Afinal, um branco, um asiático ou um indígena podem possuir a mesma capacidade técnica ou artística para desenvolver os trabalhos e atividades previstas nos editais. (MARANHÃO, 2013, p. 150)

[...] os atos ora impugnados acabam por representar prática preconceituosa, discriminatória e racista, (...) Isso porque, a partir de situação injustificada de diferenciação, limitou-se o acesso e fruição de oportunidade conferida pelo Ministério da Cultura (participação no concurso), tão somente em virtude da cor da pele. Absurdo! (MARANHÃO, 2013, p. 163)

Vale ressaltar que a escolha do grupo social determinado, baseado no critério racial ou etário não configurava racismo às avessas ou ofensa à isonomia, moralidade ou impessoalidade. A uma, porque a implementação de qualquer ação afirmativa exige a escolha de um grupo a ser beneficiado, não havendo projeto de ação afirmativa genérico que abranja toda a sociedade. A duas, porque o grupo social escolhido representa segmento social historicamente prejudicado à luz dos fatores históricos da discriminação e escravidão, gerando o inexorável afastamento ao acesso às condições de trabalho, educação ou produção consideradas como relevantes para a sociedade atual. Logo, a previsão no Edital visava corrigir tal distorção, ao menos, no âmbito específico do audiovisual.

Assim, em contraposição à Ação Popular, a Advocacia Geral da União argumenta que a constitucionalidade das ações afirmativas já foi reconhecida pelo Supremo Tribunal Federal, que, recentemente, julgou a Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental - ADPF n. 186, ajuizada pelo Partido Democratas - DEM contra as cotas étnico-raciais para seleção de estudantes pela Universidade de Brasília - UnB e, por unanimidade, considerou que a política de ação afirmativa adotadas é constitucional e, estabelecem um ambiente acadêmico plural e diversificado, e têm o objetivo de superar distorções sociais historicamente consolidadas.

A peça contestatória esclarece ainda que, diferentemente do que afirma o autor, o edital não tem como objeto final a promoção da cultura negra, mas a promoção da igualdade racial, incluindo negros no mercado da direção e produção audiovisual. Não há recorte temático para os filmes. Há, sim, recorte racial para os participantes da seleção, respeitando integralmente o princípio da isonomia.

É sempre oportuno ressaltar as lutas e reivindicações dos movimentos políticos culturais na disputa por narrativas. É interessante perceber que Spivak (1985) ao questionar se

“pode o subalterno falar?” pretende demonstrar a subjugação histórica da fala dos indivíduos subalternizados. Ações como o edital voltados para os artistas negros/as permitem que essas outras narrativas ecoem das vozes dos próprios subalternos. Ou seja, permite que o negro seja protagonista de sua própria história.

Para a autora, o termo subalterno “descreve as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante”. (SPIVAK, 1985). Esse movimento político cultural permite que esses próprios subalternizados dialoguem diretamente entre si e com o Estado.

As políticas culturais afirmativas apresentadas pelo Estado possibilitou a construção de novas narrativas, contadas e protagonizadas socialmente pelos próprios sujeitos sociais, permitindo a construção de uma trilha para que a cidadania percorra mais rápida seu longo caminho ao encontro dos subalternizados, conforme afirma José Murilo de Carvalho (2002). Mais uma vez, só com o fortalecimento das políticas públicas afirmativas será possível minar gradativamente as estruturas racistas de sustentação do país.

Os sujeitos sociais subalternizados sempre estiveram fora do raio de ações de uma política cultural mais estruturante e cidadã. A construção dessa política com um recorte de público específico permite a construção de outras narrativas. É nesse sentido que as políticas culturais progressistas para uma população subalternizada produziu e produz múltiplos significados para a existência de diversos sujeitos sociais. Nesse sentido a cultura é tomada como valor de uso por quem produz artisticamente nessa posição social (ALBINATI, 2018).

Durante muito tempo, propagou-se o mito de que não há racismo no Brasil. A chamada democracia racial foi sempre um dos principais argumentos para justificar essa afirmação. Nosso país teria, assim, passado ao largo da discriminação racial contra os negros, vista somente nas demais sociedades.

Mas o racismo não apenas existe como se manifesta dos modos mais variados e perversos. E, seja de forma direta, ou de maneira mais velada, a discriminação racial é um fator fundamental para a compreensão da desigualdade social no Brasil. No país, o racismo atravessa as relações sociais, como também perpassa as Instituições, tanto as públicas quanto as privadas. Por aqui, as instituições são alérgicas ao povo negro. No que se refere à segurança pública, por

exemplo, a população jovem e negra é a maior vítima da violência urbana. O número de negros mortos pela polícia é três vezes maior que o número de brancos.

Ocorre que uma sociedade que afirma a inexistência do racismo acaba promovendo a impunidade dos atos discriminatórios, a invisibilidade, o silenciamento e o genocídio da população negra. Nossa juventude sofre cotidianamente, nas periferias do país, os efeitos da ausência de políticas públicas de promoção da igualdade racial. Além disso, é possível observar um infeliz processo de desumanização da juventude negra promovido pelo Estado brasileiro.

No momento em que os contemplados de um edital público voltados para o protagonismo da juventude negra no audiovisual deveria estar comemorando e partindo para o planejamento da execução dos seus projetos, são barrados por um problema real existente no país, o RACISMO. Ele sempre esteve por trás de diversas decisões judiciais acerca da temática.

Adalberto Santos (2011) afirma que acionar a pluralidade nos processos sociais e culturais é reconhecer que a cultura se produz numa relação onde as disputas foram ampliadas na modernidade, mesmo esta, também tendo intensificado as desigualdades sociais. Para ele, no Brasil as políticas se esforçam no que diz respeito à ampliação do acesso aos produtos culturais, porém ainda há poucos avanços na democratização do acesso aos processos de produção.

É nesse sentido que o Fórum tenciona nas suas pautas uma maior profundidade de entendimento sobre as diversas possibilidades de participação para além daquelas oficiais criadas pelo próprio Estado moderno. E mais, o movimento reivindica que a arena das políticas culturais seja um espaço simbólico de emancipação.

Nesse sentido, o autor vai dizer que “existem mecanismos de inserção peculiares aos processos de resistência, que travam contato com o discurso oficial e dele se diferenciam, produzindo uma cultura que, dos subterrâneos da modernidade, encontrou o lugar para se insurgir.” (SANTOS, 2011, p. 23).

Cabe esclarecer que aqui opera-se com o termo resistência como sendo “ao mesmo tempo, o resultado da ação de opor-se a algo, mas, também, o conjunto de estratégias utilizadas para defender uma posição, um lugar ou um conjunto de práticas culturais” (SANTOS, 2011, p. 57). E ainda,



Resistir pressupõe a capacidade que detêm as culturas para defender os traços distintivos que as marcam, isso implica a capacidade de articular estratégias variadas para manter-se uma história interna específica, com rito próprio, como um modo peculiar de existir no tempo histórico e no tempo subjetivo [...] (SANTOS, 2011, p. 59)

É a partir desse entendimento que pode – se falar no quanto a ideia moderna de cidadania está atrelada a concepção de participação. Não há possibilidade de ampliação da abrangência da cidadania sem o aperfeiçoamento e a legitimidade dos diversos mecanismos participativos. Somente nas democracias é possível o exercício pleno da cidadania, visto que a mesma é uma moeda de duas faces. Ao mesmo tempo em que dá, exige.

Ao analisar o longo caminho percorrido pela cidadania na história do país, Carvalho (2002) utiliza o exemplo do MST para, a partir do direito de participação o movimento força a entrar na arena política e como consequência contribui para a democratização do sistema.

Além do MST pode-se citar outros movimentos reivindicatório como foi o caso dos Movimentos Negros brasileiro. Ao analisar esse movimento, Marta Rosa (2010) vai dizer que o desejo de expressar outras realidades serviu de combustível para os movimentos negros dos anos de 1980. Havia recusa a mudez histórica imposta aos negros que servia para legitimar a ideologia da mestiçagem.

Para Abdias, a miscigenação foi a primeira tentativa de branqueamento da sociedade, seguido da política migratória do governo Vargas. (NASCIMENTO, 2016). Para isso, segundo a autora, foi necessário que os Movimentos Negros criassem um discurso de identidade baseado nas diferenças.

Vale ressaltar que aqui se entende como Movimentos Negros as “entidades que têm a luta contra o racismo como seu eixo central, embora cada um tenha sua área de atuação específica. Movimento Negro, por consequente, representa o conjunto dessas organizações” (QUEIROZ, 2010, p. 96). É a partir desta afirmativa que caracterizamos o Fórum Nacional de Performance Negra como uma ramificação dos Movimentos Negros.

Para a autora como resposta a transferência da sede política do Brasil para o sudeste, a elite regional do então Norte - como assim era conhecido o Nordeste brasileiro – se uniram e formaram um novo discurso regionalista, ancorados num espaço criado a partir do apagamento das contradições. Dessa forma, esta criado a concepção que tem-se hoje do Nordeste do país.

Surgindo, assim, a partir da necessidade de criação de uma identidade nacional, favorecendo a surgimento do regionalismo que partia da ideia de um Nordeste baseado num espaço estável, apolítico e natural. A autora diz ainda que o discurso da nacionalidade vai ser ecoado pelo movimento regionalista e modernista. Ambos utilizavam a cultura popular – negra e ameríndia – como referência para a construção de uma identidade nacional, porém se problematizar as contradições inerentes à relação racial. No discurso e na prática, houve o apagamento das diferenças e contradições, a partir de uma construção de uma característica não conflituosa da sociedade brasileiro (QUEIROZ, 2010).

### 2.2.1 - *POLÍTICAS AFIRMATIVAS: BREVE HISTÓRICO*

Cabe aqui iniciar com uma possível definição de como, neste trabalho, o Movimento Negro será compreendido. Dessa forma, entende-se o movimento negro como sendo uma

luta dos negros na perspectiva de resolver seus problemas na sociedade abrangente, em particular os provenientes dos preconceitos e das discriminações raciais, que os marginalizam no mercado de trabalho, no sistema educacional, político, social e cultural. Para o movimento negro, a “raça”, e, por conseguinte, a identidade racial, é utilizada não só como elemento de mobilização, mas também de mediação das reivindicações políticas. Em outras palavras, para o movimento negro, a “raça” é o fator determinante de organização dos negros em torno de um projeto comum de ação. (DOMINGUES, 2007, p. 101-102).

Nesse sentido o autor destaca que o conceito de “raça” é uma construção social, afastando-se quase por completo de uma concepção biológica. O sentido biológico aí é, então, substituído pelo valor social. Nesse debate, citando a definição exposta na resolução do I Encontro Nacional de Entidades Negras, Martha Rosa (2010) contribui com a definição do Movimento Negro ao afirmar que é

[...] o conjunto de iniciativa de resistência e de produção cultural e de ação política explícita de combate ao racismo que se manifesta por via de uma multiplicidade de organização em diferentes instâncias de atuação, como diferentes linguagens, por via de uma multiplicidade de organizações espalhadas pelo país. (QUEIROZ, p. 95)

Trata-se, de fato, de um mosaico que tenta sustentar sua identidade no propósito comum de posicionar-se contra o racismo. Bem como grifa a autora,

A ideia de mosaico revela a existência de práticas bastante heterogêneas em sua composição. Característica que a filósofa Leila [sic] Gonzalez, uma das fundadoras do Movimento Negro Unificado/MNU, identificou já na origem desse movimento [...] concluiu que os ‘diferentes tipos de resposta a essas questões, e a muitas outras, acabam por remeter a gente a falar de movimentos negros no Movimento Negro’. (QUEIROZ, 2010, p. 95)

Nilma Lino (2011) afirma que os movimentos negros são caracterizados como um movimento social educador, contribuindo com a denúncia da estrutura racista e, ao mesmo tempo, negando a história oficial e disputando narrativa na construção de uma nova trajetória dos negros no Brasil. Esses movimentos, portanto, apresentam um projeto educativo que leva em consideração a realidade de uma diversidade étnica brasileira.

É a partir desse entendimento que seguiremos nesse texto para compreender o papel dos movimentos negros na reivindicação de uma agenda afirmativa nas políticas públicas. Vale ressaltar que Domingues (2007) identifica a primeira fase do que chama de movimentos de mobilização racial negra no Brasil já na primeira República até o Estado Novo (1889 – 1937). Segundo o autor, essa organização se deu devido à situação marginal lograda ao negro na República. Esse novo sistema não garantiu nenhum ganho substancial ao negro brasileiro.

Como forma de resistência, foram criados, pelos negros, diversas organizações de cunho assistencialista ou cultural. Paralelo a isso, surgiu a chamada imprensa negra com abordagens às temáticas raciais, contribuindo para denunciar

as mais diversas mazelas que afetavam a população negra no âmbito do trabalho, da habitação, da educação e da saúde, tornando-se uma tribuna privilegiada para se pensar em soluções concretas para o problema do racismo na sociedade brasileira. Além disso, as páginas desses periódicos constituíram veículos de denúncia do regime de “segregação racial” que incidia em várias cidades do país, impedindo o negro de ingressar ou frequentar determinados hotéis, clubes, cinemas, teatros, restaurantes, orfanatos, estabelecimentos comerciais e religiosos, além de algumas escolas, ruas e praças públicas. Nesta etapa, o movimento negro organizado era desprovido de caráter explicitamente político, com um programa definido e projeto ideológico mais amplo. (DOMINGUES, 2007, p. 105).

É ainda nessa fase, segundo o autor, que há um salto qualitativo com a criação da Frente Negra Brasileira - FNB em 1931 na cidade de São Paulo. A entidade desempenhou um importante papel como liderança política das questões negras no país, possuindo um considerável nível de organização com diversas ações socioculturais para seus filiados que,

segundo estimativa, chegou a superar os 20 mil associados. Em 1936, a FNB transforma-se em um partido político disposto a disputar as eleições, através do voto da “população de cor”.

Na segunda fase do Movimento Negro, segundo Domingues (2007), foi difícil qualquer movimento contestatório durante a ditadura varguista. Somente após esse período é que vão surgir entidades como a União dos Homens de Cor (1943), movimento nacional antirracista, fundado em Porto Alegre por João Cabral Alves e, no campo da cultura, o Teatro Experimental do Negro (1944) fundado por Abdias do Nascimento, no Rio de Janeiro.

O TEN foi sem dúvida a principal experiência de ação coletiva contra hegemônica no âmbito da arte brasileira, ao propor um teatro que não se esquivava dos problemas sociais cotidianos, gerados pelo racismo estruturante da sociedade. Segundo seu próprio fundador, Abdias Nascimento (2004), a idealização desse movimento ocorreu com o objetivo de resgatar os valores da pessoa humana e da cultura afro-brasileira sufocada pela experiência da escravidão e por uma concepção de ciência ancorada na suposta inferioridade da raça negra.

Abdias juntou a esse movimento pessoas que não tinham nenhuma ligação com as artes cênicas, compondo seu grupo com empregadas domésticas, operários, favelados, desempregados e funcionários públicos. Além do fazer artístico propriamente dito, o TEN possuía uma preocupação com a formação intelectual dos seus pares ao proporcionar a alfabetização e alguns cursos para a formação de seus participantes.

As primeiras dramaturgias negras com conteúdo mais consistente só começam a aparecer com a atuação do Teatro Experimental do Negro. Segundo Abdias,

[...] o TEN inspirou e estimulou a criação de uma literatura dramática baseada na experiência afro-brasileira, dando ao negro a oportunidade de surgir como personagem-herói, o que até então não se verificava, salvo os vários exemplos mencionados do negro como figura estereotipada [...] (2016, p. 162).

Segundo o autor, com o lançamento, em 1961, da ontologia *Dramas para Negros e Prólogo para Brancos*, que cumpre a importante tarefa de questionar o local do folclórico e pitoresco relegado à cultura negra, o tema encontra algum espaço dentro da cultura hegemônica. Assim como Abdias pensa a arte como veículo para a ressignificação histórica da cultura negra, também Florestan Fernandes pontua que

A poesia, o teatro e a religião permitem chegar ao homem negro, às suas ambições e frustrações profundas, e ao que há de irremediável e de irredutível

no empobrecimento humano e cultural de uma sociedade que converte a democracia racial em falso idealismo. (FERNANDES, 2007, p. 30)

O TEN perseguia os seguintes objetivos:

a. resgatar os valores da cultura africana, marginalizados por preconceito à mera condição folclórica, pitoresca ou insignificante; b. através de uma pedagogia estruturada no trabalho de arte e cultura, tentar educar a classe dominante ‘branca’, recuperando-a da perversão etnocentrista de se autoconsiderar superiormente europeia, cristã, branca, latina e ocidental; c. erradicar dos palcos brasileiros o ator branco maquilhado de preto, norma tradicional quando a personagem negra exigia qualidade dramática do interprete; d. tornar impossível o costume de usar o ator negro em papeis grotescos ou estereotipados: como moleques levando cascudos, ou carregando bandejas, negras lavando roupas ou esfregando o chão, mulatinhas se requebrando, domesticados Pais Joões e lacrimogêneas Mães Pretas; e. desmascarar como inautêntica e absolutamente inútil a pseudocientífica literatura que a pretexto de estudo sério focalizava o negro, salvo raríssimas exceções, como um exercício esteticista ou diversionista. (NASCIMENTO, 2016, p. 161-162).

Esse último objetivo elencado pelo autor desdobra nos demais. Como bem lembra Lilia Schwarcz ao apresentar a obra de Florestan (2007), o cruzamento das raças foi responsável pela “degeneração” do povo brasileiro, segundo a geração de 70 do século XIX, que tinha como grande expoente Nina Rodrigues.

Essas várias interpretações sobre a experiência dos africanos nas terras brasileiras desembocam na geração de 30 do século XX, capitaneada por Gilberto Freire, que enaltecia a condição “harmoniosa” existente entre a Casa Grande e a Senzala, invertendo o pessimismo de 1870 e introduzindo os estudos culturalista. Essa ideia trazida de democracia racial às relações sociais entre as raças provocou diversas reações e sua inautenticidade foi fortemente denunciada por diversos autores.

Fernandes (2007) denuncia de forma contundente o mito da democracia racial como um legado da escravidão, implicando em um desenraizamento. Além disso, se opõe ao mito que creditava a inexistência dos conflitos raciais a uma suposta boa índole do povo brasileiro. Para ele, “temos que admitir que o mito da democracia racial fomenta outros mitos paralelos, que concorrem para esconder ou ‘para enfeitar a realidade’” (2007, p. 28) e, ainda, acrescenta a seguinte indagação:

até que ponto o “negro” e o “mulato” estão socializados não só para *tolerar*, mas também para aceitar como normal e até endossar as formas existentes de desigualdade racial, com os seus componentes dinâmicos – o preconceito racial dissimulado e a discriminação racial indireta? (FERNANDES, 2007, p. 28, grifo do autor).

A resposta a essas questões não possui uma argumentação simples, dado a complexidade do tema. Mas, pode-se entender as ações realizadas tanto pelo Teatro Experimental do Negro quanto do Fórum Nacional de Performance Negra como uma resposta ao questionamento do autor. Esses movimentos ressaem com grande importância ao pautar o debate sobre a situação do negro na sociedade brasileira.

É no bojo desse debate que surgem às primeiras tentativas de construir uma identidade nacional, alicerçadas na falácia da mistura harmoniosa entre as raças que proporcionaria uma autenticidade nacional. Segundo Schwarcz,

uma série de símbolos mestiços tornavam-se nacionais, tanto dentro como fora do Brasil. A feijoada, de prato de escravo virava quitute brasileiro (com o arroz a representar o branco da população e o feijão o preto); o samba antes proibido era agora exaltado e até mesmo a capoeira de prática coibida transformava-se em esporte local. (FERNANDES, 2007, p. 12).

Essa ideia de democracia racial se enraizou na cultura brasileira de tal forma, que movimentos como o Teatro Experimental do Negro, baseado na denúncia do racismo e maltratos acometidos a “população de cor”, são questionadas como se suas causas fossem anacrônicas, fora da realidade nacional. Abdias (2016) pontua de quando do surgimento do TEN que, ao se reivindicar como movimento de arte negra, causou indignação da sociedade.

Além da denúncia das diversas formas de racismo, o TEN tinha como frente a criação de mecanismos de apoio psicológico aos negros, para superar o complexo de inferioridade disseminado na sociedade. Além disso, o grupo se comprometia com a formação intelectual dos integrantes, tendo como fundamento uma releitura da história, antropologia e a sociologia do povo negro (NASCIMENTO, 2016).

Ao pensar de que forma o negro foi absorvido na sociedade moderna e de que forma houve a saída de uma sociedade estamental e escravista para uma sociedade capitalista, Florestan Fernandes (2007) incorpora na sua análise a estruturação da sociedade a partir do

racismo como forma de bloqueio ao acesso à cidadania plena. Para o autor, há na sociedade uma forma peculiar de racismo: “um preconceito de não ter preconceito”.

A sua resposta afirma que, após a escravidão, ao ser exposto à sociedade moderna, o negro se viu jogado a própria sorte. Diante de uma sociedade que concentrava privilégios a uma só raça, “o negro e o mulato se viram compelidos a se identificar com o *branqueamento* psicossocial e moral. Tiveram que sair de sua pele, simulando a condição humana-padrão do ‘mundo dos brancos’.” (FERNANDES, 2007, p. 33, grifo do autor).

Para Kabengele Munanga (1988) essa tentativa de assimilação dos valores culturais dos brancos pelos negros é fruto de uma literatura pseudocientífica, produzido num contexto de ideologia colonial, convencendo-os de que o único remédio para curar sua inferioridade estava na assimilação dos valores da cultura dos brancos.

O movimento de retorno que levou o negro a recusar o embranquecimento cultural e a voltar a suas raízes, ocorre após a constatação de alguns intelectuais negros que estudaram nas universidades europeias de que, mesmo tendo acesso a essa formação intelectual, ainda assim socialmente não deixavam de ser negros e, conseqüentemente, inferiores.

Com essa discriminação racial do negro intelectual, houve o movimento de retorno para si e de negação do embranquecimento cultural. A cultura negra deixava de ser vista como inferior e há uma aceitação da herança cultural negra. Esse movimento origina a chamada *Negritude*. Segundo Munanga (1988), a negritude não permaneceu estática, passando por diversos momentos, contraditórios ou não. Porém, desempenhou historicamente um importante papel emancipador, como as independências africanas e a libertação ideológica para os negros na diáspora.

Dialogando com os usos e sentidos de Munanga (1988), o historiador Petrônio Domingues (2005) caracterizou o conceito de negritude como dinâmico e polissêmico, com um caráter político, ideológico e cultural:

No terreno político, negritude serve de subsídio para a ação do movimento negro organizado. No campo ideológico, negritude pode ser entendida como processo de aquisição de uma consciência racial. Já na esfera cultural, negritude é a tendência de valorização de toda manifestação cultural de matriz africana. (DOMINGUES, 2005, p. 30)

Diferente de que muitos pensam, o termo *Negritude* não surge como um movimento organizado na África. Vai surgir na França como um dos reflexos discursivos do processo diaspórico como reflexo à situação de opressão e exploração sofrida pelos negros. Assim como o uso e sentido dado a palavras como preto, no português e *nigger*, no inglês, o termo Negritude deriva da palavra *négritude*, em francês, era usada pelos brancos como de forma diminutiva e pejorativa aos negros. (SALES, 2017)

Na contramão dessa opressão, surgiu o movimento da Negritude (*négritude*) configurando a elevação da autoestima e se colocando como um marco de uma causa política maior: a libertação das colônias africanas. Essa experiência política se disseminou por outros locais, principalmente o Brasil.

Segundo Domingues (2007), o TEN vai ser o responsável pela disseminação do conteúdo preconizado pelo movimento francês negritude que serviu como base ideológica de luta pela libertação nacional de países africanos e, conseqüentemente, influenciou o atuante movimento negro brasileiro. Porém, o autor não deixa de apontar as contradições existentes no processo de disseminação e incorporação nas Américas do termo,

Florestan Fernandes (2007) acrescenta que a negritude propiciou as bases para uma mentalidade revolucionária sobre a situação do negro, em face de uma estrutura de dominação colonial. No Brasil, esse movimento influenciou fortemente as ações do TEN no enfrentamento ao mito tabu da democracia racial como o único porta-voz da linguagem e da postura política da negritude.

Vale ressaltar que para Abdias Nascimento,

Mesmo os movimentos culturais aparentemente mais abertos e progressistas, como a Semana de Arte Moderna, de São Paulo, em 1922, sempre evitaram até mesmo mencionar o tabu das nossas relações raciais entre negros e brancos, e o fenômeno de uma cultura afro-brasileira à margem da cultura convencional do país. (2004, p. 210)

O palco da arte moderna, que teoricamente poderia abrigar o debate sobre as relações raciais sofridas há séculos pelos negros, se comportou de forma a negligenciar esse debate tão urgente para a sociedade brasileira. Caberia ao Teatro Experimental do Negro promover a



denúncia dos equívocos dos estudos chamados “afro-brasileiros”<sup>32</sup>, contribuindo para a tomada de consciência do próprio negro sobre sua condição de subalternidade.

Domingues (2007) identifica como terceira fase do Movimento Negro o período que vai de 1978 a 2000. Destaca que o Golpe militar força uma paralização do movimento negro, desarticulando todas as organizações, ainda que pudessem ser percebidas algumas ações durante esse intervalo temporal.

Somente em 1978, com a fundação do Movimento Negro Unificado - MNU tem-se a volta do debate político sobre a temática racial. É válido ressaltar que esse movimento teve influência externa, seja na luta por direitos civis dos Estados Unidos, seja pelos movimentos de libertação dos países africanos.

Segundo o autor, “O nascimento do MNU significou um marco na história do protesto negro do país, porque, entre outros motivos, desenvolveu-se a proposta de unificar a luta de todos os grupos e organizações antirracistas em escala nacional” (DOMINGUES, 2007, p. 114). Tendo como objetivo

fortalecer o poder político do movimento negro (...)A tônica era contestar a ordem social vigente e, simultaneamente, desferir a denúncia pública do problema do racismo. Pela primeira vez na história, o movimento negro apregoava como uma de suas palavras de ordem a consigna: “negro no poder! (DOMINGUES, 2007).

Nesse período é protagonizada, pelos Movimentos Negros, uma campanha de questionamento ao alicerce ideológico da mestiçagem. O mestiço era tido como um deturpação e um impedimento para a emancipação racial que os negros estavam submetidos historicamente. Isso porque a concepção mestiça estava carregada de uma dose de harmonia entre os antagônicos.

Na quarta fase dos Movimentos Negros, apresentado por Petrônio Domingues, percebe-se uma forte aderência desse movimento à polifonia de vozes representando diversas demandas

---

<sup>32</sup> Os chamados estudos afro-brasileiros foram iniciados por Nina Rodrigues nos final do século XIX com o objetivo de juntar esforços para interpretar os significados da presença do negro na formação da sociedade brasileira e na construção da antropologia brasileira. O autor, a partir da Faculdade de Medicina da Bahia, inicia seus estudos a partir da antropologia física conjugado com a antropologia criminal. Ele se empenhou em interpretar no que denominou de condicionantes biológicos dos comportamentos sociais considerados desviantes (crimes, estupros, pederastia, fanatismo religioso e etc), identificando principalmente entre a população negra e mestiça. Para ele, a inferioridade da raça negra e a miscigenação era a principal causa da degeneração. Os estudos sobre os afro brasileiros foram seguidos por Arthur Ramos, Gilberto Freyre, Edison Carneiro, Pierre Verger, Luiz Viana Filho, dentre outros.

sociais. O autor apresenta a cena do hip hop como exemplificadora dessa nova fase. Talvez seja essa a comparação mais precisa.

Quando pensamos nas diversas linguagens que são inerentes ao movimento hip hop que, ao mesmo tempo em que valoriza a ancestralidade, pretende dialogar com uma massa de jovens negros que estão fora dos muros acadêmicos e da classe média. O hip hop representa essa diversidade de atravessamentos, seja ele estético, social, linguístico, rítmico ou ligado ao movimento.

É impossível pensar as políticas afirmativas sem entender o seu percurso histórico. Sem percebê-la como uma demanda histórica dos movimentos negros. Em todas essas fases apresentadas pode-se destacar a denúncia do racismo e da ausência de política afirmativa como elemento central do debate.

É nessa encruzilhada que destaca a ação do Fórum Nacional de Performance Negra, enquanto um movimento atravessado por diversos marcadores sociais que, na prática, extrapolam a simples luta por políticas culturais para as artes cênicas. A própria composição da programação do evento já revela esses múltiplos papéis. É quase impossível pensar as propostas no âmbito da cultura negra sem levar em consideração temas como juventude, violência, estética e ancestralidade, racismo e ativismo.

Nilma Lino (2011) destaca que o cotidiano da população negra é marcado historicamente pelo racismo que estrutura as nossas relações sociais, não como uma força externa e autônoma, mas como um projeto de nacionalidade que precisa ser corrigido na sua estrutura. Ainda segundo a autora, o racismo é um comportamento social, resultante da ação de aversão ao outro seja pela cor da pele, pelos traços físicos como o formato do nariz e da boca, textura do cabelo, tipo de olhos e etc, ou ainda quando expressos através do conjunto de ideias que orientam a dinâmica de uma sociedade.

O racismo é a marca do processo civilizatório brasileiro com características que se perpetuam até a atualidade, sendo expresso de diversas maneiras. Seja através do racismo científico, amplamente divulgado no início do século XX, ou ainda o racismo institucional que é quando o Estado reproduz práticas discriminatórias sistemáticas contra a população negra.

Esse último é a primeira barreira para se implementar uma política afirmativa. Os agentes se deparam com uma estrutura estatal que foi criada e moldada para dificultar o acesso dos negros às garantias fundamentais como educação, cultura, saúde, dentre outros.

## Segundo o Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa - GEMAA, as Ações Afirmativas

são políticas focais que alocam recursos em benefício de pessoas pertencentes a grupos discriminados e vitimados pela exclusão sócio-econômica no passado ou no presente. Trata-se de medidas que têm como objetivo combater discriminações étnicas, raciais, religiosas, de gênero ou de casta, aumentando a participação de minorias no processo político, no acesso à educação, saúde, emprego, bens materiais, redes de proteção social e/ou no reconhecimento cultural.<sup>33</sup>

As Ações Afirmativas são medidas determinadas pelo estado em decorrência do debate entre a sociedade civil organizada. Estas possuem o objetivo de acabar com as desigualdades acumuladas ao longo da história e garantir a igualdade de oportunidades e direitos, bem como de compensar perdas provocadas pela discriminação e marginalização, decorrentes de motivos raciais, étnicos, religiosos, de gênero e outros. Assim, as políticas culturais têm que levar em conta na sua formulação e no momento de sua implementação a amplitude da diversidade cultural do país.

Cabe aqui ressaltar que, embora haja estreita relação entre as políticas de promoção da igualdade e as ações afirmativas, estas não são sinônimas. Assim, não se confunde o todo com a parte. Na realidade pode-se encontrar várias definições de ações afirmativas, assim como de política de promoção da igualdade racial. Mas aqui, opera-se com as classificações de Luciana de Barros Jaccoud e Nathalie Beghin (2002) ao distinguir pelo menos três tipos de políticas ou ações de combate ao racismo e às desigualdades raciais: a) ações repressivas; b) ações valorativas; e c) ações afirmativas.

Segundo elas,

[...] as ações afirmativas e as políticas repressivas são entendidas (...) como aquelas que se orientam contra comportamento e conduta. As políticas repressivas visam combater o ato discriminatório – a discriminação direta usando a legislação criminal existente. Note-se que as ações afirmativas procuram combater a discriminação indireta, ou seja, aquela discriminação que não se manifesta explicitamente por atos discriminatórios, mas sim por meio de formas veladas de comportamento cujo resultado provoca a exclusão de caráter racial. As ações afirmativas têm como objetivo, assim, não o combate ao ato discriminatório (...) mas sim o combate ao resultado da discriminação, ou seja, o combate ao processo de alijamento de grupos raciais

---

<sup>33</sup> [http://gema.iesp.uerj.br/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=1:o-que-s%C3%A3o-a%C3%A7%C3%B5es-afirmativas?&Itemid=217](http://gema.iesp.uerj.br/index.php?option=com_k2&view=item&id=1:o-que-s%C3%A3o-a%C3%A7%C3%B5es-afirmativas?&Itemid=217). Acessado em 14 set 2019.

dos espaços valorizados da vida social. (JACCOUD; BEGHIN, 2002, p. 55-56).

Portanto, são medidas temporárias que visam combater um quadro histórico de discriminação e exclusão. Já as ações valorativas são

[...] entendidas como aquelas que têm por meta combater estereótipos negativos, historicamente construídos e consolidados na forma de preconceitos e racismo. Tais ações têm como objetivo reconhecer e valorizar a pluralidade étnica que marca a sociedade brasileira e valorizar a comunidade afro-brasileira, destacando tanto seu papel histórico como sua contribuição contemporânea à construção nacional. Nesse sentido, as políticas e as ações valorativas possuem caráter permanente e não focalizado. Seu objetivo é atingir não somente a população racialmente discriminada (...) mas toda a população, permitindo-lhe identificar-se em sua diversidade étnica e cultural. As políticas de informação também serão aqui identificadas com ações valorativas (JACCOUD; BEGHIN, 2002, p. 55-56).

A incompreensão ou o uso errado desses termos pode implicar diagnósticos errados, elaboração e implementação de políticas fracassadas de combate ao racismo, sem resultados positivos e concretos. O combate à discriminação direta - o racismo - deve ser efetuado por medidas penais direcionados ao agressor, enquanto que o combate à discriminação indireta, ao contrário, deve objetivar a promoção de comportamentos positivos, atuando sobre a sociedade, com o propósito de alterar a posição subalterna em que determinado grupo se encontra. (SANTOS; SILVEIRA, 2002).

Para Duarte (2014), datam de 1960 as primeiras medidas internacionais, ratificadas pelo Brasil, na adoção de políticas afirmativas como medida de eliminação da discriminação racial. A Convenção Internacional sobre a Eliminação de todas as Formas de Discriminação Racial foi ratificada pelo Brasil em 1968 e passou a vigorar no ordenamento pátrio a partir da edição do Decreto nº 65.810, de 8 de dezembro de 1969.

Com a Constituição de 1988 houve a recepção do decreto que ratificava a Convenção Internacional sobre a Eliminação de todas as Formas de Discriminação Racial. A carta magna estabeleceu o racismo como crime imprescritível e inafiançável, além de criar políticas específicas para comunidades quilombolas e indígenas. Em 20 de julho de 2010, foi aprovada a Lei nº 12.288, que institui o Estatuto da Igualdade Racial, buscando garantir à população negra a efetivação da igualdade de oportunidades, a defesa dos direitos étnicos individuais,

coletivos e difusos e o combate à discriminação e às demais formas de intolerância étnica. Segundo o autor, o Estatuto

é [um] verdadeiro marco na legitimação e disseminação dos programas de ações afirmativas nacionais, pois assegura legalmente que será promovida a integração da população negra, mediante, dentre outras formas, a adoção de medidas, programas e políticas de ação afirmativa e ainda assegura que a implementação de tais programas serão destinados ao enfrentamento das desigualdades étnicas em várias áreas, como educação, cultura, esporte e lazer, saúde, segurança, trabalho, moradia, meios de comunicação de massa, financiamentos públicos, acesso à terra e à Justiça. (DUARTE, 2014, p. 7)

Apesar das políticas culturais brasileiras terem iniciado na década de 1930, as ações voltadas para a cultura afro-brasileira são quase inexistentes, com ressalva, como já dito anteriormente, para a criação da Fundação Cultural Palmares, com a Constituição de 1988, vinculada ao Ministério da Cultura.

Como bem demonstra Fernando Conceição (2017), o debate sobre políticas afirmativas no país só ganha corpo nos anos de 1996, ainda que com grande resistência da elite e voltadas exclusivamente para a área educacional. Segundo o autor, nesse período, houve a fundação do Comitê Pró-cotas da Universidade de São Paulo, primeira grupo de ativista a exigir a criação de cotas para ingresso na Instituição. Apesar da pressão do comitê, a Universidade foi uma das últimas a adotar o sistema. A Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, juntamente com a Universidade do Estado da Bahia - UNEB foram as primeiras instituições, no Brasil, a adotarem as cotas raciais, em 2003. Seguida pela Universidade de Brasília - UnB que adotou as cotas em 2004.

Ao promover a criação de obras audiovisuais por jovens negros, o Edital Curta Afirmativo, pode ser visto como uma política afirmativa no âmbito das políticas culturais. Mesmo sendo uma política de combate ao racismo institucional, não foi poupado de questionamentos judiciais acerca de sua legalidade. O principal deles referia-se ao fato do certame, supostamente, ferir o princípio da isonomia presente na Constituição Federal de 1988 e promover o racismo ao inverso, ao permitir a participação apenas de pessoas negras no edital.

É a partir do período pós-autoritário que emerge, mais fortemente, na pauta reivindicatória dos Movimentos Negros a exigência de compromisso do Estado brasileiro com a reparação histórica dos negros. Como as noções de Políticas Culturais são múltiplas, opera-se aqui com o conceito definido por Nestor García Canclini que assinala:

Estudos recentes tendem a incluir no âmbito deste conceito o conjunto de intervenções pelo Estado, instituições civis e grupos comunitários organizados para orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou transformação social. Mas esta forma de caracterizar o campo da política cultural precisa ser ampliado, dada a natureza transnacional dos processos simbólicos e materiais atualmente. (CANCLINI, 2005, p. 78, tradução nossa).

Esta ampliação dos agentes envolvidos nas políticas culturais aparece também em Chauí (2007), para quem o Estado tem que assegurar a cultura como um direito do cidadão, ou seja, assegurar o direito de acesso às obras culturais, assim como o direito de fruí-las, o direito de criar as obras e o direito de participar das decisões culturais. No Estado democrático, a participação e escuta das mais diversas vozes oriundas dos movimentos sociais demonstra uma importante capacidade dos gestores de agregação dos diversos seguimentos representativos da sociedade.

Nesse sentido, caminhou o Fórum Nacional de Performance Negra quando propõe na sua quarta edição, ocorrida em 2015, uma campanha intitulada “Cultura Sem Racismo” que tem como meta

um comprometimento profundo com as políticas de ação afirmativa por parte do poder público, de modo a instituir de modo transversal em todas as leis de fomento à cultura e as artes no país, sobretudo no Projeto de Lei n. 6722/2010 (Procultura) e no Plano Nacional das Artes, que no mínimo 20% dos recursos públicos em todos os editais para a cultura e as artes no Brasil sejam destinados para a cultura e as artes negras, sem prejuízo da continuidade e incremento de editais específicos para a cultura e artes negras. (FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA, ANO IV).

Não se deve perder de vista que as políticas afirmativas surgem a partir das reivindicações dos movimentos negros e se molda como uma forma de combater a segregação e o racismo institucionalizado na sociedade brasileira. Mais uma vez, a participação dos movimentos sociais contribui para o fortalecimento das políticas públicas, pois estas, quando feitas com a participação da sociedade, refletem seus anseios, suas contradições e, principalmente, sua diversidade.

Dessa forma, as discussões sobre políticas para a cultura negra é um tema extremamente novo e a agregação dos artistas e produtores em torno desse debate exige uma forma de articulação mais específica desse movimento social. O Fórum antes de realizar o primeiro evento em 2005, realizou um mapeamento de grupos e companhias do país que se

identificavam com a temática negra. Como não existe um banco de dados oficial, esse processo levou um pouco de tempo e, por outro lado, permitiu a coordenação do evento perceber qual a dimensão de grupos e artistas que tenham a cultura negra como central no seu fazer artístico.

### 3. O FÓRUM ENQUANTO MOVIMENTO SOCIAL ORGANIZADA EM REDE E SUA RELAÇÃO COM AS POLÍTICAS PÚBLICAS

*“[...] falava da benção que um filho representa para a mãe e para toda a família, porque ele herda e perpetua a história e a memória.”*

*Ana Maria Gonçalves (2006, p. 207)*

#### 3.1 VOZES INSURGENTES: CULTURA NO PLURAL

Para Calderón e Jelin (1987) os movimentos sociais são dotados de uma estrutura participativa em consequência da organização e da luta; têm sua própria temporalidade, em grande medida definida por sua ação frente ao sistema de relações históricas e; desenvolvem-se de forma multilateral heterogênea no espaço, em decorrência do desenvolvimento desigual da consciência, da organização e da economia de uma localidade. Essa particularidade faz com que os movimentos tenham características e significados distintos em cada região determinada.

E ainda, exercem efeitos sociais específicos sobre as relações sociais e sobre a sociedade, não somente como produto da ação do sujeito, mas como produto de um campo de conflito em que os atores envolvidos na ação modificam-se a si mesmos através da interação recíproca e compartilhada para atingir uma meta.

Gohn (1995) acrescenta que o século XX imprimirá um novo caráter às lutas sociais no Brasil, pois o caráter urbano passa a ter prevalência, criados a partir de uma problemática que advém das novas funções que passam a se concentrar nas cidades, surgindo novas categorias de lutas como, por exemplo, as lutas e movimentos de raça, etnia e cor, onde se enquadro o Fórum de Performance Negra.

Tendo em vista a dificuldade do Estado dialogar com a diversidade de movimentos que competiam entre si, os movimentos sociais passaram por uma redefinição na sua forma de relacionar com o setor público. Passaram a se fazer representar por meio de conselhos, partidos políticos, a igreja, ONGs, movimentos e grupos culturais e etc. Imaginava-se, segundo Cardoso (1994), que por essa via seria possível estabelecer o consenso entre os interesses diversos para a satisfação dos mesmos. Sobre isso, Abers, Silva e Tatagiba (2018) acrescentam que houve uma



reconfiguração no modo de se relacionar entre os movimentos sociais e o Estado brasileiro nos últimos 40 anos.

As formas culturais eram utilizadas misturando-se expressões tipicamente populares, como o circo-teatro, como discursos da vanguarda anarquista. Isso se traduzia em práticas de resistência onde se procurava elevar o nível das massas por meio da divulgação (GOHN, 1995). Com isso, no século XX o campo de lutas pela cidadania se amplia, fazendo emergir da sociedade novas demandas, incorporadas a algumas noções de direitos políticos modernos ao passo que surgem, também, demandas para alterar a ordem conservadora vigente. Destacando que esse processo nunca foi linear, havendo avanços e recuos; fluxo e refluxo.

As manifestações culturais dos anos 60 e 70 refletiram o espírito de uma época de intensa contestação dos padrões sociais, das influências estrangeiras na cultura, de uma geração de jovens que buscavam liberdade através de ideais contra culturais, políticos e revolucionários. No mundo todo, estes anos foram marcantes em termos de mobilização social e cultural, conforme ressalta Groppo (2000).

A música, a literatura, o cinema e os movimentos sociais culturais, inclusive os da contra cultura, no Brasil foram atingidos por este clima efervescente de mudanças e conquistas em busca de uma cultura nacional e liberdade de criação em diversos âmbitos. A discussão que se configurou no Brasil no início da década de 1960 pautou-se no debate por uma ideologia de valorização da identidade nacional, fomentando a criação de uma cultura nacional-popular. Grande parte dos movimentos culturais deste período possuía vínculos com o Partido Comunista Brasileiro (PCB) e a ideia de “nacional-popular” era concebida como um resgate das origens daquilo que seria o povo brasileiro. Posteriormente, conforme mostrado anteriormente, nasce organizações importantes ligadas a questão da negritude como o MNU.

Iniciar esse debate trazendo a discussão sobre os movimentos sociais, de forma geral, reforça a lembrança de que os movimentos negros são, também, parte de um todo e pode ser compreendido a partir do surgimento dos movimentos sociais na década de 1970. Portanto, enquanto sujeito coletivo, os movimentos negros elaboram identidades, expressam vontades, produzem discursos, reordenam enunciados e nomeiam aspirações. (GOMES, 2011).

Aqui vale ressaltar que, segundo Nilma Lino Gomes, o que marca os movimentos negros e o que os distingue dos universo dos demais movimentos é que

o cotidiano da população negra é determinado pela estrutura do racismo na sociedade brasileira. Ao emergir no cenário nacional e político destacando a especificidade da luta política contra o racismo, o movimento negro buscou na história a chave para compreender a realidade do povo negro brasileiro. Assim, a necessidade de negar a história oficial e de contribuir para a construção de uma nova interpretação da trajetória dos negros no Brasil são aspectos que distinguem o movimento negro dos demais movimentos sociais e populares da década de 70. O movimento negro é, portanto, fruto de uma “negatividade histórica (GOMES, 2011, p. 136)

A atuação do Fórum Nacional de Performance Negra, tanto dentro quanto fora do Estado, enquanto movimento social negro em rede propiciou uma proliferação de ações oriundas dos órgãos públicos que, de certa forma, buscava responder as mais diversas demandas posta pelo movimento. É claro que não houve um atendimento integral das pautas levantadas pelo Fórum, mas por outro lado, criou na sociedade uma agenda política para o setor. Nunca antes havia dito um movimento social negro ligado as artes que pautasse essas demandas de forma sistemática junto ao Estado. Além disso, essas necessidades foram criadas a partir de uma coletividade oriunda dos mais diversos cantos do país, através de um processo colaborativo e participativo<sup>34</sup>.

Nas palavras de Edson Cardoso<sup>35</sup>,

Nós trabalhamos muito, fizemos muito. Afinal de contas, todo o avanço que existe na sociedade brasileira, na percepção das desigualdades raciais, do racismo, se deve à ação e ao vigor militante do Movimento Negro. Os eventos, por exemplo, nenhum movimento social faz eventos como nós fazemos! É uma quantidade impressionante, No Brasil inteiro, mas, como eu digo, eles são, em sua maioria, 'é-vento', verbo ser e substantivo. Não nos impulsionam para ações mais contundentes, mais efetivas. Está faltando uma liga, está faltando algo de que a gente precisa; um salto de qualidade que a gente precisa dar, do ponto de vista organizativo, do ponto de vista político.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Como não havia uma iniciativa anterior que tivesse o mapeamento dos atores e instituições ligados à cultura negra, nem mesmo por parte de órgãos estatais como a Fundação Cultural Palmares, coube aos organizadores do Fórum iniciar um mapeamento nacional (ainda que esse mapeamento não dispusesse de recursos para torná-lo abrangente), contando com indicações de amigos e artistas, numa colaboração para tentar divulgar ao máximo e chegar nos mais diversos interessados possíveis.

<sup>35</sup> Edson Cardoso é mestre em Comunicação Social/UnB e Doutor em Educação/USP. Foi editor de algumas importantes publicações do Movimento Negro: o “Raça & Classe”, do “Jornal do MNU” (1989-1994), do Movimento Negro Unificado e do jornal *Ìrohìn*. Foi chefe de gabinete do Deputado Florestan Fernandes (1992-1995) e do Deputado Ben-Hur Ferreira (1999-2002), tendo assessorado o então Deputado Paulo Paim na Terceira Secretaria da Mesa Diretora (1997-1998). No Senado Federal foi assessor de relações raciais da Primeira Vice-presidência, na gestão do Senador Paulo Paim (2003-2005). É autor dos livros *Bruxas, espíritos e outros bichos*, *Ubá, Gravatá da Fonte e Negro, não: a opinião do jornal Irohìn*.

<sup>36</sup> Palestra proferida no 1º Fórum Nacional de Performance Negra. *A Geografia do Desafio*, 30 mai. 2005, Salvador – Bahia.

O debate político foi o nascedouro da proposta originária do movimento, mas foi se tornando claramente o lastro das demais edições do Fórum. Segundo Hilton Cobra, a tônica da primeira edição foi juntar os indivíduos para a partir de então ter

[...] uma exposição de cada um, de cada desses representantes de grupos de Brasil todo, da sua situação, da situação Regional e, daí fazer esse apanhado, pra fazer um primeiro documento ... Carta de Salvador com essas primeiras demandas que era notadamente, por exemplo, era estrutura pra esses grupos continuar a funcionar. Entendeu? E financiamento pra esses grupos funcionarem. Aí tinha algumas coisas assim ... que eu diria menores, importantes mas, menores do que o conjunto geral que era dinheiro para que a gente pudesse desenvolver as nossas produções e também começar a discutir o que Marfuz fala, a busca de uma tábua estética do fazer teatral. E algo que nunca aconteceu antes...nunca antes na história desse país esse povo preto das artes cênicas se juntaram para discutir alguma coisa. E eu diria que as demandas notadamente era a estrutura dos grupos e financiamento para as demandas de produção.<sup>37</sup>

Dessa forma, neste trabalho situamos o Fórum como um movimento social em rede no âmbito da cultura negra, buscando debater a complexidade da performance negra, apontando possíveis saídas e contradições nos próprios termos. É interessante notar os movimentos sociais como processos sociais distintos em si mesmos do que como fenômenos ou episódios. Os movimentos sociais são redes de interações informais entre uma pluralidade de indivíduos, grupos ou associações com base em uma identidade coletiva compartilhada, em rede. (DIANI; BISON, 2010)

Além da perspectiva de rede como um dos aspectos que diferencia os movimentos sociais dos outros modos de ação coletiva e de realização de campanha com fins ao enfrentamento e, conseqüentemente, a obtenção de determinados objetivos, tem-se a diferença marcada pelas seguintes características:

[...] - presença ou ausência de orientações para o conflito com oponentes claramente identificados; - trocas informais densas ou esparsas entre indivíduos ou organizações engajadas em projetos coletivos; - identidade coletiva forte ou fraca entre os membros dessas redes. (DIANI; BISON, 2010, p. 3)

---

<sup>37</sup> Hilton Cobra. Entrevista cedida ao autor em 14/03/2018. “Informação verbal”

O Fórum possibilitou que através da articulação em rede houvesse um mapeamento dos atores sociais interessados na temática da performance negra, seja por dever de ofício nos palcos ou por relações outras com esse universo, assim como se estabeleceu como uma referência na luta por políticas culturais afirmativas. Nenhuma instituição ou indivíduo organizado singularmente, independentemente do quão poderoso seja, pode pretender representar um movimento como um todo. (DIANI; BISON, 2010)

As redes se fazem através do fortalecimento dos diversos indivíduos e instituição que compõe o movimento social. Vale ressaltar que aqui opera-se com a definição de movimentos sociais seguindo Diani e Bison:

vemos os processos de movimento social como exemplos de ação coletiva com clara orientação para o conflito com relação a oponentes sociais e políticos específicos, conduzida no contexto de densas redes interorganizacionais, por atores ligados por solidariedades e identidades compartilhadas que precedem e sobrevivem a coalizões e campanhas específicas [...]. Em primeiro lugar, a experiência dos movimentos sociais está inextricavelmente ligada à expressão pública de um conflito social. A ação coletiva não somente se orienta para o trato de problemas coletivos, para corrigir injustiças, conquistar bens públicos, atacar fontes de descontentamento, ou expressar apoio a certos valores ou princípios morais; ela o faz identificando alvos para os esforços coletivos, especificamente articulados em termos sociais ou políticos. (2010, p. 221)

Depois de tomado como referência o conceito de movimento social, a própria atuação estatal, na elaboração e implementação de políticas, não pode mais ser pensada a não ser como um “um denso sistema de múltiplos atores”. Assim, as políticas devem ser examinadas à luz das características dos diversos atores envolvidos, assim como na complexidades dos mais diversos interesses envolvidos.

Sobre esse assunto, Rubim vai pontuar que:

A recente discussão sobre as políticas públicas, tomadas como não idênticas ou redutíveis às políticas estatais, têm enfatizado que, na atualidade, elas não podem ser pensadas apenas por sua remissão ao Estado. Isto não implica em desconsiderar o papel ocupado pelo Estado na formulação e implementação de tais políticas. Antes significa que, hoje ele não é único ator e que as políticas públicas de cultura são o resultado da complexa interação entre agências estatais e não-estatais. (RUBIM, 2007, p.150)

Ainda que se tome como referência o cenário positivo para o trato das demandas do Fórum, há de se enfatizar que, segundo o autor, o próprio caráter público da política se dá na sua submissão aos atores envolvidos e ao crivo público:

Na perspectiva das políticas públicas, a governança da sociedade, na atualidade, transcende o estatal, impondo a negociação como procedimento usual entre os diferentes atores sociais. Somente políticas submetidas ao debate e crivo públicos podem ser consideradas substantivamente políticas públicas de cultura. (RUBIM, 2007, p.151)

Isso tudo vai se desdobrar na etapa de implementação da política que, embora seja realizada por ação estatal, seu efeito pode ser positivo ou negativo, conforme foi a negociação com os seguimentos da sociedade. Preocupado com a formulação e, sobretudo com a implementação das políticas públicas, Deubel (2002) diz que para muitos a implementação das decisões públicas é uma questão puramente administrativa ou técnico de simples resolução. Pelo contrário, esta etapa é fundamental porque é aí que a política deixa de ser puramente discursos e palavras, transformando-se em objetos concretos e em realidade palpável.

### 3.2 INCIDÊNCIA DOS MOVIMENTOS SOCIAIS NAS POLÍTICAS PUBLICAS

A atuação dos movimentos sociais se distingue pelo fato de proporcionarem a um conjunto de organizações e cidadãos comuns uma organização coletiva, fazendo com que sua voz seja ouvida nos circuitos de tomada de decisão. Dessa forma,

“a construção das políticas tem uma dimensão relacional, na medida em que seus resultados dependem das interações entre atores políticos e sociais estratégicos, em condições institucionais e conjunturais dadas.” (TATAGIBA; ABERS; SILVA, 2018, p.106).

Os autores vão dizer que os movimentos sociais não apenas fazem reivindicações, mais do que isto, apresentam alternativas civilizatórias da vida em sociedade. Por isso, há dimensões dos conflitos que os movimentos sociais anunciam que não podem ser completamente canalizados e transformados em políticas como por exemplo, “o movimento feminista não reivindica apenas políticas públicas para as mulheres, ele oferece e disputa códigos culturais que implicam organização das relações sociais em bases não patriarcais.” (TATAGIBA; ABERS; SILVA, 2018, p.110)

Para os autores não é apenas o grau de permeabilidade nos regimes dos movimentos sociais que determina o grau de permeabilidade na influência de uma política, mas também a forma como esses se inserem nos chamados subsistemas. Essa relação com o estado pode permitir ao movimento a obtenção de conquistas no atendimento à algumas reivindicações sem, contudo, alterar o quadro de modelos sociais alternativos que defendem.

Uma definição preliminar sobre os conceitos de regime e subsistema é trabalhada em outro texto dos mesmos autores da seguinte maneira:

entendemos o regime como a configuração das relações entre os atores politicamente relevantes, a qual condiciona o acesso às discussões e decisões governamentais (...) Por subsistemas estamos nos referindo às configurações de poder específicas a cada setor de política pública, que conferem aos movimentos sociais diferentes condições de acesso a esses setores e influência sobre eles. (ABERS; SILVA; TATAGIBA, 2018, p.17)

Ao analisar a agenda de programação do Fórum é claro o grau de articulação presente nos atores envolvidos com as organizações estatais. Na segunda edição, por exemplo, estavam presentes Juca Ferreira, enquanto Secretário Executivo do Ministério da Cultura e Antônio Grassi presidente da Funarte. Todos do alto escalão do governo federal. Na terceira edição estavam presentes dois secretários estaduais da Bahia, Luiza Bairros (Sepromi), Márcio Meirelles (Secult) – os quais também eram criadores e articuladores do Fórum e Ubiratan Castro (FPC). Além da presença de autoridades federais como Edson Santos, ministro de estado da Seppir, Américo Córdula, Secretário da Identidade e da Diversidade do MinC, Sérgio Mamberti da Funarte e Zulu Araújo da Fundação Cultural Palmares.

Segundo Abers, Silva e Tatagiba (2018),

em função de seu posicionamento nas relações de poder nos regimes e subsistemas, os atores políticos (entre os quais os movimentos sociais) adquirem acesso diferenciado aos recursos materiais e simbólicos que circulam nessas estruturas, influenciando e distinguindo sua capacidade de agência e conseqüentemente de influência sobre a política pública. Ao mesmo tempo, argumentamos que os atores situados nessas estruturas também podem usar os recursos de que dispõem para criativamente construir novas relações. (p.17-18)

Toda essa definição de movimentos sociais e sua incidência sobre as políticas públicas foi necessário para situar o papel desempenhado pelo Fórum na articulação com os gestores e instituições públicas da cultura. Não bastava somente falar do contexto político do momento

propício a realização do movimento, era preciso estabelecer uma conexão dos atores que estão em determinado momento exercendo o papel de reivindicação, em outro momento exerceu o papel institucional dentro do Estado e em outro as duas coisas ao mesmo tempo.

Ao movimento social cabe também a capacidade de articulação de suas pautas e demandas e, sobretudo, a capacidade de pautar as organizações públicas. Uma espécie de contaminação positiva com sua agenda alternativa para as políticas públicas. No caso do fórum, esse fato foi imprescindíveis para tratar as demandas elaboradas em cada edição de forma efetiva.

### 3.3 POSSÍVEIS DESDOBRAMENTOS

Desde a sua criação em 2005, o Fórum Nacional de Performance Negra, através de suas articulações políticas-institucionais, conseguiu levar a discussão da necessidade de valorização da diversidade cultural brasileira para dentro dos órgãos públicos. Concretamente, após a realização do primeiro Fórum e até a ocorrência da última edição, houve a criação de diversas políticas pontuais.

A relação entre a criação dessas políticas e a militância do Fórum é sutil, só ficando evidenciada após a análise dos diversos documentos que deram origem às movimentações políticas no âmbito do Ministério da Cultura e da extinta SEPPPIR. Deve-se notar também a estreita relação da então ministra da SEPPPIR, Luiza Bairros com a concepção e organização do evento, o que provavelmente evidencia certa contaminação das ações do MinC pelas cobranças levantadas pelo Fórum.

A seguir iniciaremos uma demonstração das ações concentradas no Ministério da Cultura e de suas vinculadas para a cultura negra. Ainda que não haja um efeito causal comprovado nesta pesquisa, o objetivo é traçar uma memória das políticas focadas para a cultura negra contemporâneas à edições do Fórum e, ao mesmo tempo, demonstrar aquilo que falamos anteriormente sobre o quanto a política pública poder ser contaminada e, por vezes, constrangida pelas vozes dos movimentos sociais. Dessa forma, supõe-se que essas ações teve contribuição direta ou indireta dos debates acumulados ao longo da existências das quatro edições do Fórum.

Embora seja sabido que a Fundação Palmares e a Funarte sejam integrante da estrutura do MinC, aqui destacaremos individualmente esses órgãos por entendermos se tratar de instituições alvo dos questionamentos e demandas levantadas pelo movimento do Fórum, tanto é que as mesmas estavam presentes em quase todas as edições do evento. A inclusão da Seppir nessa relação se justifica pelo fato de a mesma ter tratado diretamente com as demandas raciais e na articulação institucional para viabilizar as políticas afirmativas.

### *3.3.1 MINISTÉRIO DA CULTURA*

No período estudado de 2005 a 2015, intervalo de ocorrência das quatro edições do Fórum Nacional de Performance Negra, o país estava sob o comando da gestão do Partido dos Trabalhadores. De 2005 a 2010 nos mandatos do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva e de 2011 a 2014 sob o primeiro mandato da ex-presidente Dilma Rousseff. Em 2005 se iniciou o segundo mandato da presidente que, logo, foi interrompido pelo impeachment.

No Ministério da Cultura, a gestão de Gilberto Gil foi de 2003 a 2008 e a de Juca Ferreira foi de 2008 a 2010. De 2011 até setembro de 2012 ocorreu a gestão de Ana de Holanda. E de 2012 até 2014 o ministério foi comandado pela então senadora Martha Suplicy e em 2015, novamente, voltou a ser comandada por Juca Ferreira.

As gestões dos ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira foram importantes para o setor da cultura negra, dentro outros motivos, por criar alguns marcos legais que consideramos importantes. Ainda que se trate de legislação para a cultura de forma geral, acabaram impactando no setor cultural estudado. Pode-se citar a criação do Plano Nacional de Cultura – SNC e do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC.

Na gestão da ministra Ana de Holanda percebe-se um avanço no que tange às respostas as demandas elaboradas pelo movimento. No âmbito da SAV, conforme detalhado anteriormente, foi criado o edital Curta Afirmativo: Protagonismo da Juventude Negra na Produção Audiovisual em parceria com a Seppir/PR. Vale ressaltar aqui que essa ação vai ter continuidade através de outras edições e em 2016 foi lançado o Edital Longa Afirmativo – Sav/MinC com recurso total de R\$ 3.750.000,00.



Outro marco legal foi a criação do Sistema Nacional de Cultura - SNC e do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC, através da Emenda Constitucional nº 71, de 29 de novembro de 2012. É somente a partir da aprovação dessas legislações que pode-se falar em uma institucionalização da área cultural. A cultura deixa de ser uma ação de governos e passa a ser um compromisso e obrigação do Estado brasileiro. Isso é um marco importante para toda a cadeia da cultura.

Na gestão Martha Suplicy a Fundação Biblioteca Nacional lançou em 2013 o edital Autores Negros, apoiando a coedição de livros de autores negros. Esse edital contou com investimento total de R\$ 500.000,00 (quinhentos mil reais), inscritos no orçamento da Fundação Biblioteca Nacional no Programa Cultura: Preservação, Promoção e Acesso. Foi lançado novamente o edital Curta afirmativo 2014: protagonismo de cineastas afro-brasileiros na produção audiovisual – Sav/MinC. A proposta era apoiar a produção de obras nacionais inéditas dirigidas ou produzidas por negros. A iniciativa premiou 34 obras, 21 curtas-metragens com temática livre e 13 média-metragens que abordem a cultura de matriz africana. O apoio financeiro variou de R\$ 100 mil a R\$ 125 mil para cada projeto contemplado. A iniciativa contou com recursos na ordem de 3 milhões de reais.

Já em 2015, sob a gestão de Juca Ferreira, a FBN criou o edital de seleção de projetos Pontos de Cultura Negra. O edital objetivava selecionar projetos de implantação de 27 pontos de leitura em entidades privadas sem fins lucrativos. Os projetos selecionados desenvolveriam atividades de mediação de leitura, criação literária, publicação, seleção de acervo e pesquisa, por entidades da sociedade civil que tratem de ações voltadas para a preservação da cultura negra e ações afirmativas de combate ao racismo no país. Contou com investimento de R\$ 3.200.000,00 (três milhões e duzentos mil reais), oriundos do Nacional de Cultura – FNC.

### 3.3.2 SEPPIR

A Secretaria Nacional de Políticas de Promoção da Igualdade Racial/SEPPIR nasceu em 2003 com o objetivo de promover a igualdade e a proteção de grupos raciais e étnicos afetados por discriminação e demais formas de intolerância, com ênfase na população negra, em outras palavras, desempenha a função de militar institucionalmente, através de seus representantes.

O Ministério esteve sob o comando de Matilde Ribeiro no período de 2005 até fevereiro de 2008. Daí até março de 2010 foi gerido por Edson Santos. Foi sucedido por Elói Araújo que ficou de abril a dezembro. Ocupando o maior tempo como ministra da pasta, Luiza Bairro fica de 2011 até o final da primeira gestão do governo Dilma, em 2014. É sucedida pela professora Nilma Lino Gomes, em 2015.

Este ministério durante muito tempo, embora fosse direcionado ao combate ao racismo nas suas mais diversas formas de expressão, esteve desenvolvendo seus trabalhos de forma independente de outros órgãos como a Fundação Cultural Palmares. Isso ocorreu, segundo Hilton Cobra por divergências políticas até sua gestão na FCP, momento que pode realizar diversas ações com sua amiga, a ex-ministra Luiza Bairros.<sup>38</sup>

Essa fato pode ser, de certa forma, perceptível quando verifica-se que no âmbito da cultura/artes negra é possível constatar uma expressiva atuação do ministério na gestão de Luiza Bairro. Essa parceria de atuação foi tão importante que Hilton Cobra, ex-presidente da Fundação Cultural Palmares destaca:

Agora se a gente for imaginar que a partir daí nós começamos a estudar a possibilidade de cotas para a cultura negra, nós começamos a estudar e a propor reestrutura dessas organizações de governo. Isso tudo a partir do Fórum. Você vai ver que os editais afirmativos que foram criados ali na gestão Marta Suplicy, quando estava Luiza Bairros na Seppir, Martha Suplicy no ministério. E aí eu fui pra Palmares. Mas, quando eu cheguei na Palmares já tinha acontecido, se não me engano, Luiza já tinha feito um edital específico na Seppir para a cultura negra. E eu não tenho dúvida de que ela fez aquilo por conta da sagacidade dela e do compromisso que ela tinha com as questões políticas e da experiência que ela teve no Fórum. Porque ela depois... não trabalhou sozinho enquanto Ministra e a equipe dela não trabalhou sozinha. Nós também ajudamos na criação, no pensamento desse edital. Quando eu entrei na Palmares já tinha, inclusive, o primeiro edital afirmativo pelo Ministério da Cultura, se não me engano, vamos ver a questão de data. Lá nesses dois anos onde trabalhamos, onde trabalhou Marta Suplicy na cultura, Luiza na SEPPIR e eu na Palmares. Eu posso dizer com números de que, nunca antes na história desse país, a cultura negra nunca teve tanto recurso Federal alocado. Também eu posso dar esses números todos que eu tenho. Nunca! Nunca! Isso tudo é a partir da experiência do Fórum de Performance. Então, politicamente nós, de uma certa forma, as nossas demandas foram atendidas ainda que ali momentaneamente porque as coisas não ficaram gravadas em lei e etc. Eu diria, que se não tivesse o golpe, e se tivesse continuado essa estrutura no governo Dilma, muito claramente, de Luiza na Seppir, entendeu? E de até de um Juca... de uma Martha ou de um Juca dentro

---

<sup>38</sup> Informação disponibilizada na palestra dada por Hilton Cobra ao canal do youtube Estudos em Teatro Negro em 02/06/2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zGCc0hoNZk8>. Acessada em 07 jun. 2020

do ministério, nós teríamos avançado muito mais, não tem dúvida. Muito mais!<sup>39</sup>

As ações realizadas pelo ministério se deram no âmbito institucional, tendo a SEPPIR como protagonista e articuladora. A Assembleia Geral das Nações Unidas proclamou o ano de 2011 como o Ano Internacional dos Afrodescendentes com o objetivo de fortalecer as ações nacionais e criar caminhos para cooperações internacionais. Como resposta a esta ação, a SEPPIR criou, no âmbito da Presidência da República, a campanha **Igualdade Racial é pra Valer**. A campanha foi lançada em 21 de março, daquele ano, onde se comemora o Dia Internacional pela Eliminação da Discriminação Racial e o oitavo aniversário do próprio órgão.

**Figura 2** - Cartaz da Campanha Igualdade Racial é pra Valer



*Fonte:* Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial

A campanha tinha como objetivo aumentar o número de ações e de atores pela igualdade racial no Brasil, a partir de uma ampla convocação ao Estado e à sociedade civil, e do estímulo à consolidação de parcerias e compromissos em diferentes segmentos das esferas pública e privada, esperando espera aumentar a consciência dos brasileiros sobre os compromissos no enfrentamento diário aos efeitos do racismo, promovendo discussões com vários parceiros para a proposição de iniciativas voltadas à construção de um país menos desigual.

A adesão à campanha se deu de forma específica a cada objetivo e atividades desenvolvidas pelos parceiros, podendo incluir planos de trabalho com atribuições das partes,

<sup>39</sup> Hilton Cobra. Entrevista cedida ao autor em 14/03/2018. “Informação verbal”

metas e prazos para execução das ações. Além do comprometimento com a divulgação da campanha, foram elaborados cláusulas relativas ao comprometimento com as ações afirmativas, como oferta de cursos de capacitação, realização de censos e estudos, adoção de sistemas de cotas raciais, proposição de leis, entre outras iniciativas de mesma natureza.

Para isso, foram elaborados estratégias por eixos como Campanha publicitária, parceria com o FIPPIR - Fórum Intergovernamental de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, Parceria com organizações públicas ou privadas e Articulação com Ministérios.

**Quadro 1** – Estratégias para a Campanha Igualdade Racial é pra Valer 2011

Eixos	Ação
Campanha publicitária	Mostrar as vantagens da igualdade racial para o desenvolvimento do país, disseminando a ideia de que a inclusão de pessoas negras proporciona o crescimento do Brasil para todos os brasileiros;
	Criação de um selo do Ano Internacional Afrodescendentes para ser utilizado por todos os atores envolvidos, como meio de afirmar a integração e coordenação entre todas as ações dos diferentes setores;
	Criação de um hot site interativo para acompanhamento das ações de promoção da igualdade racial implementadas pelos diferentes atores, e onde cada parceiro tenha destacadas as ações assumidas por aderir ao <b>Movimento pelo fim do racismo no Brasil</b> ;
	Criação, finalização e veiculação das peças publicitárias, entre outras, para ampla divulgação da campanha;

Parceria com organizações públicas ou privadas	Adotar estratégias para divulgação da campanha
	Pactuar cooperações voltadas à formulação e implementação de ações afirmativas no âmbito de atuação da organização parceira: realização de cursos, censos e estudos; adoção de sistemas de cotas raciais em concursos ou contratações terceirizadas, proposição de leis etc.
	Adotar iniciativas pelo fortalecimento do movimento negro e da mídia negra
Articulação com Ministérios	Pactuar a utilização de metas e indicadores desagregados por raça/cor e sexo
	Reafirmar a ideia de que as políticas públicas, mesmo as universais, podem/devem ter a igualdade racial como propósito
	Definir áreas prioritárias - educação, saúde, segurança e erradicação da miséria
	Inserir - nos projetos da ONU com o Governo do Brasil - condições para medir o seu impacto na promoção da igualdade racial

*Fonte:* Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial/PR

Muito embora a campanha previsse indicadores como feramente de acompanhamento e avaliação, nesta pesquisa não se pôde constatar a implementação de todos eixos e ações elencadas no quadro acima. Foi possível a verificação de sua efetividade através de alguns instrumentos de cooperação celebrados com algumas empresas públicas.

O documento que institucionaliza a campanha, também prevê os resultados esperados:

1 - Constatação de recrudescimento das desigualdades em Indicadores sociais, econômicos e políticos do país (IBGE / IPEA);

2 - Constatação de inclusão, da população negra através de indicadores educacionais, nas áreas de saúde, trabalho etc;

3 - Constatação da ampliação do número de instituições públicas e privadas com ações/iniciativas/projetos pela promoção e respeito à diversidade étnico-racial.

Como pode-se observar trata-se de resultados bastantes genéricos, tornando difícil a mensuração de sua efetivação. Além de serem grandiosos demais para ação tão tímidas frente ao complexidade que o tema requer. O item 1 ao propor como resultado a diminuição das desigualdades em indicadores como IBGE e IPEA, acaba por superestimar ações isoladas para combater um problema tão estrutural e complexo. O item 2 por ser muito genérico, se torna pouco inteligível. De todos, o terceiro item é o mais propício a verificação e efetivação. Ele se propõe a mensurar a ampliação o número de instituições públicas com ações antirracistas. Isso pode ser verificado ao final facilmente nos próprios parceiros que aderirem a campanha. Vale ressaltar que os indicadores, também, não são apresentados claramente para o monitoramento das ações. O que revela uma fragilidade ao não propor formas de mensurar a efetividade de seus objetivos e nem a possibilidade de mensurar o grau de aderência dos seus indicadores.

Juntamente com essa campanha, também foi lançado pela SEPPIR, em agosto de 2011, um documento intitulado “**Uma proposta de inclusão a partir do apoio de empresas estatais e privadas à cultura e às artes negras**”, com o objetivo de sensibilizar as estatais públicas para promoverem ações afirmativas dentro de suas políticas culturais.

Agora, pontuamos a adesão da Campanha Igualdade Racial é pra Valer por três estatais federais, os Correios, a Caixa Econômica Federal e a Petrobras. As duas primeiras celebraram a parceria através do Acordo de Cooperação Técnica e a última através do Protocolo de Intenções. Nestes termos, ficaram acordados a possibilidade de implementação de diversas medidas com vistas combater o racismo.

Os Correios celebram o Acordo de Cooperação Técnica<sup>40</sup> com a Seppir/PR em 2011, estabelecendo uma parceria que visava agregar esforços conjuntos no combate à desigualdade racial no âmbito da empresa com validade de 12 meses. Após análise do Relatório desenvolvido pela Gerência Corporativa de Desenvolvimento de Programas de

---

<sup>40</sup> Informação extraída do Acordo de Cooperação Técnica 001/2011 enviado pela Secretaria de Políticas de Ações Afirmativas do Ministério dos Direitos Humanos, através do Sistema Eletrônico do Serviço de Informação ao Cidadão, em 24 ago. 2017.

Sustentabilidade Social dos Correios, pode-se constatar que as atividades em grande medidas foram realizadas, com o acréscimo de algumas outras que não estavam previstas inicialmente. O mais significativo deles para a área da cultura negra foi a inclusão de cotas para proponentes auto declarados pretos e pardos no edital de 2013 em consonância com a Lei nº 12.288/2010 que institui o Estatuto da Igualdade Racial, objetivando a garantia de igualdade de acesso e oportunidade na apresentação de projetos culturais aos produtores negros.

**Quadro 2** – Status do Plano de Ação celebrado entre Correios e Seppir/PR

ACORDO	STATUS
1 - produção e distribuição de selo personalizado alusivo aos heróis da Revolta dos Búzios, inscritos no Livro dos Heróis da Pátria;	Realizado em agosto de 2011 em Salvador/BA
2 - divulgação de peças da Campanha "Igualdade Racial e pra Valer" nos veículos de comunicação da ECT,	Divulgação na intranet.e Internet 2012.
3 - distribuição dos cartazes para serem afixados nas agências em todo o Brasil;	Realizada distribuição/afixação de cartazes e folders nos ambientes da ECT
4 - uso do selo do Ano Internacional dos Povos Afrodescendentes no uniforme de empregados (as), em especial, dos Carteiros e Carteiras;	Parcialmente realizado, camiseta produzida pela Diretoria Regional Rio Grande do Sul-DR/RS
5 - realização de vídeo documentário sobre a importância histórica dos Correios na inserção da população negra no mercado de trabalho (no âmbito de outras ações de projeção da imagem da ECT);	Á iniciar
6 - realização de censo para identificação do perfil étnico-racial de empregados e empregadas da ECT;	A iniciar
7 - institucionalização do Fórum dos Direitos Humanos e da Diversidade dos Correios no âmbito do Programa Pro-Equidade de Gênero e Raça;	Realizado em outubro de 2013 Fórum de Direitos Humanos com o tema: "Negros e

	negras dos Correios, conquistas e desafios".
8 - inclusão de conteúdos sobre as relações étnico-raciais em cursos destinados a empregados e empregadas, prestadores de serviço, estagiários e estagiárias, participantes de programas de inclusão social (aprendizes, pessoas com deficiência, apenados) da ECT;	Realizado desde 2013
9 - realização de exposição e produção de publicação sobre a presença negra nos selos brasileiros;	Realizado parcialmente em novembro de 2013 releitura da "Exposição "Orisum Asa" Publicação prevista para 2º/2014.
10 - divulgação e atendimento de demandas do Estatuto da Igualdade Racial (Lei Ordinária Federal 12 288, de 20 de Julho/2010).	A iniciar

*Fonte:* Elaboração própria com base no Relatório da Gerência Corporativa de Desenvolvimento de Programas de Sustentabilidade Social dos Correios

O quadro acima deixa claro a potencialidade das ações realizadas e a realizar oriundas do instrumento de cooperação estabelecido pelas partes. Mais do que isso, evidencia um invisibilidade do negro nessas empresas públicas, ao mesmo tempo que demonstra o papel essencial desenvolvido pelo Seppir/PR em pautar esse debate internamente no governo. Através do relatório de avaliação pode-se constatar que as ações alcançaram efetividade na sua grande e, as que não foram realizadas foram incluídas no plano de ação do ano subsequente.

**Figura 3** – Selo Alusivo à Revolta dos Búzios





*Fonte:* Gerência Corporativa de Desenvolvimento de Programas de Sustentabilidade Social dos Correios

**Figura 4** – Selo Alusivo ao Ano Afrodescendente



*Fonte:* Gerência Corporativa de Desenvolvimento de Programas de Sustentabilidade Social dos Correios

**Figura 5** – Selo Alusivo ao CONAPIR



*Fonte:* Gerência Corporativa de Desenvolvimento de Programas de Sustentabilidade Social dos Correios

A divulgação das questões negras por órgãos oficiais nos seus instrumentos de comunicação, frutos de reivindicações dos movimentos sociais negros, como as mencionadas nas figuras a cima, demarca simbolicamente uma tentativa de mitigar o racismo estrutural que compõe a história dessas instituições. Uma nova narrativa é construída a partir dessas experiências antirracistas, na busca de igualdade e cidadania reais que considere o direito à diferença (GOMES, 2011).

Além disso, possibilita a construção da cidadania cultural que está baseada num conjunto de direitos que torna possível a valorização da memória dos bens materiais e intelectuais produzidos por um povo. Com isso, o direito a memória histórica se estabelece como parte fundamental da cidadania cultural, garantindo ao homem a oportunidade de conhecer a si mesmo e conhecer a sociedade que o cerca. Para Jacques Le Goff, “A memória, onde cresce a História, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens” (1990, p.477).

Já a Caixa Econômica Federal, por sua vez, estabeleceu o Acordo de Cooperação Técnica, em novembro de 2011, com vigência de 36 meses, visando a:

1 – divulgação de peças da Campanha "Igualdade Racial é pra Valer" nos terminais de auto atendimento da CEF;

2 - formulação, aplicação e avaliação de ações e mecanismos de promoção da equidade de cor, raça e gênero, na área de recursos humanos da CEF;

3 - adoção de mecanismo de promoção da equidade de cor, raça e gênero, nos editais e cláusulas contratuais com prestadores de serviço;

4 - levantamento de beneficiários por cor, raça e gênero do programa Minha Casa,

Minha Vida;

5 - atuação junto ao Ministério da Educação para levantamento de beneficiários por cor, raça e gênero do FIES e do PROUNI visando a implementação de ações afirmativas;

6 - divulgação e atendimento de demandas do Estatuto da Igualdade Racial (Lei Ordinária Federal nº 12 288, de julho de 2010)

O Protocolo de Intenções celebrado pela Petrobras e a Seppir/PR em 2012, com duração de 24 meses, tinha como meta “promover a implementação de estratégias conjuntas que fortaleçam iniciativas de combate ao racismo e de promoção da igualdade racial e efetivem ações afirmativas”<sup>41</sup>, no âmbito da Campanha. Dessa forma, caberia a empresa as seguintes ações na promoção da igualdade racial:

1 - Incorporar a execução das políticas de patrocínio e de programas de responsabilidade social instrumentos e mecanismos que garantam

a) a explicitação, em seus processos de seleção, de critérios que valorizem projetos voltados para a promoção da igualdade racial, das artes negras e de outros segmentos étnicos,

b) a inclusão, na equipe de avaliação e seleção de projetos, de profissionais de reconhecido saber sobre as diversas matrizes culturais brasileiras, com experiência para avaliar saberes e práticas culturais afro-brasileiras e de outros segmentos étnicos, bem como suas representações estéticas.

---

<sup>41</sup> Informação extraída do Protocolo de Intenções enviado pela Secretaria de Políticas de Ações Afirmativas do Ministério dos Direitos Humanos, através do Sistema Eletrônico do Serviço de Informação ao Cidadão, em 24 ago. 2017

2 - Incrementar o apoio, através da destinação de recursos financeiros, a projetos culturais, artísticos e sociais que visem a promoção e valorização da história e da cultura negra e de outros segmentos étnicos em suas formas de existência e resistência;

3 - Incrementar o apoio financeiro a execução de projetos que fortaleçam e ampliem a agenda nacional e internacional de encontros, seminários e mostras que promovam e valorizem a cultura e as artes negras, em especial aqueles realizados por artistas ou coletivos negros, selecionados e aprovados em conjunto com a SEPPIR/PR e o Ministério da Cultura (MinC);

4 - Realizar, em conjunto com a SEPPIR/PR e com o MinC, seleção pública específica para as artes e cultura negra, com o objetivo de apoiar a formação e consolidação de instituições, companhias e grupos, voltados para a promoção da igualdade racial;

5 - Analisar a viabilidade da realização de estudos e levantamentos que permitam a elaboração de critérios de ações afirmativas em programas e projetos, visando a promoção da diversidade étnico-racial

No caso das suas últimas cooperações, embora tenha sido firmada pelos órgãos formalmente, não foi possível a verificação de sua efetividade, pois não foi disponibilizado os relatórios de execução e/ou avaliação por parte dos órgãos citados. Diferentemente, os Correios disponibilizaram o Relatório de Execução e Avaliação, onde pode constatar as ações realizadas e as não realizadas.

O importante na identificações dessas ações é demonstrar as articulações realizadas pela Seppir/PR, enquanto órgão estatal, a partir das demandas emergentes de vozes como a do Fórum e de outras dos movimentos negros.

### 3.3.3 FUNARTE

A Fundação Nacional das Artes, órgão vinculado ao Ministério da Cultura, é responsável pela política de fomento às linguagens artísticas. No período estudado foi comandado por Antônio Grassi (2005 a 2007 e 2011 a 2012), Sergio Mamberti (2008 a 2010), Gotschalk Fraga (2013), Francisco Bosco (2014) e Francisco Mucci (2015). Nesse decênio, foi possível observar diversas medidas. Em 2012 a FUNARTE lança o Prêmio Funarte de Arte

Negra com o objetivo de selecionar trinta e três projetos nas áreas de artes visuais, circo, dança, música, teatro e preservação da memória que contemplem a diversidade de expressões artísticas. Os trabalhos foram avaliados por uma comissão de seleção composta por 12 membros, indicados pela FUNARTE e pela SEPPIR. O certame teve investimento de R\$ 4.440.000,00 (quatro milhões e quatrocentos e quarenta mil reais). Vale ressaltar que o edital sofreu embargo da justiça e só foi pago em fevereiro de 2014.

Em 2014 a FUNARTE lança a Bolsa de Fomento aos Artistas e Produtores Negros, contemplando 45 projetos que promovam a reflexão, a pesquisa de linguagem e a criação nas áreas de artes visuais, circo, dança, música, teatro, preservação da memória e artes integradas. Com investimento total de R\$ 4 milhões, oriundos do Fundo Nacional de Cultura (FNC). Além das mencionadas, outras medidas começaram a surgir após a realização da primeira edição do Fórum, como a inclusão de profissionais negros nos comitês de seleção de projetos culturais da Funarte, desde o ano de 2010.

### *3.3.4 FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES*

A FCP, órgão vinculado ao MinC, é responsável pelo fomento e preservação das manifestações culturais negras e no apoio e difusão da Lei 10.639/03. Foi comandada pelos presidentes Ubiratan Castro (2005 a 2007), Zulu Araújo (2007 a 2010), Elói Araújo e Hilton Cobra (2013 a 2015).

Cabe ressaltar que a Fundação Cultural Palmares foi criada em 1988, no governo de José Sarney. Se por um lado é verdade que foi fruto das demandas colocadas pelos movimentos negros, também é verdade que sua criação gerou uma discordância por parte do próprio movimento social negro. (XAVIER, 2018).

Até a criação da Seppir, a FCP foi o único órgão do governo federal responsável por tratar as demandas do povo negro. Isso fez com que, desde seu nascedouro, a Fundação fosse demandada por assuntos das mais diversas ordens. Porém, como demonstrado a cima, a instituição sempre teve um orçamento ínfimo, mal possibilitava a efetivação daquilo que realmente lhe competia. Fato esse que ocasionou uma serie de frustrações. O aparecimento de um órgão como a Seppir, veio delimitar as atribuições da FCP e, ao mesmo tempo, responder

pela articulação interministerial no fortalecimento das políticas públicas para a população negra.

Retornando ao recorte temporal que se dedica esta pesquisa, percebe-se que em 2010 foi criado o I Prêmio Nacional de Expressões Culturais Afro-brasileiras. Posteriormente o edital foi replicado em 2011, 2014 e 2015, totalizando um investimento de 3,3 milhões de reais. Uma parceria entre o Centro de Apoio ao Desenvolvimento Osvaldo de Santos Neves - CADON, com apoio do Ministério da Cultura, Fundação Cultural Palmares e Petrobrás. Essa ação, no seu texto de lançamento, mencionava que se tratava de uma demanda levanta durante o 2º Fórum Nacional de Performance Negra<sup>42</sup>:

Eu me lembro, e aqui não vai nenhuma crítica a Gil, pelo amor de Deus. Mas, eu me lembro que nós depois do Fórum saímos, eu saí do Rio, a Leda Martins de BH, Márcio daqui da Bahia e a Cristiane Sobral junto com o professor Ubiratan Castro, que foi uma das figuras que mais deu força pro Fórum, na época ele era presidente da Palmares. Nós fomos ao Gil entregar a carta pro Gil e, sentimos o Gil assim, um pouco na defensiva, não sei porquê, mas um pouco na defensiva, que logo foi vencido porque realmente a gente não tava ali pra coisas maiores ou diversas. Olha, a nossa ideia, a nossa demanda é aqui dentro enquanto ministério (...) Daí, saindo de lá, terminou-se numa boa conversa, deixamos lá a carta e um tempo depois, já no dia... não, um tempo depois eu chegando em Brasília, o professor Bira me encontrou...Eu me lembro bem, que o professor Bira do tamanho que ele tinha correndo pra poder me encontrar, eu não tinha visto ele: - “Cobra, Cobra...olha só, daquela demanda da carta que entregamos ao Ministro surgiu de lá, do próprio Ministério, a ideia de criar um edital específico para as artes cênicas negras, para a cultura negra.” Foi uma ideia do próprio Ministério, mas a partir da nossa demanda. Isso é claro! E qual é o prêmio, qual é o edital? Esse prêmio expressões que ainda existe. Esse prêmio foi criado por conta de uma demanda do Fórum Nacional de Performance Negra. E veja bem, não atende só as artes cênicas, atende músicas, atende artes visuais e etc.<sup>43</sup>

Já em 2014 foi criado o Plano Setorial de Cultura afro brasileira<sup>44</sup> em atendimento

a meta 46 do Plano Nacional de Cultura, proposto pelo CNPC (...) demanda a instalação de colegiados e a elaboração de planos de cultura com metas e sistemas de monitoramento definidos para todos os setores representados no CNPC, via trabalho colaborativo desenvolvido pelas cidades, estados e Governo Federal, levando em conta as especificidades dos segmentos e a diversidade da cultura brasileira. Na construção do Plano Setorial para a Cultura Afro-brasileira estão envolvidos: o CNPC, o Colegiado Setorial de

<sup>42</sup> Cf. <http://www.palmares.gov.br/?p=4079>. Acessado em 07 jun. 2020

<sup>43</sup> Hilton Cobra. Entrevista cedida ao autor em 14/03/2018. “Informação verbal”

<sup>44</sup> Cf. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2017/04/Plano-Setorial-para-Cultura-Afro-Brasilira-para-PUBLICA%C3%87%C3%83O-EM-MAR%C3%87O-2017.pdf>. Acessado em: 06 jun. 2020

Cultura Afro-brasileira (eleitos em 2013), a Fundação Cultural Palmares (FCP-MinC), a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Presidência da República (SEPPIR/PR) e a Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural (SCDC-MinC). (LEITE JUNIOR; QUEIROZ, 2014, p. 7)

### 3.3.5 OS FÓRUNS ESTADUAIS DE PERFORMANCE NEGRA

Os Fóruns estaduais surgiram como um desdobramento, aparecendo como uma proposta geral do 2º Fórum nacional com o objetivo de criar mecanismos para a realização em cada estado de fóruns regionais ou estaduais que visem fortalecer o Fórum Nacional de Performance Negra. Os estados que até o momento conseguiram realizar seu evento foi a Bahia, o Rio de Janeiro, São Paulo, Pará, Goiás e o Rio Grande do Sul estava planejado ocorrer em abril do corrente ano, mas teve que ser adiado por conta da pandemia do covid-19. Embora tenha acontecido em 5 Estados, aqui daremos breve destaque aos 3 primeiros fóruns locais de performance negra.

#### 3.3.5.1 Fórum de Performance Negra do Estado da Bahia

O I Fórum Estadual de Performance Negra da Bahia foi realizado em setembro de 2010 na cidade do Salvador com a produção da Cia. de Teatro Popular Cirandarte e co-realização do Coletivo de Produtores Culturais do Subúrbio e Cia. Teatral Abdias Nascimento – CAN. Com a edição homenageando a Nadir Nobrega<sup>45</sup>, a programação contou com mesas e palestras. Dentre as mesas, destaca-se a Mesa 1: Sustentabilidade e Seguridade, debatendo com representantes da Secult, Sepromi, Fundação Cultural Palmares e Fundação Gregório de Matos, qual o espaço da arte negra na gestão pública.

A segunda mesa, com a temática Discurso e identidade, se dedicou a debater Como se tem pensado a produção cultural voltada para a alfabetização infantil; Qual a contribuição na formação estética da identidade simbólica da criança negra?; Qual a perspectiva cultural da

---

<sup>45</sup> Dançarina, Coreógrafa, PHD em Artes Cênicas -Dança no PPGAC/UFBA. Doutora e Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia. Licenciada em Dança pela UFBA.

juventude afro-baiana e Quais os princípios e características que constituem a performance negra com base na influência cultural de matriz africana?

### 3.3.5.2 Fórum de Performance negra do Estado do Rio de Janeiro

Os artistas ligados a performance negra do Rio de Janeiro realizaram seu evento nos dias 08 e 09 de junho de 2019 no MAR – Museu de Arte do Rio, tendo como temáticas norteadoras O papel do artista enquanto mudança de paradigma; A arte como impulsionadora de riqueza econômica, geração de trabalho e renda e; Os caminhos para equidade racial na lei municipal de cultura e o papel do Ministério Público do Trabalho na inserção de negros nas emissoras de TV. Dessa forma, a temática central discutida foi “o papel e da responsabilidade dos profissionais das artes, dos que consomem arte e, principalmente, dos incentivadores/patrocinadores que disponibilizam financiamento e investimento e dos agentes políticos que estruturam e condicionam a possibilidade de produção da cultura.”<sup>46</sup>

Para isso a programação contou com mesas de debate, lançamento de livros e um mapeamento de artista, grupos, companhias e coletivos culturais. Fizeram parte do evento nomes como Aza Njeri, Lazaro Ramos, Jurema Werneck, Flávia Oliveira, Rodrigo Franca, Reinaldo Sant’Ana, Julia Santos, Orlando Caldeira, dentre outros.

Na abertura do I Fórum Estadual de Performance Negra foi feita reverência ao Babalorixá Adailton Moreira, Iyalorixá Rosana Helena e Pastor Henrique Vieira com a temática Caminhos abertos para respeito e diversidade nas artes com a participação de Sol Miranda e Hilton Cobra.

### **Figura 6** – Identidade visual do I Fórum Estadual do Rio de Janeiro 2019

---

<sup>46</sup>Fonte: <https://mundonegro.inf.br/artistas-e-coletivos-se-unem-em-1o-forum-de-performance-negra-do-rio/>. Acessado em: 06 jun. 2020





Fonte: Reprodução das redes sociais do evento/@forumperformancenegraRJ

A programação do evento fez uma homenagem aos artistas negros Hilton Cobra e Valdineia Soriano<sup>47</sup>, conforme arte acima. As mesas que ocorrem no evento foram as seguintes:

MESA I - Arte negra refletora do mundo: organização e autodeterminação: A arte, e em específico a arte negra, possui um papel político-social definidor de novos paradigmas que espelham e refletem a pluralidade dos tempos. Assim, se debaterá o papel da arte negra enquanto agente, cuja centralidade parte de nossos processos de organização e autodeterminação. Com: Aza Njeri - Organização pela arte: seu papel refletor; Lázaro Ramos - O papel do artista enquanto mudança de paradigma; Jurema Werneck - O ativismo e a cultura afrodiáspórica fomentando novos saberes emancipatórios; Flávia Oliveira - Arte como impulsionadora de riqueza econômica, geração de trabalho e renda e; Murilo Araújo - o público enquanto mantenedor da arte e cultura.

MESA II - Políticas públicas para equidade racial: Pensar e pautar políticas públicas para profissionais negros das artes é uma das urgências diante da rigidez dos tempos e das agruras apresentadas pelo cenário político nacional. Assim, se discutirá sobre a existência destas políticas públicas e quais caminhos para acessá-las, apontando reflexões sobre autonomia e emancipação. Com: Lu Fortunato - Caminhos para equidade racial: lei municipal

---

<sup>47</sup> Atriz do Bando de Teatro Olodum desde sua formação em 1990, onde também atua como produtora. Sua experiência de palco envolve mais de 30 montagens, entre elas “Essa é a nossa praia”, Medeamaterial (texto de Heiner Muller), Ópera de Três Reais (texto de Bertold Brecht), Cabaré da RRRRRRaça, do infantil “Áfricas”, “Ó, Paí, Ó”, “Bença” e “Dô” (Tadashi Endo). No cinema, integrou o elenco dos longas como; Jenipapo (1994), Ó, Paí, Ó (2006), de Monique Gardenberg, O Jardim das Folhas Sagradas (2006), de Póla Ribeiro, Tim Maia (2014) de Mauro Lima e Café com Canela (2016) de Glenda Nicácio e Ary Rosa, trabalho que lhe rendeu o prêmio de melhor atriz no 50º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro (mostra competitiva). Já na TV, Ó Paí, ó! Seriado – 2008/2009 - O Curioso (2010), quadro do Fantástico dirigido por Lázaro Ramos e Mister Brau (2016).

de cultura; Elisiane Santos - O papel do Ministério Público do Trabalho na inserção de negros nas emissoras de TV; Thais Ferreira - Papel do legislativo e do executivo na legitimação da arte negra e; Yuri Costa (Apan) - A Associação dos Produtores do Audiovisual Negro e as políticas para inserção de lideranças negras no audiovisual.

Mesa III- Aqué: como pensar a rentabilidade das nossas produções: Reflexão sobre caminhos de autonomia financeira para pensarmos a rentabilidade das nossas próprias produções artísticas, tanto no nível institucional, quanto na via da autonomia artístico-financeira. Com: Julia Santos- Curadoria e estratégias; Rodrigo França - Ubuntu e aqué; Orlando Caldeira - Ações e visibilidades às produções e aos artistas negros; Eduardo Nascimento - O orçamento e a Secretaria Municipal de Cultura e; Dêge Malungo - Torcendo o pescoço da galinha

Mesa IV - Território e Aquilombamento: Da favela para o quilombo, a perifa grita! Discussão sobre as demandas, críticas e movimentações dos diferentes territórios negros aquilombados em seus próprios processos. Mesa para ouvir, refletir e dialogar sobre caminhos de emancipação negra pela arte nas diferentes geografias. Com: Leandro Santana - BXD: Baixada fala; Vítor Pires - Entre o sal e sol: processos artísticos negros na Região dos Lagos; Reinaldo Santana - Zona Oeste ecoando sua voz e; Kelson Succi - A favela é!

Mesa V - Corpo-palavra: Os Desafios do Teatro Negro brasileiro nas atuais conjunturas: Discussão sobre o teatro negro e contação de estórias a partir da nossa própria centralidade. Quais caminhos da dramaturgia negra contemporânea? Dramaturgia, contação de estória e griotagem, trilhas de educação, conscientização e organização. Com: Sidney Santiago (mediação) Os Desafios do Teatro Negro brasileiro e com as atuais conjunturas; Grace Passô - Palavra, corpo, gesto: materialização do universo; Adriana Rolin - Processo mitológico na construção dramaturgica: mito de Obá e; Fábio Batista - Dança, estética e política: o corpo negro em cena.

Mesa VI - Da contação ao circo: o corpo em cena: O corpo negro em cena como agente pulsante de movimentações e consciências. Discussão sobre esse corpo enegrecido e político, centro mobilizador na Contação de Histórias, nas Artes Circenses e no Slam. Com: Leop Duarte - A inadequação do corpo negro nas artes do movimento; João Artigos - Onde está o palhaço negro?; Nathália Grilo - Ayó Encontro Negro: a contação de estória como via de emancipação e; Carol Dal Farra - A legitimidade do Slam e a falta de incentivos públicos

Mesa VII - Audiovisual - Performatividades & Memória: Discussão sobre os caminhos do audiovisual e da performatividade para pensar nossas narrativas e processos de emancipação. Como essas poderosas articulações podem contribuir para a nossa autonomia? Com: Yasmin Thayná (mediação) - O cinema e a performatividade negra como agentes de mudança. Com: Bruno F. Duarte - Autobiografia, bixas pretas; Janaína Oliveira - A trajetória do Cinema Negro no Brasil: ativismo no audiovisual; Filó - Preservação da memória negra: a experiência do Cultne; Elísio Lopes Jr. - escritos de narrativas negras; e Ad Junior - Um olhar sobre a arte como protesto audiovisual.

Mesa VIII - Pluriversalidades nas artes: Lançando um olhar macro sobre as artes negras, se discutirá o papel dos agentes determinantes para o sucesso, em suas falas transversais, traçando o caminho da resistência e da permanência das produções e dos profissionais em suas diferentes áreas das artes. Com: Danielle Anatólio - Performances de mulheres negras; Juliana Alves - Atriz negra e o audiovisual; Jade Zimbra - A mulher trans e a artista: onde se encontram? e; Spartakus Alves - olhares para o ativismo negro

Integrando a programação do evento, também ocorreu o lançamento do livro *Dramaturgia Negra da Funarte - Fundação Nacional das Artes*. A coletânea reúne dezesseis textos teatrais escritos por dramaturgos negros. Além disso, toda a programação do evento foi transmitida ao vivo, através das plataformas disponibilizadas pelas redes sociais e youtube.

A organização do evento realizou um importante mapeamento<sup>48</sup>, identificando em torno de 469 artistas, atuando nas mais diversas áreas da cadeia produtiva, como produtor (a), atriz, ator, fotógrafo (a), vídeo *mapping*, dançarino (a), cenógrafo (a), músico. O mapeamento demonstrava que a maioria estavam concentrado na cidade do Rio de Janeiro, representando um total de 347 artistas e mais 112 na região metropolitana. Além disso, foram mapeados mais de 60 grupos, companhias e coletivos da cultura negra espalhados pelo Estado.

### 3.3.5.3 Fórum de Performance Negra do Estado do São Paulo

---

<sup>48</sup> Mapeamento realizado pela organização do I fórum Estadual de Performance Negra, identificando aspectos como área de atuação dentro das artes e cultura negras, faixa etária, grau de instrução formal, gênero, localidade e tempo de atuação

O evento ocorreu de 15 a 19 de novembro de 2019 acontece na capital paulista com o tema “Estéticas Negras e Políticas Públicas rumo ao futuro: como a memória da diáspora e as intersecções culturais podem alimentar as multipluralidades performáticas negras”. O Fórum tinha como objetivo reunir grupos e coletivos negros artísticos, para pensar, dialogar e fomentar os trabalhos e pesquisas da arte negra no estado de São Paulo. Nesta edição, o evento foi organizado e teve a curadoria dos grupos e coletivos Invasores Cia. Experimental de Teatro Negro, Cia Os Crespos, Coletivo Negro e Cia Um Brasil de Teatro, representados pela Cooperativa Paulista de Teatro com co-realização da Secretaria Municipal de Cultura.

Estiveram presentes pensadores como: Leda Maria Martins, Salloma Salomão, Julio Moracen Naranjo, Gil Marçal, Samuel Alves dos Santos, Rute Rodrigues dos Reis, dentre outros nomes. Artistas como Banda Aláfia, As Clarianas, Michelle Mattiuzzi, Preta Rara, Lenna Bahule, Gal Martins, Isidro Sanene, Cia dos Inventivos, Bando Jaçanã, Jongo do Tamandaré, Balé Folclórico Solano Trindade, Beth Beli, Dinho Nascimento, dentre outros nomes

A programação do evento contou com a mesa de abertura intitulada Cenas Negras em Risco, uma discussão sobre o panorama das artes negras no Brasil e no Estado de São Paulo. Dentre outras perguntas, as que nortearam o debate foram: Quais as medidas e financiamentos públicos para as artes negras, quais os retrocessos, avanços e perspectivas nesta área? Pensando em performances negras, como os diferentes órgãos responsáveis pela cultura, bem como órgãos com incidência nas políticas para negritude atendem às necessidades de reparação histórica para com o povo negro e elaboram medidas para enfrentar o desafio de garantir os direitos de difusão dos trabalhos e continuidade dos grupos culturais negros? Participaram da mesa Hilton Cobra, Prof. Elisa Lucas (Secretaria Municipal de Direitos Humanos), Daniel Pereira Souza (Centro de Culturas Negras Jabaquara) e Ivan Lima (Representante do conselho de participação e desenvolvimento da comunidade negra e indígena do estado de São Paulo).

As demais mesas foram divididas em eixos, sendo:

#### Eixo 1 - Políticas Públicas e Mercado de Trabalho

Mesa 2 - Editais: Estruturas de Políticas Públicas: novos financiamentos e estratégias econômicas;

Mesa 3 - Condições de Trabalho dos Artistas Negros e a Saúde do Trabalhador.

Eixo 2 - Inscrição Histórica: contextos, produção e possíveis pontes com uma diáspora contemporânea

Mesa 4 - Arte Negra em São Paulo: conquistas, retrocessos e pontes com artistas diaspórico;

Mesa 5 - Advento dos grupos: uma inflexão histórica na cena paulista - criação colaborativa e organização coletiva.

Eixo 3: Estéticas: Olhares para a Arte Negra

Mesa 6 - Performance Negra na Web;

Mesa 7 - Crítica e Estética - construções sobre identidade artística.

Eixo 4 - Formação e Institucionalidades

Mesa 8 - Artistas negros e a academia;

Mesa 9 - Saberes e experiências dos artista negros: campos de atuação e legitimidades

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegando ao final desta dissertação, caberia fazer algumas observações sobre o racismo e a discriminação racial que são estruturas que afetam a sociedade brasileira desde o início da colonização. Entretanto, só a pouco tempo que essas questões vêm ganhando espaço na agenda governamental. Estudos realizados por diversas instituições de pesquisas apontam que parte significativa da desigualdade é ocasionada pela discriminação racial entranhada nas relações sociais do país.

Essa realidade fica ainda mais evidente quando adentramos ao universo pesquisado e, ao compararmos com os brancos, percebemos facilmente, que os negros são os com menor taxa de escolarização, no mercado de trabalho são os que têm a ocupação menos valorizada, com menores salários e são os que mais morrem, seja pela marginalidade do tráfico ou nas mãos da Polícia.

Pode parecer distante, mas esses debates perpassam necessariamente uma análise de como se organiza o ativismo cultural de resistência negra. Todas as mudanças no cenário político, na legislação antirracista e na vida cultural passam pela atuação incansável dos Movimentos Negros. Nada foi de graça. Neste processo de visibilidade dos problemas raciais, o papel do movimento negro como movimento social foi crucial. Através de mobilizações e agendas políticas contribuíram para chamar a atenção dos formuladores de políticas para os problemas da população negra.

Conforme afirma Florestan Fernandes (1971), a questão do negro, no Brasil, e de suas manifestações culturais, devido a sua inserção no período colonial, não pode ser desvinculada da dimensão de classe porque na transição para uma sociedade plural e republicana a população se viu, de saída, inserida nos estratos mais baixo da sociedade.

Então, todo discurso fortemente estabelecido na década de 30, fincado numa nacionalidade mestiça e de convivência harmoniosa entre as raças, caíram por terra ao se denunciar as contradições existentes nos abismos sociais da população brasileira. Exercendo a possibilidade de estabelecer uma nova narrativa sobre esses indivíduos subalternizados historicamente, vão surgir diversos movimentos como, por exemplo, o Fórum de Performance

Negra que, em última análise, objetiva contribuir para a construção de uma política cultural mais igualitária e inclusiva.

Quanto as duas hipóteses levantadas, podemos observar que a primeira que se referia ao fato da realização das quatro edições do Fórum Nacional de Performance Negra terem contribuído para fomentar discussões sobre a fraqueza das políticas públicas para a cultura negra, se tornou evidente, ao demarcarmos a fragilidade no debate, no âmbito governamental, sobre as políticas afirmativas na cultural. Além disso, mesmo existindo um órgão federal que se ocuparia de tal demanda, esse carece de recursos financeiros e de estrutura mínima para fazer frente a essas questões.

Já a segunda hipótese diz que ainda que as edições do Fórum tenham trazido à luz a questão sobre políticas públicas e cultura negra, as demandas formuladas não foram incorporadas de forma substancial nas ações do governo no período de 2005 a 2015. Podemos perceber, no terceiro capítulo, que diversas ações ocorrem contemporaneamente a existência do evento. Ainda que em anos diferentes, mas entendemos que o Fórum ascendeu esse debate. Ou seja, existia um movimento forte e organizado que cobrava uma postura inclusiva dos entes governamentais.

Ainda assim, não se viu uma política mais estruturante que garantisse uma mudança que alcançasse a raiz do problema. Queremos falar de uma política de Estado, baseada em princípios inclusivos e de valorização da cultura de matriz africana. Por outro lado, há de se reconhecer que uma mudança mais radical não dependia apenas de um poder da República. Isso envolve, além do executivo, o legislativo também.

Com isso, a partir daqui, destacaremos os principais pontos resultantes desse trabalho. O primeiro deles é o pioneirismo da pesquisa. A bibliografia sobre os movimentos negros, ainda é pequena, mas vem cada vez mais crescendo. Isso se deve, principalmente, ao aumento de ingressos de negros e negras nas universidades e se tornando protagonistas de suas histórias ou das do seu povo na diáspora. Porém, encontrar referencial bibliográfico sobre movimentos culturais negros, colocando-o como objeto central no debate e, ao mesmo tempo, reconhecendo suas contribuições para a construção de políticas públicas é uma tarefa quase que impossível. Não porque não existiam esses movimentos. E sim porque, quando falamos em políticas culturais, recaímos no equívoco de achar que essas são construídas apenas nos gabinetes e por

“mãos oficiais”, sem as vozes que ecoam das ruas, das manifestações, dos seminários e palestras, dos intelectuais negros e da militância negra.

Outro ponto importante é a originalidade do evento em si. Primeiro porque se reivindicou enquanto um movimento de arte negra, porém com o objetivo de discutir políticas culturais. Isso sem cair no debate essencialista e folclórico sobre a arte negra. Muito pelo contrário, as reflexões produzidas nas edições levavam à um olhar que questionava o lugar do corpo negro na sociedade, de forma geral, e especialmente na performance.

Com isso, propunha um projeto democrático para a cultura que incluía um segmento cultural que representa quase 120 milhões de brasileiros e brasileiras que não se veem representados na maioria das produções artísticas do país. Uma política cultural cidadã tem que ser pensando numa abrangência, ainda que indireta, que atinja também o cidadão comum. Então, pensar na representatividade é permitir que as crianças e os jovens negros da periferia possam vislumbrar seus corpos numa outra narrativa que não àquelas estampadas na página policial dos jornais.

Ainda no quesito originalidade, o Fórum além de conseguir mapear diversos coletivos artísticos que trabalham no seu dia-a-dia com as referências negras, conseguiu mobilizar a estrutura governamental para debater e refletir sobre as problemáticas e as possíveis soluções. Parece algo simples, mas em se tratando de agendas e prioridades de agenda, conseguir pautar a estrutura do Ministério da Cultura, é algo sem precedentes.

O terceiro ponto que devemos destacar se refere aos desdobramentos que o evento propiciou. Destacamos dois deles. O primeiro foi a criação da Campanha Cultura Sem Racismo que se baseava num debate já acumulado, na área da educação, sobre a constitucionalidade das ações afirmativas. Essa demanda pioneira tinha como objetivo instituir cotas raciais em todo orçamento da cultura de forma transversal. Isso incluiria as leis de incentivo à cultura, o fundo de cultura e o orçamento relacionado às vinculadas.

O segundo desdobramento, que queremos destacar, foi a construção do primeiro edital para a arte negra da Fundação Cultural Palmares. Conforme falado anteriormente, o Iº Prêmio Nacional de Expressões Afro-brasileiras, criado em 2010, se direcionava, textualmente, a atender uma solicitação apontada em uma das edições do Fórum. Isso sem dúvida, foi um



ganho importante para consolidar esse movimento como referência na luta antirracista na área cultural.

Dito isto, pontuamos como desafio para as próximas edições do Fórum de Performance Negra a necessidade de incluir a iniciativa privada também no debate, responsabilizando-as, frente ao seu silenciamento e negligência, quanto a cultura negra. Sabemos que as leis de incentivo são mecanismos acessados por uma pequena parcela da produção artística brasileira e a reduzida quantidade que consegue captar quase nunca é um representante da cultura negra. Esse debate é importante ser feito com essas instituições, mostrando-lhes sua responsabilidade social.

Outro desafio para as próximas edições está relacionado com a inserção do poder legislativo no debate sobre a modernização da legislação na área cultural. O parlamento, muitas vezes, é excluído desses processos de reflexões e construção coletiva. Sendo que é o parlamento que lida diretamente com os rito da elaboração, discussão e aprovação das leis.

Por último, como garantir a continuidade do Fórum, frente ao cenário de crise econômica e diante desse apagão cultural? Pois é, essa é uma grande questão pra se debruçar. Tudo que foi dito até aqui ocorreu num ambiente de vivacidade democrática. É sabido do momento de obscuridade política que estamos passando. A área da cultura é inexistente e o modelo fascista é cada vez mais implantado na esfera públicas. Como discutir cultura negra se nem, ao menos, a cultura é respeitada? Como falar de democratização dos recursos da cultura se o modelo político vigente no país criminaliza e descredibiliza as atuações nas áreas da cultura, da ciência, especialmente a área de humanas e da educação?

Essas são perguntas que este trabalho não daria conta de refutar, mas talvez, outras edições do Fórum Nacional de Performance Negra possam responder.

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ABERS, Rebecca; SILVA, Marcelo; TATAGIBA, Luciana. Movimentos Sociais e Políticas Públicas: repensando atores e oportunidades políticas. In: Lua Nova: Revista de Cultura e Política. São Paulo, n. 105, 2018, p. 15-46. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/0102-015046/105>. Acessado em 02 jun. 2020.

ALBINATI, Mariana. Espacialização das diferentes expressões culturais na cidade. In: KAUARK, G; RATTES, P; LEAL, N (orgs.). Um lugar para os espaços culturais. Salvador: EDUFBA, 2018, p. 1-16.

ALVES, Tamiles Santos. **Políticas públicas para a promoção da igualdade racial dos negros e indígenas no Brasil: um olhar sobre a atuação do estado brasileiro e a experiência de São Paulo**. 2018. 207 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) - Instituto de Humanidade, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Orientador: Prof. Dr. José Roberto Severino.

AVRITZER, Leonardo. Sociedade civil, instituições participativas e representação: da autorização à legitimidade da ação. Rio de Janeiro, v. 50, n. 3, 2007. p. 443-464. Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/218/21850301.pdf>>.

BADEJO, Peter. Palestra. In: FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA, II, 2006, Salvador. **II FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA**. [não publicado]. Livro compilado com a transcrição editada das comunicações

BARBALHO, Alexandre. Políticas Culturais no Brasil: identidade e diversidade se diferença. In: RUBIM, Albino; BARBALHO, Alexandre (ORGs). **Políticas Culturais no Brasil**. 1. Ed. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 37-60.

BARROS, José Márcio (Org.). **Diversidade Cultural: da proteção à promoção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

\_\_\_\_\_. Diversidade cultural e gestão: sua extensão e complexidade. In: \_\_\_\_\_; OLIVEIRA JUNIOR, José (Org.). **Pensar e Agir com a Cultura: desafios da gestão cultural**. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2011, p. 20 – 27.

BHABHA, Homi. Introdução. In: \_\_\_\_\_. **O Local da Cultura**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013, p. 19-46.

BOBBIO, Norberto. Convite ao colóquio. In: \_\_\_\_\_. **Política e cultura**. São Paulo: Editora Unesp, 2014. p. 63 – 81.

\_\_\_\_\_. Política cultural e política da cultura. In: \_\_\_\_\_. **Política e cultura**. São Paulo: Editora Unesp, 2014. p. 83 – 101.

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC**. Vol. 2 nº 1 (3), janeiro-julho/2005, p. 68-80. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/view/18027/16976>. Acessada em: 26 jun. 2020

BOURDIEU, Pierre. **O desencantamento do mundo**: estruturas econômicas e estruturas temporais. São Paulo: Perspectiva, 1979

\_\_\_\_\_. **Esboço de auto-análise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BRASIL. Tribunal Regional Federal (1. Região). Agravo de Instrumento nº (0029353 66.2013.4.01.0000/MA. Agravante: União Federal. Agravado: Pedro Leonel Pinto de Carvalho. Relator: Desembargador Federal João Batista Moreira. Brasília, 07 de junho de 2013.

BRASIL. CONSTITUIÇÃO FEDERAL, 1988.

CALDERÓN, Fernando e JELIN, Elizabeth. **Classes sociais e movimentos sociais na América Latina – perspectiva e realidade**. RBCS 5, out. 1987, p. 67-85.

CANCLINI, Néstor García. **Definiciones en transición**. In: MATO, Daniel (org.). *Cultura, política y sociedad*. Buenos Aires: Clasco Libros, 2005, pp. 69-81.

CARDOSO, Rute Corrêa Leite. A trajetória dos movimentos sociais. In: DAGNINO, Evelina (org.). **Os anos 90: política e sociedade no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil. O longo Caminho*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

CHAUÍ, M. **Cidadania cultural**. São Paulo : Fundação Perseu Abramo, 2006.

\_\_\_\_\_, M. **Cultura e Democracia**: o discurso competente e outras falas. 12. ed., São Paulo: Cortez, 2007.

CONCEIÇÃO, Fernando. O Negro na Academia brasileira: o sujeito insurgente. In: \_\_\_\_\_; JESUS, Danila; MARQUES, M. Margarida. **Racistas são os outros**. Salvador: Afirme-se, 2017, p. 18-34.

DEUBEL, André-N. R. La implementación de las decisiones. In: \_\_\_\_\_. **Políticas públicas: formulación, implementación y evolución**. Ediciones Aurora. Cap. 4.

DIANI, Mario; BISON Ivano. Organizações, Coalizões e Movimentos. In: **Revista Brasileira de Ciência Política**. Brasília, n. 3, 2010, p. 219-250, jan.-jul. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/rbcp/article/view/1681/1478>>. Acesso em 02 jun. 2020.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. Mediações. In: **Revista de Ciências Sociais**. Londrina, v. 10, n.1, jan.-jun. 2005.

\_\_\_\_\_, Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. **Tempo** [online]. 2007, vol.12, n.23, pp.100-122. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-77042007000200007&script=sciabstract&tlng=pt>>. Acessado em: 11 de fev. 2019.

DUARTE, Allan Coelho. **A Constitucionalidade das Políticas de Ações Afirmativas**. Brasília: Núcleo de Estudos e Pesquisas/CONLEG/Senado, abril/2014 (Texto para Discussão nº 147). Disponível em: [www.senado.leg.br/estudos](http://www.senado.leg.br/estudos). Acesso em: 01 de set. 2019.

FACINA, Adriana. Letramento de Sobrevivência: Costurando vozes e histórias. **Revista da ABPN**, Rio de Janeiro, v. 10, p.678-703, jan. 2018.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1978, v. 1.

\_\_\_\_\_. **O Negro no Mundo dos Brancos**. São Paulo: Global Editora, 2007, 2. ed., 313 p.

FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política**: ditos e escritos. Vol. V, 2. ed. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GIL, Antônio Carlos. **Método e Técnica de Pesquisa Social**. São Paulo: Editora Atlas, 1999.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos e lutas sociais na história do Brasil**. São Paulo: Loyola, 1995.

\_\_\_\_\_, Maria da Glória. Empoderamento e participação da comunidade em políticas sociais. **Saúde e Sociedade**, São Paulo, v. 13, n.2, p. 20-31, mai./ago. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/sausoc/v13n2/03.pdf>. Acessada em 12 jun. 2020.

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. In: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Educação antirracista: caminhos abertos para a Lei Federal nº 10.639/03. Brasília: MEC/SECADI, 2005. (Coleção Educação para Todos)

\_\_\_\_\_. O movimento negro no Brasil: ausências, emergências e a produção dos saberes. **Política e Sociedade**, v. 10, n. 18, p. 133-154, abr. 2011.

GONÇALVES, Ana Maria. Um defeito de cor. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GROPPO, L. A. **Uma onda mundial de revoltas: movimentos estudantis nos anos 1960**. Campinas, 2000. 701 f. Tese de Doutorado (Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

JACCOUD, Luciana de B.; BEGHIN, Nathalie. **Desigualdades Raciais no Brasil**: um balanço da intervenção governamental. Brasília: IPEA, 2002, 152 p.

KAUARK, Giuliana D'el Rei de Sá. **O Paradoxo da Diversidade**: Institucionalização da Diversidade Cultural na Agenda Internacional e Tradução em Políticas Culturais Nacionais (O Caso Brasil e França). 309 f. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências – UFBA, Salvador, 2017. Orientador: Prof. Dr. José Márcio Barros. Disponível em: <<http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26083>>. Acessado em 20 ago. 2018.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LEITE JUNIOR, Lindivaldo Oliveira; QUEIROZ, Martha Rosa F. (ORG). **Caderno de Diálogo: Plano Setorial para a Cultura Afro-brasileira**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2014. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2014/04/Caderno-de-Di%C3%A1logo-Plano-Setorial-para-a-Cultura-Afro-brasileira.pdf>. Acessado em: 06 jun. 2020.

LIMA, Evani Tavares. **Um olhar sobre o Teatro Negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum**. 279 f. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes da Universidade de Campinas – UNICAMP, Campinas, 2010. Orientadora: Profa. Dra. Inaicyrá Falcão dos Santos.

\_\_\_\_\_. Por uma história negra do teatro brasileiro. **Urdimento Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v.1, n. 24, p. 92-104, jul. 2015.

LIMA, Paulo André Moraes de. A Convenção da Unesco sobre diversidade cultural e a agenda internacional da cultura. In: Miguez, Paulo; Barros, José Márcio; Kauark, Giuliana (Org). **Dimensões e desafios políticos para a diversidade cultural**. Salvador: EDUFBA, 2014, p. 25 – 40.

LOIOLA, Elizabeth; MIGUEZ, Paulo. Sobre Cultura e Desenvolvimento. In: **Terceiro Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, 3, 2007, Salvador.

LUBISCO, Nídia Maria Lienert; VIEIRA, Sônia Chagas. **Manual de Estilo Acadêmico: trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses**. 5. ed. – Salvador : EDUFBA, 2013.

MAIO, Marcos Chor. O projeto Unesco e a agenda das ciências sociais no Brasil dos anos 40 e 50. **Revista brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 14, n. 41, p. 141 – 158, out. 1999.

MARANHÃO. Seção Judiciária Do Maranhão (5ª Vara). Constitucional e Administrativo. Editais lançados pelo Ministério da Cultura destinados à promoção de concursos culturais direcionados exclusivamente a pessoas negras que trabalhem com linguagens de cinema, de literatura, de pesquisa, de bibliotecas, de Artes Visuais, de Circo, de Música, de dança e de Teatro. Ação Popular nº 11734-81.2013.4.01.3700. Autor: Pedro Leonel Pinto de Carvalho. Réus: União e outros. Relator: Juiz José Carlos do Vale Madeira. São Luiz, 14 de maio de 2013.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995, 217 p. (Coleção Debates, n. 267)

MBEMBE, Achille. Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção e política da morte. **Arte & Ensaios**, n. 32, p. 122 – 151, dez. 2016.

MEIRELLES, Márcio. Palestra de Abertura. In: FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA, II, 2006, Salvador. **II FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA**. [não publicado]. Livro compilado com a transcrição editada das comunicações

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da Cultura Brasileira (1933 – 1974)**. 3. ed., São Paulo: Editora 34, 2008.

MOURA, Christian Fernando dos Santos. **O Teatro Experimental do Negro – Estudo da personagem negra em duas peças encenadas**. 182 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP, São Paulo, 2008. Orientador: Prof. Dr. Reynuncio Napoleão de Lima

MUNANGA, Kabengele . **Negritude: Usos e Sentidos**, 2ª ed. São Paulo: Ática, 1988.

NASCIMENTO, Abdias. Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, Jan./Apr. 2004. p. 209-224. Disponível em:

< [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142004000100019](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100019)>. Acesso em: 11 fev. 2019

\_\_\_\_\_, Abdias. Homenagem. In: FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA, I, 2005, Salvador. **I FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA**. [não publicado]. Livro compilado com a transcrição editada das comunicações

\_\_\_\_\_, Abdias. **O Genocídio do Negro Brasileiro: Processo de um Racismo Mascarado**. São Paulo: PERSPECTIVA, 2016, 4. ed., 229 p.

PITOMBO, Mariella. Cultura e Desenvolvimento: uma agenda para as políticas culturais. **Revista ANTHROPOLÓGICAS**, v. 27, n. 20, 2016, p. 215-239.

QUEIROZ, Martha Rosa F. **Onde Cultura é Política: movimento negro, afoxés e maracatus no carnaval do Recife (1979-1995)**. 2010. 289f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, Brasília, 2010. Orientador: Profa. Dra. Eleonora Zicari C. de Brito.

RUBIM, Antônio Albino Canelas (2006). **Políticas culturais entre o possível e o impossível**. Texto apresentado no II Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador.

\_\_\_\_\_. Políticas culturais entre o possível e o impossível. In: NUSSBAUMER, Gisele (Org.). **Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares**. Salvador: EDUFBA, 2007. p.139-158.

\_\_\_\_\_. Dilemas da cultura e democracia no Brasil contemporâneo. **Revista Lusófona de Estudos Culturais / Lusophone Journal of Cultural Studies**. Portugal, vol. 4, n. 2, 2017, p. 53 – 68. Disponível em: <<http://www.rlec.pt/index.php/rlec/article/view/241/174>>. Acesso em 30 mar. 2018.

SALES, Jonas. A negritude e a cena no Brasil. **Revista Eixo**. Brasília-DF, v. 6, n. 2 (Especial), nov. 201, p. 97 - 103. Disponível em: <<http://revistaeixo.ifb.edu.br/index.php/RevistaEixo/article/view/521/285>>. Acessado em: 05 jan. 2021.

SANTIAGO, Silvano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, 2. ed.

SANTOS, Adalberto. **Tradições populares e Resistências Culturais: políticas públicas em perspectiva comparada**. Salvador: EDUFBA, 2011. 235 p.

SANTOS, Inaicyra Falcão. A dança de matriz africana no Brasil. In: FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA, I, 2005, Salvador. **I FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA**. [não publicado]. Livro compilado com a transcrição editada das comunicações

SANTOS, Jocélio Teles. **O poder da cultura e a cultura no poder: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2005. 264 p.

SANTOS, Milton; SILVEIRA, Maria Laura. **O Brasil: território e sociedade no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SANTOS, Sales Augusto dos; SILVEIRA, Marly. Políticas de Promoção da Igualdade Racial e Ação Afirmativa. **Grupo Estratégico de Análise da Educação Superior no Brasil**, Rio de Janeiro. Disponível em: <[http:// flacso.org.br/?publication=policas-de-promocao-da-igualdade-racial-e-acao-afirmativa](http://flacso.org.br/?publication=policas-de-promocao-da-igualdade-racial-e-acao-afirmativa)>. Acesso em: 23 out. 2019.

SCHWARCZ, Lília Mortiz. **O Espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SOARES, Luiz Eduardo. **Desmilitarizar: segurança pública e direitos humanos**. São Paulo: Boitempo, 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TATAGIBA, Luciana; ABERS, Rebecca; SILVA, Marcelo Kunrath. Movimentos sociais e políticas públicas: ideias e experiências na construção de modelos alternativos. In: PIRES, Roberto; LOTTA, G.; OLIVEIRA, V. E. de (orgs). **Burocracia e políticas públicas no Brasil: interseções analíticas**. Brasília,DF: Ipea/Enap. 2018. p. 106-138., Disponível em: <http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/8601/1/Movimentos.pdf>. Acessado em: 02 jun. 2020.

WERNECK, Jurema. Racismo institucional e saúde da população negra. **Saúde e sociedade**, São Paulo, v. 25, n. 3, p. 535-549. 2016.

XAVIER, Fabiana Guimarães. **Políticas públicas para cultura negra: a fundação cultural palmares**. 2018. 168 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) - Instituto de Humanidade, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Orientador: Prof. Dr. Antônio Albino Canela Rubim.

### Vídeos

COBRA, Hilton. **Palestra proferida no Estudos em Teatro Negro**, jun. 2020. 2:00:10 (tempo). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zGCc0hoNZk8&t=2s>. Acesso em: 10 mar. 2020.

### Documentos

Acordo de Cooperação técnica nº 001/2011, entre Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos - ECT e SEPPIR. Objeto: Adesão à Campanha " Igualdade Racial é pra Valer". Ano: 2011

Acordo de Cooperação técnica nº 003/2011, entre Caixa Econômica Federal e SEPPIR. Objeto: Adesão à Campanha " Igualdade Racial é pra Valer". Ano: 2011

FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA, 1, 2005, Salvador. **I FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA** (transcrição editada). Não publicado. 224 f.

FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA, 2, 2006, Salvador. **II FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA** (transcrição editada). Não publicado. 184 f.

FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA, 3, 2009, Salvador. **III FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA** (transcrição editada). Não publicado. 232 f.

**FÓRUM NACIONAL DE PERFORMANCE NEGRA** – Ano IV. Livreto. 2015

Projeto Igualdade racial é pra valer. Presidência da República/Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial. 2011

Protocolo de Intenções, entre Petrobras e SEPPIR. Objeto: Fortalecimento das iniciativas de combate ao racismo e de promoção da igualdade racial e a efetivação de ações afirmativas. Ano: 2012

Relatório Orçamentário do Ministério da Cultura. 2005 a 2015. Secretaria de Orçamento Federal. Data de geração deste relatório: 08 jan. 2018. 15:21:13

Relatório Orçamentário da Fundação Cultural Palmares. 2005 a 2015. Secretaria de Orçamento Federal. Data de geração deste relatório: 08 jan. 2018 12:05:18

Relatório de Avaliação do Acordo de Cooperação técnica 001/2011, entre Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos - ECT e SEPPIR. Gerência Corporativa de Desenvolvimento de Programas de Sustentabilidade Social. 2014

Resolução nº68/237 de 23/12/2013 das Nações Unidas

UNESCO, Relatório Mundial da UNESCO: Investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural (Resumo), 2009



## APÊNDICES

### APÊNDICE A – Biografias dos organizadores do Fórum Nacional de Performance Negra

#### Hilton Cobra

Conhecido como Cobrinha, nasceu em 1956, na cidade de Feira de Santana – Bahia. É Ator e Diretor, criou em 2001, no Rio de Janeiro, a **Cia dos Comuns**, com o objetivo de ampliar a presença de artistas negros no teatro brasileiro contemporâneo. Pela companhia, montou os espetáculos *A Roda do Mundo* (2001), *Candances – A Reconstrução do Fogo* (2003), *Bakulo – os bem lembrados* (2005) e *Silêncio* (2007). Em 2008 interpretou o papel principal da adaptação de Luiz Marfuz para *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. A peça, encenada pelo Núcleo do Teatro Castro Alves, ganhou o prêmio Braskem de melhor espetáculo em 2009. Dirigiu o Centro Cultural José Bonifácio de 1993 a 2000. Em 2013, foi nomeado presidente da Fundação Cultural Palmares. Em 2016, em comemoração aos 135 anos do nascimento de Lima Barreto, os 15 anos da Cia. dos Comuns e os 40 anos de carreira, Hilton Cobra atuou no monólogo *Traga-me a cabeça de Lima Barreto* com direção de Onisajé (Fernanda Julia) e dramaturgia de Luiz Marfuz.

#### Márcio Meirelles

Diretor teatral, cenógrafo e figurinista. Nasceu em 1954, na cidade de Salvador – Bahia. Inicialmente ligado às áreas de arquitetura e artes visuais, atua em teatro desde 1972. Foi fundador do grupo *Avelãz y Avestruz* (1976-1989), e criador/diretor do espaço cultural *A Fábrica* (1982). Durante os anos de 85 e 86, assumiu a chefia dos núcleos de cenografia e figurino e de direção e elenco da TV Educativa da Bahia. Paralelamente criou o Projeto Teatro para a Fundação Gregório de Mattos (1986). Foi diretor de um dos maiores centros culturais do Brasil – o Teatro Castro Alves, em Salvador/Ba – no período de 87 a 91. Em 1990 criou, com Chica Carelli, o Bando de Teatro Olodum para o qual criou espetáculos como os da Trilogia do Pelô (1991/94), *Cabaré da Rrrrraça* (1997) e *Bença* (2010). Em 1994, coordenou o projeto de reforma e revitalização do Teatro Vila Velha, foi seu diretor artístico até 1998 e, até 2006, na nova forma institucional que propôs, fez parte do colegiado gestor do teatro. Condecorado como

Cavaleiro da Ordem do Mérito da Bahia em 1990, homenageado pelo Troféu Copene de Teatro pelo conjunto de seu trabalho em 1999 e indicado para o Prêmio Shell, no Rio, pela direção de Candaces – a reconstrução do Fogo, em 2003 da Cia. Comuns. De 2007 a 2010 foi Secretário de Cultura do Estado da Bahia. Cria, em 2013, a Universidade Livre de Teatro Vila Velha. Em 2019 recebe o título de Doutor Honoris Causa, pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, e a Comenda 2 de Julho, pela Assembleia Legislativa do Estado da Bahia.

### **Luiza Bairros**

Nasceu em Porto Alegre, em 1953, mas fez sua carreira política na Bahia, onde era radicada. Em Salvador, a intelectual e ativista participou de maneira muito presente da vida política do município e se tornou um dos grandes nomes do Movimento Negro Unificado (MNU), a principal organização da comunidade negra da segunda metade do século XX. Ela compôs a entidade até o ano de 1994. Formada em Administração pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, possuía Mestrado em Ciências sociais pela Universidade Federal da Bahia e doutorado em Sociologia pela Universidade de Michigan. Participou de projetos do PNUD de combate ao racismo. Ocupou, desde 2008, a Secretaria de Promoção da Igualdade Racial da Bahia no governo Jaques Wagner quando foi convidada pela presidente Dilma Rousseff a participar de seu ministério, tendo sido ministra-chefe da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial do Brasil entre 2011 e 2014. Se filiou ao Partido dos Trabalhadores em 2011. Morreu em 12 de julho de 2016, com 63 anos, vítima de um câncer no pulmão.

### **Chica Carelli**

Nascida em Paris, França, em 1957, Francisca Alice Carelli graduou-se em direção teatral pela Universidade Federal da Bahia, em 1983. Iniciou sua carreira de atriz em 1980, no grupo Avelãz e Avestruz dirigido por Marcio Meirelles. Seu trabalho nesse grupo lhe valeu dois troféus Martim Gonçalves. Foi vocalista durante 5 anos do grupo Ilu Batá. Gravou, com Jimmy Cliff, Reggae Odoia, uma faixa do álbum Da Atlântida à Bahia, O Mar é o Caminho, da Banda Reggae Olodum. Desde 1992 vem participando da coordenação de espaços culturais como A Fábrica, Circo Troca de Segredos, e atualmente Teatro Vila Velha (1994). Em 1990 fundou, com o diretor Marcio Meirelles, o Bando de Teatro Olodum, co-dirigindo vários espetáculos, além de assinar a direção de produção dos espetáculos e a direção musical dos primeiros espetáculos do

grupo. Desde 1994 integra o colegiado do Teatro Vila Velha, e participa também das produções artísticas da Cia Teatro dos Novos como atriz e diretora. Coordenou e produziu o I, II, III e o IV Fórum Nacional de Performance Negra (2005/2006/2008/2015).

### **Leda Maria Martins**

Poeta, ensaísta, acadêmica e dramaturga brasileira. Nasceu em 1955, no Rio de Janeiro. Atualmente mora em Belo Horizonte onde leciona na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Foi também professora convidada da New York University. Publicou diversos artigos e livros em periódicos brasileiros e estrangeiros, além do livro *Os Dias Anônimos*, de poesia, pela editora 7 Letras. Faz parte do Conselho Estadual de Política Cultural de Minas Gerais. Formou-se na UFMG em 1977, em Letras. Fez mestrado na Indiana University, De volta à UFMG, em 1991 defendeu a tese de doutorado intitulada "A cena em sombras: expressões do teatro negro no Brasil e nos EUA. Realizou 3 pós-doutorados: por duas vezes na New York University e um na Universidade Federal Fluminense.

## **APÊNDICE B – Roteiro de Entrevista**

### **EIXO 1: POLÍTICA**

- Como nasceu (o que impulsionou) a ideia de realizar o Fórum Nacional de Performance Negra?
- qual a principal demanda levantada na primeira edição do fórum em 2005?
- como foi a receptividade do fórum e das demandas do fórum pelos gestores daquele momento
- qual a abrangência do fórum...só artes cênicas ou artes negras em geral?
- Pedir pra falar um pouco sobre as articulações políticas que possibilitaram a realização do evento e a vinda de alguns representantes do governo.
- o que foi mais difícil: trazer os grupos ou trazer os representantes do estado?
- qual paralelo podemos fazer do fórum com experiências políticas anteriores (levando em consideração outros movimentos artísticos negro)
- em termos de entendimento político sobre o papel do Estado na organização da cultura e sobre o papel da sociedade civil, quais foram as principais mudanças nas demandas levantadas pelo fórum (comparando do 1º ao 4º fórum)
- após 4 fórum o houve de mudança?
- quais as políticas do MinC
- na sua opinião qual o papel institucional da Fundação Palmares nessas demandas do Fórum?
- quais as principais propostas do fórum para a arte negra?

### **EIXO 2:ESTÉTICA**

- como você define um teatro e uma dança negra?

-

### **EIXO 3: ORGANIZAÇÃO**

- como está organizado administrativamente o fórum?
- como ocorreu o mapeamento dos grupos de teatro e dança negra?
- o fórum nunca conseguiu atrair um ministro de estado da cultura. Na sua opinião, a que se deve isso?
- como é montado a programação do fórum. Coó é montado as mesas, os convidados...?

## APÊNDICE C – Transcrição da Entrevista

ENTREVISTADOR: George Bispo

ENTREVISTADO: Hilton Cobra (Cobrinha)

DATA: 14/03/2018

LOCAL: Salvador - Bahia

DURAÇÃO: 1:47:12

**Hilton Cobra** – Olha, isso foi de uma reunião em Brasília, na época da preparação do evento puxado pelo Edson Cardoso em Brasília para organização do Zumbi + 10 ... e aí o Edson me convidou aí me convidou...então minha tarefa, para além de participar das discussões gerais...minha tarefa era um pouco organizar uma programação cultural, pensar o que fazer na cultura para a marcha. Era pra organizar uma marcha Zumbi + 10 como realmente foi... foi organizada e foi feita. Isso aí é o que? 2005/2004, por aí... ele me apresentou a...Olha vou esquecer um bocado de nomes aí. Vera Lopes, ele me apresentou a Vera Lopes que também estava lá convidada para participar pelo Rio Grande do Sul para participar da organização. E começamos a discutir o que que era para fazer de teatro da marcha e tal. Aí eu saí dali um pouco agoniado e com uma ideia aqui na minha cabeça de se organizar um encontro de diretores de teatro e dança negro do Brasil todo que era exatamente para gente discutir ...discutir o setor, as artes cênicas negras e o que propor ...estudar e desenvolver propostas política de política cultural para o setor das artes cênicas. Aí eu conversei isto... E a época Luiza [Luiza Bairros] era uma das cabeças. Luiza estava também no evento, que era um evento de Movimento Negro, pessoas históricas do Movimento Negro. Dentre elas Luiza que já éramos amigos, amigos, amigos, amigos! Aí eu sair de lá discutindo com Luiza e puxei...também busquei o Márcio [Márcio Meirelles], junto com Márcio também veio a Chica [Chica Carelli]. Exatamente para pensar, a gente pensar juntos... notadamente assim, eu enquanto a Comuns, a Companhia da Comuns e o Bando de Teatro Olodum. Então eu diria que a organização do Fórum é realmente desses dois grupos, O Bando e a Comuns. Daí eu acho que Márcio é que teve a ideia de ao invés de encontro colocar o nome de Fórum Nacional de Performance Negra...é daí, exatamente dessa discussão da marcha Zumbi + 10 que eu saio de lá com uma ideia de criar esse Fórum, esse encontro para discutir, desenvolver para propor políticas públicas, para o ministério, para as secretarias que atenda às demandas do setor de artes cênicas negras. É isso. E os organizadores

iniciais eram o Bando de Teatro Olodum, Companhia dos Comuns, Hilton Cobra, Márcio Meirelles, Luiza Bairos e Chica Carelli e tivemos uma contribuição esplendida da Leda Martins nessa primeira montagem do primeiro Fórum. 2005 se não me engano. Daí criamos o projeto, aí eu saí para captação. Essa parte era toda minha, captação...o ponta pé inicial de tudo, do ponto de vista da organização partia de mim, distribuído, discutido “irmanamente” e tal. Eu sair pra captar, captei...peguei uma parte de grana da Palmares, uma de grana da Funarte. Então Palmares e Funarte foram sempre na verdade os patrocinadores desse Fórum Nacional de Performance Negra. E, na verdade... caramba não é 2005, porque o Gil tava entrando...

GB – ...o primeiro foi 2005.

HC – O primeiro foi 2005, né? Eu me lembro...eu digo assim, que eu ganhei de fato patrocínio num evento da FUNARTE onde tinha Gil, Grassi, Juca... Eu peguei o microfone, com aquele auditório lotado lá do Capanema, eu peguei o microfone e para além das coisas que eu tinha que falar pro geral da plenária; aí eu vendi o peixe que era o fórum de performance e recebi de lá da mesa com o Gil, o Grassi e o Juca...eu não sei se o Juca estava nessa reunião, mas um aceno, entendeu? De que oh vamos bancar! Aí foi fácil! Não foi difícil a captação desse primeiro, até porque não poderia ser um negócio enorme, gigantesco. O primeiro é o primeiro, vamos fazer um pouquinho menor, mas consistente.

GB – E quais foram as demandas Cobradas no primeiro Fórum de 2005?

HC – As demandas do primeiro Fórum...eu diria que nunca mudou de fato as demandas porque as demandas também nunca foram atendidas na sua plenitude. Mas as demandas do primeiro Fórum é juntar pra poder...uma exposição de cada um, de cada desses representantes de grupos de Brasil todo, da sua situação, da situação Regional e daí fazer esse apanhado, pra fazer um primeiro documento ...carta de Salvador com essas primeiras demandas que era notadamente, por exemplo, era estrutura pra esses grupos continuar a funcionar. Entendeu? E financiamento pra esses grupos funcionarem. Aí tinha algumas coisas assim ... que eu diria menores, importantes mas menores do que o conjunto geral que era dinheiro para que a gente pudesse desenvolver as nossas produções e também começar a discutir o que Marfuz fala, a busca de uma tábua estética do fazer teatral. E algo que nunca aconteceu antes...nunca antes na história desse país esse povo preto das artes cênicas se juntaram para discutir alguma coisa. E eu diria que as demandas notadamente era a estrutura dos grupos e financiamento para as demandas de produção.

GB – E como foi a recepção tanto do Fórum quanto dessa demanda do Fórum pelos gestores da época...dos gestores da cultura?

HC - Eu diria também que ela foi boa, mas eu sentia uma certa...um escudo, uma certa resistência. Talvez eu não sabia ainda do que se tratava aquilo. Eu me lembro, e aqui não vai nenhuma crítica a Gil, pelo amor de Deus. Mas, eu me lembro que nós depois do Fórum saímos, eu saí do Rio, a Leda Martins de BH, Márcio daqui da Bahia e a Cristiane Sobral junto com o professor Ubiratan Castro que foi uma das figuras que mais deu força pro Fórum, na época ele era presidente da Palmares. Nós fomos ao Gil entregar a carta pro Gil e sentimos o Gil assim um pouco na defensiva, não sei porquê. Mas um pouco na defensiva que logo foi vencido porque realmente a gente não tava ali pra coisas maiores ou diversas. Olha a nossa ideia, a nossa demanda é aqui dentro enquanto ministério. Não é possível que o ministério ponha a Palmares na frente para que ela tratasse e resolvesse o problema, todo o problema todas as problemáticas da arte e da cultura negra no país, era impossível. Palmares não tinha e não tem orçamento. Palmares não tem e não tinha estrutura que der conta para resolver essas demandas e isso eu posso falar de cadeira porque fui presidente da Palmares tempos depois, dois anos e meio e realmente não tem. Então a nossa ideia era dizer a ele que todas estrutura do ministério; elas têm que estar ajustadas também para atender as demandas da arte e da cultura negra em geral. Ou seja, o IPHAN tem que estar aberto para atender as demanda de registro, salvaguarda e tombamento da cultura material e imaterial. Muito embora a gente tava lá para discutir artes cênicas, mas não adianta, a gente não pode estar tratando somente do nosso umbigo. Como tem também a questão quilombola. Então era dizer a ele de que a estrutura do MinC tem que está à disposição também da arte e cultura negra, que é uma arte e cultura representada de 120 milhões de pretos e pretas desse país, ponto. Daí saindo de lá, terminou-se numa boa conversa, deixamos lá a carta e um tempo depois, já no dia... não, um tempo depois eu chegando em Brasília, o professor Bira me encontrou...eu me lembro bem que o professor Bira do tamanho que ele tinha correndo pra poder me encontrar, eu não tinha visto ele: “Cobra, Cobra...olha só daquela demanda da carta que entregamos ao ministro surgiu de lá do próprio Ministério a ideia de criar um edital específico para as artes cênicas negras, para a cultura negra.” Foi uma ideia do próprio Ministério, mas a partir da nossa demanda. Isso é claro. E qual é o prêmio, qual é o edital? Esse prêmio expressões que ainda existe. Esse prêmio foi criado por conta de uma demanda do Fórum Nacional de Performance Negra. E veja bem, não atende só as artes cênicas, atende músicas, atende artes visuais e etc. Eu acho que inclusive... urge... que ele tem que ser reestruturado imediatamente e o valor do prêmio dilatado. Então, por exemplo, de que nesse

primeiro momento cabeças se abriram, tanto da nossa parte quanto da parte das estruturas governamentais para discutir as nossas demandas e o resultado do primeiro Fórum, notadamente, ainda existe hoje que é o prêmio expressões.

GB – Voltando um pouco para a questão da abrangência, o fórum surgiu como Fórum de performance negra mas ele surgiu como um fórum de artes cênicas negras ou ele é um fórum de cultura e arte negra em geral?

HC – Não, ele é um Fórum de artes cênicas. Ele atende artes cênicas. A gente pode discutir toda e qualquer coisa, mas o Fórum Nacional de Performance Negra, pode botar um tracinho teatro e dança. Nem artes cênicas, mas é que a gente não pode botar o circo também de fora. Então, tratando de...tivemos vários representantes também do circo no Fórum de artes cênicas. Não é pra resolver problema de outras áreas como essa questão do tombamento, registro, a questão de museu, da memória e tal...

GB – Mas você acha que, por exemplo, as discussões realizadas no Fórum acabavam impulsionando essas outras linguagens ou não linguagens só artísticas, mas a cultura Negra geral?

HC – Sim, eu acho que sim, inclusive para nós. O Fórum acho que alimentou, nos alimentou também para poder discutir para não fechar também somente nas artes cênicas, porque eu acho um pouco impossível. Você trabalhar com o teatro e com a dança, você tem que trabalhar com a cultura em geral, você tem que partir da cultura em geral, notadamente da cultura de matriz africana pra você afunilar isso para as artes cênicas. Tanto é que voltando a dizer o prêmio expressões é uma demandas das artes cênicas negras, mas que atende a música e atende as artes visuais e etc. E o Fórum não vai dizer assim: “não, não é possível, não quero...só teatro e dança”. Absolutamente que não! Isso aí nem pensar.

GB - Eu queria que você falasse um pouco assim como foi que aconteceram as articulações políticas para a realização do Fórum, não só na parte de financiamento, mas na parte de programação, de estrutura, como foi? Porque o fórum, por exemplo, demandou... assim, na programação do fórum do primeiro e dos outros também, a gente percebe que tem a participação de representantes de governo e como foi essa articulação de trazer acho que Grassi, a Funarte...o ministro não veio mas como foi essa articulação?

HC – Bom, eu vou ter que falar “eu, eu, eu” e aí você corta pelo amor de Deus! Mas assim, eu entendo...que eu me lembre ela parte essa articulação aí ela parte ...eu acho...toda demanda do



fórum partiu aqui de mim e partiu da Comuns e muito bem distribuído e muito bem colocado para todos coordenadores como Luiza, Márcio e etc, e algumas pessoas como Carmem Luz, como Gustavo Melo, como Rodrigo e tal, entendeu ? algumas pessoas que a gente... algumas pessoas...mas partiu assim. Primeiro é o seguinte, os contatos com a parte do governo...nós estávamos fazendo um evento para apresentar demandas para o governo, então inicialmente a agente tem que chamar o governo para dizer assim: “Governo o que é que vocês estão pensando de cultura negra dentro das suas estruturas?” então é isso aí...então vem aqui para poder falar o que é que tem, o que é que tem de demanda na sua estrutura para atender...isso tá bem?

**(pausa/interferência)**

Então é isso. O pensamento é se eu vou fazer um fórum primeiro precisa estabelecer quais são nossas necessidades. O Fórum precisa se conhecer. Por isso tinha uma coisa no fórum, uma manhã dedicada a quem sou eu? Precisamos conhecer. Eu não sei as demandas de Pernambuco, eu morando no Rio, eu não sei como é demanda do Amapá, preciso saber essas coisas todas. Então era assim de que o primeiro fórum...olha só: “quem é você?”...”Eu sou fulano, fulana...meu trabalho é esse as minhas dificuldade na minha região é essa...” a mesma coisa é a questão de governo, venha cá e diga o que é que vocês têm na sua estrutura para favorecer a gente, para atender essas demandas que são nossas. É isso. Então, nesse sentido o fórum é para apresentar para vocês as nossas necessidades e como vocês deveriam agir... nossas propostas fica fácil ser atendidas pelos governos. Nunca tive problemas, grandes problemas para botar no fórum, nas mesas esses representantes de governo. Jamais tive! Até porque era uma coisa o Fórum de performance Negra, algo que jamais existiu. Então ele tinha uma profundidade, responsabilidade, entendeu? No seu propósito, então não era possível, não era possível que esses entes de governo não atendessem o chamado de lá estar. Evidentemente que teve, por exemplo, o Gil não foi no primeiro, o Grassi foi... eu acho que o Antônio...o Juca foi representando... alguma coisa nesse sentido e outros tiver alguma dificuldade também de pegar outras pessoas. Mas era mais por agenda dessas figuras, desses presidentes da autarquia ou ministros ou secretários do que outra coisa, do que não querer participar do evento. Absolutamente, nunca tive um problema desse naipe A programação! A programação também era sempre... foi sempre algo que eu esboçava, assim...ali nos meus subterrâneos e logo levantava, apresentava e mudava, discutia... eu tava trabalhando com pessoas como Chica, como o Márcio, como Luiza, como Leda Martins, entendeu? E figuras ali também como Gustavo, Tatiana...figuras que tem uma certa experiência, entendeu? E sabe que dentro de artes cênicas e dentro de teatro você tem que trabalhar nessa questão de equipe. Então sempre foi

uma coisa muito bem articulada com o final de tudo e aquilo só saía depois do entendimento geral. Então eu me lembra que eu não queria, eu tava resistindo a ideia de ter oficinas artísticas, ou de ter de fato programação artísticas. Eu tava querendo focar mais na coisa de discussão dos temas e tal. E Leda Martins levantou -“não é possível a agente trabalhando teatro, vamos ficar aqui só discutindo! Tem que ilustrar, tem que apresentar o que a gente sabe etc e tal”. É por isso até que vem a programação de cultura. A programação de cultura vem daí dessa discussão e nunca atrapalhou as discussões políticas. E aí quero dizer que se você juntou o Brasil todo que não conhece o trabalho do Bando e fica ali e conhece, não conhece o trabalho da Comuns, ali conhece, não conhece um trabalho do Balé Folclórico, ali tá conhecendo. O fato deles discutir as linguagens ...tem algo muito interessante que se chama o Fórum se Improvisa que é os esquete de 5 ou 7 minutos de quem tá interessado... isso é uma coisa que já vem da questão da busca estética do fazer teatral. Mas o eixo do fórum é discussão política e de estrutura e de demanda. Não é a questão estética. As demandas políticas é que é a ponta de lança. A questão estética vem aqui...a questão estética, por exemplo, enquanto a comuns tá no *Olonadé*, onde você vai apresentar espetáculos, discutir estética, discutir o corpo, discutir a voz, discutir a dramaturgia e apresentar aquilo... e como é aqui também no festival do Bando que é...

GB – A Cena Tá Preta

HC – A Cena ta Preta. Então, esses festivais, esses encontros artísticos é realmente para discutir a demanda estética. O Fórum é política pública. Se ele sair disso, acabou! “Maria Preá”.

GB – E sobre isso, esse entendimento sobre política, sobre o papel do Estado na organização da cultura e também sobre o papel da sociedade civil no sentido de tencionar, de solicitar, de demandar, você acha que a partir das demandas levantadas pelo Fórum, comparando do primeiro ao quarto, você acha que o Fórum teve alguma mudança? O que é mais perceptível, em termos de política?

HC – Olha, eu acho assim, é teve mas nunca é o suficiente, óbvio. Hoje tem um...o fórum também deu para nós representante de grupos de teatro e dança também uma proximidade também com essa coisa governamental, com essa estrutura governamental. As vezes a gente fica ali e pensa que é um pouco difícil chegar nesse ministro e secretário... chegar e tal para apresentar alguma proposta. Não, e eles têm que tá lá, eles são servidores. Eles estão lá para atender a isso. Se é possível ele atender a uma proposta ou a uma demanda, isso é outra coisa. Mas ele tá lá para receber e botar a estrutura dele para pensar algo para responder pra gente. Então, nesse sentido, eu acho que de uma forma geral de Brasil todo deu para gente essa

proximidade. Aquilo ali é nosso. Aquelas figuras estão ali... porque é a partir da gente que eles estão ali pra trabalhar. Então o Fórum...eu tenho estados, por exemplo, que fizeram o fórum também e a classe política e estrutural também chegou junto. Nesse sentido nós ganhamos. Você sabe que a gente tá passando nesses últimos dois anos um retrocesso absurdo. Então eu queria que a única coisa que realmente hoje nós temos do ponto de vista de resultado é aquele prêmio. Não temos mais nada. Perdeu-se tudo, absolutamente tudo. Agora, se a gente for imaginar que, a partir daí, nós começamos a estudar a possibilidade de cotas para a cultura negra, nós começamos a estudar e a propor reestrutura dessas organizações de governo. Isso tudo a partir do Fórum. Você vai ver que os editais afirmativos que foram criados ali na gestão ... o Edital afirmativa foi criado na gestão Marta Suplicy, quando estava Luiza Bairros na SEPPIR, Marta Suplicy no ministério. E aí, eu fui pra Palmares. Mas quando eu cheguei na Palmares já tinha acontecido, se não me engano, Luiza já tinha feito um edital específico na SEPPIR para a cultura negra. E eu não tenho dúvida de que ela fez aquilo por conta da sagacidade dela e do compromisso que ela tinha com as questões políticas e da experiência que ela teve no Fórum. Porque ela depois... não trabalhou sozinho enquanto Ministra e a equipe dela não trabalhou sozinha. Nós também ajudamos na criação, no pensamento desse edital. Quando eu entrei na Palmares já tinha inclusive o primeiro o edital afirmativo pelo Ministério da Cultura, se não me engano, vamos ver a questão de data. Lá nesses dois anos onde trabalhamos, onde trabalhou Marta Suplicy na cultura, Luiza na SEPPIR eu na Palmares. Eu posso dizer com números de que nunca antes na história desse país a cultura Negra nunca teve tanto recurso Federal alocado. Também eu posso dar esses números todos que eu tenho. Nunca! Nunca! Isso tudo é a partir da experiência do Fórum de performance. Então, politicamente nós, de uma certa forma, as nossas demandas foram atendidas ainda que ali momentaneamente porque as coisas não ficaram cravadas em lei e etc. Eu diria que se não tivesse o golpe e se tivesse continuado essa estrutura no governo Dilma, muito claramente, de Luiza na SEPPIR, entendeu? E de até de um Juca... de uma Marta ou de um Juca dentro do ministério, nós teríamos avançado muito mais, não tem dúvida. Muito mais! E aí, depois eu vou falar sobre a campanha culturas sem racismo que é um link dessa coisa...

**(pausa/interferência)**

GB – Cobra, sobre essa questão da política tem uma fala, eu não vou lembrar exatamente agora que fórum foi, não sei se foi no três ou no quatro mas depois a gente pode ver. Uma fala de um representante do ministério da Cultura, de um órgão do ministério. Mas assim, o que me chamou a atenção na fala dele era que dizia que, por exemplo, essas discussões levantadas pelo fórum

que ele colocava como importante. Mas no meu entendimento ele colocava como se fosse algo que poderia e que deveria ser feito nos conselhos para fortalecer os conselhos. E que existia cadeira, por exemplo, para a cultura afro brasileira. Enfim, ele colocava essa questão deveria ser discutida no Conselho. O que você acha? Você concorda com essa posição, com esse ponto de vista dele?

HC - Eu concordo com todo ponto de vista que vislumbre a possibilidade – e eu vou ser o mais objetivo possível – vislumbre a possibilidade de eu ter dinheiro para produzir o meu trabalho. Concordo, agora não é que vá deixar... (fala embaralhada) nós conseguimos ampliar a presença negra no Conselho de Cultura lá do Ministério, que uma luta árdua, árdua. Eu me lembro muito bem da resistência dos conselheiros e da própria estrutura dos ministérios e, lá eu estava, na época eu estava no ministério. Eu era um dos cabeças do ministério. Sei da resistência da estrutura do ministério, quase como um todo e de alguns representantes, da maioria dos representantes do conselho. Foi muito difícil conseguir outras cadeiras. E me lembro muito bem o dia que foi batido o martelo. Uma discussão que a ministra da Seppir, Luiza Bairros foi para o Conselho de Cultura da uma palestra, atendendo ao pedido de alguns conselheiros, que quem fez o convite foi alguns conselheiros. Embora, Martha Suplicy achou que foi eu que fiz o convite pra Luiza, e não fiz. Ela não gostou. E eu fui pra lá e também dei uma fala dizendo da vergonha que é, alguém chegar de fora no Conselho de Cultura, no Brasil, e não ter representante preto ou ter um oi dois representante de cultura negra num conselho que pega 30 ou 40 cadeiras. Conseguimos a duras penas. Mas, é claro que isso ajuda, eu não sei quem foi... não é uma fala totalmente desconectada, é claro que isso ajuda, mas olha, eu sei das dificuldades da gente conseguir os espaços, conseguir os recursos, sei. É uma cultura racista, sim. Se tem um dos setores, não nos enganemos, que a cultura e a arte é um dos setores mais racista desse Brasil. É racista e nós não estamos enganados e não estamos enganadas. E as estruturas de ministérios e secretarias atendem para a manutenção da cultura de matriz eurocêntrica. Cultura que, inclusive, eu não demonizo. Cultura, inclusive, que eu gosto. Cultura que, inclusive, me formou. Então eu não tou aqui pra dizer que a cultura branca, que a cultura eurocêntrica é ruim. Só tou aqui pra dizer de que a nossa cultura tem que ter as mesmas oportunidades que tem essas outras e tal. E nesse sentido é uma discussão levado no âmbito do conselho, sempre ajuda. Porque, o conselho pode aconselhar a estrutura executiva ou política do ministério ou das secretarias, pode. Se isso vai resultar em algo, não sei. Porque eu acho também que essas estruturas do Executivo não respeitam muito as demandas dos conselhos. Parece as vezes que conselho é uma apêndice, um negócio que botou lá porque, em geral, tem uma certa coisa com

os conselhos. Sobretudo, quando os conselhos não concordam com a política deles. Para além disso, tem o Fórum de secretários estaduais de cultura. Onde eu fui em duas ou três oportunidades, uma no Rio de Janeiro, outra em Teresina e outra em Natal, por três vezes. Eu fui com o representante do fórum ou como representante da Palmares. Eu fui discutir e apresentar o Fórum de Performance Negra para os senhores e senhoras secretários e secretárias para que entendesse da necessidade que cada secretaria de estado ou de município, ali notadamente de Estado, pudesse avaliar, junto com os profissionais da dança e do teatro negros desses Estados, avaliar a possibilidade de políticas para atender as demandas do setor. Por três vezes, lá fui. Eu não senti nenhuma resistência, assim muito muito nítida. Eu sabia, por olhar, até de cada uma das figuras, quem é que estava concordando ou não comigo ou com o Fórum de Performance. É mais fácil você... não tenho dúvida nenhuma, é muito mais fácil você discutir nas estruturas federais de Cultura, do que nas estruturas estaduais. Muito mais fácil! O entendimento ou abriga, as discussões é muito mais fácil do que nas regiões. O Brasil é muito diferente, você sabe disso. Então, eu acho sim, que toda e qualquer conselho ou fóruns ou outros organismos, se é pra vir que venha para ajudar, no sentido Claro. Quando eu chego ou Luiza chega num conselho de cultura pra defender o aumento de cadeiras de cultura negra dentro do conselho do Ministério da Cultura, para além as nossas vidas, a gente traz também a bagagem de uma discussão como foi a do Fórum. Então, pra gente não tem muita surpresa nisso, é fácil defender. Pode não ser fácil ganhar, mas é fácil defender. Agora, eu acho que tudo se perdeu com o golpe, tudo se perdeu. Aí depois eu quero falar da cultura sem racismo que é pra gente fazer essa ligação que tudo se perdeu mas a gente depois pode fazer a retomada.