

ARTICULAÇÃO

ITINERÁRIOS

LINGUAGENS



As palavras que falamos e escrevemos tecem imagens de um mundo anterior à nossa própria existência, que trazem, para nós, o acúmulo e a transformação de histórias ancestrais. Quando contamos algo que se passou conosco, relatamos experiências da nossa visão e do nosso entendimento dos acontecimentos por meio de uma língua que já foi falada pelos nossos antepassados e que se torna, a cada vez que falamos, a nossa própria língua.



Exposição Raiz, na Galeria do Largo reúne obras indígenas

Manaus – [...] Com o tema ancestralidade, o grafiteiro Raiz Campos, conhecido pelas suas obras indígenas nos viadutos da cidade [...] apresenta técnica inédita no mundo, que reúne seus grafites junto aos grafismos de esteiras indígenas produzidas por nativos do Alto Rio Negro. [...]

“O conceito da exposição é mostrar respeito pela ancestralidade dos nativos da nossa terra. O suporte das pinturas são esteiras indígenas carregadas de simbolismo, grafismo e padrões da natureza. É importante salientar que esses grafismos não são inventados. São registros transmitidos de pai para filho, que possuem uma história de anos e anos, e que, ainda hoje, resiste”, explica o artista.

[...]

EXPOSIÇÃO Raiz, na Galeria do Largo reúne obras indígenas. **Em Tempo**, 22 maio 2019. Disponível em: <<https://d.emtempo.com.br/cultura-arte-music/147872/exposicao-raiz-na-galeria-do-largo-reune-obras-indigenas>>. Acesso em: 17 fev. 2020.



Peça retrata resistência no quilombo do Negro Rugério

No local onde hoje está a Comunidade Quilombola Linharinho, próximo à Conceição da Barra, havia uma propriedade latifundiária. Fugindo dos maus-tratos, Negro Rugério se abrigou nos limites da própria Fazenda, com mais 30 escravos fugidos, dando origem ao quilombo. Entenda um pouco da história de Linharinho.



<https://ftd.li/bmqfhy>

O porto de São Mateus foi um dos principais pontos de chegada de negros escravizados ao Espírito Santo e ao Brasil. Mas a região denominada Sapê do Norte, que engloba Conceição da Barra e São Mateus, também foi um ponto importante da resistência à escravidão, com a formação de diversos quilombos.

O mais importante deles foi o liderado por Negro Rugério na vila de Santana, hoje bairro de Conceição da Barra, com características de um quilombo urbano. É nesse local, no século XIX, que se passa a obra *Caburé*, [uma] peça teatral [...].

A obra é fruto de uma longa pesquisa realizada a partir do Instituto Cultural Tambor de Raiz, de Conceição da Barra, incluindo diversas visitas aos quilombos remanescentes para buscar a história oral mantida pelos moradores. Na trama aparecem personagens como o próprio Negro Rugério, além de Constância de Angola, Silvestre Nagô e Benedito Meia-Légua, ícones da resistência à escravidão no Sapê do Norte. [...]

[Idealizador da obra.] Didito acredita que a peça [...] tem um significado especial no atual momento histórico do país, em que a exclusão e ódio aumentam e os grupos mais frágeis precisam de pensar estratégias de

resistência para sobreviver, além de ser um momento de perseguição às artes, exigindo que os artistas se posicionem e a utilizem como ferramenta de luta.

[...]

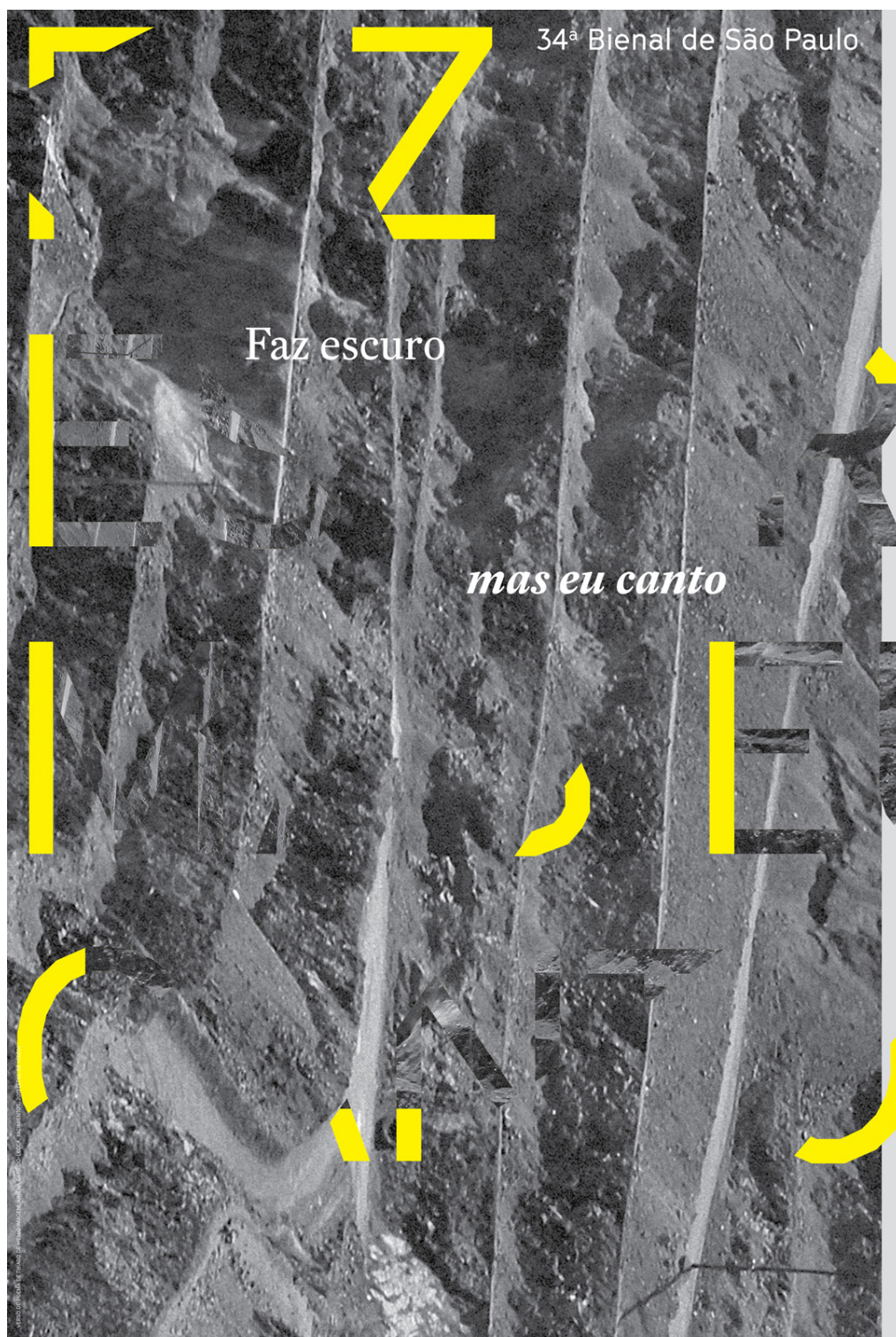
TAVEIRA, Vitor. Peça retrata resistência no quilombo do Negro Rugério. **Século Diário**, 17 dez. 2019. Disponível em: <<https://seculodiario.com.br/public/jornal/materia/peca-retrata-resistencia-no-quilombo-do-negro-rugerio>>. Acesso em: 17 fev. 2020.

Casa quilombola, feita de adobe e palha, típica das comunidades mais afastadas dos centros urbanos.



34ª Bienal de São Paulo terá início em fevereiro de 2020 com mostras individuais e *performances*

Marcada pelo encontro e potencialização mútua entre projeto curatorial e atuação institucional, a 34ª Bienal de São Paulo enfatiza poéticas da “relação” e adota uma estrutura de funcionamento inovadora, que envolve a realização de mostras e ações apresentadas no Pavilhão da Bienal a partir de fevereiro de 2020 e a articulação com uma rede de mais de 20 instituições paulistas. Quando o Pavilhão for inteiramente tomado pela mostra, a partir de setembro de 2020, essas instituições promoverão, em seus próprios espaços, exposições integrantes da 34ª Bienal.



O título da 34ª Bienal de São Paulo, *Faz escuro mas eu canto*, é verso do poema “Madrugada camponesa”, do poeta Thiago de Mello.

Com curadoria geral de Jacopo Crivelli Visconti e equipe curatorial composta por Paulo Miyada [curador adjunto] e Carla Zaccagnini, Francesco Stocchi e Ruth Estévez [curadores convidados], a 34ª Bienal de São Paulo é intitulada *Faz escuro mas eu canto*, verso do poeta amazonense Thiago de Mello [Barreirinha, 1926], e será inaugurada por mostras individuais das artistas Ximena Garrido-Lecca, Clara Ianni e Deana Lawson, além de *performances* de autoria de Neo Muyanga, León Ferrari e Hélio Oiticica.

Performances e mostras individuais

[...]

“A Bienal inicia-se com uma série de mostras e eventos que introduzem parte dos temas que serão tratados em profundidade na exposição principal, a partir de setembro”, explica Crivelli Visconti. “O Brasil e a América Latina estão representados com muita força, tanto do ponto de vista da nacionalidade dos artistas quanto dos assuntos tratados por eles, que vão desde questões sociais e políticas até o resgate de saberes ancestrais. Ao mesmo tempo, há uma atenção especial para a força e a urgência da produção que podemos inscrever no campo expandido da diáspora africana. De maneira geral, a 34ª Bienal busca dar visibilidade a produções que merecem maior atenção, como a arte indígena contemporânea [brasileira e de outras partes do mundo] ou a produzida no Caribe”.

A primeira das mostras, com abertura em fevereiro de 2020, é de Ximena Garrido-Lecca, que vive e trabalha entre Lima e a Cidade do México. Sua pesquisa examina a turbulenta história do Peru e explora o impacto cultural dos padrões neocoloniais que são transmitidos através dos processos de globalização. A abertura de sua mostra individual será concomitante à realização da *performance* inédita *A Maze in Grace*, de Neo Muyanga, em que um grande coro de vozes irá performar uma nova composição de sua autoria, baseada na canção *Amazing Grace*, frequentemente apresentada como um hino para marcar rituais de trauma e luto público ou para conjurar afeto durante reuniões políticas de massa em diferentes partes da África e do mundo anglófono.

[...]

Projeto editorial

[...]

Nas publicações da 34ª Bienal, os temas abordados na exposição servirão de ponto de partida para uma reflexão mais ampla sobre a sociedade e a cultura contemporâneas. Num formato inovador, da mesma forma que as obras de arte são primeiro apresentadas em uma configuração inicial e voltam ao longo do projeto enriquecidas e matizadas por novas justaposições, as publicações serão compostas por um conjunto de textos e imagens que serão apresentados, ao longo de um ano, em diversos formatos [tais como revistas, livros, jornais e plataformas digitais], e serão depois incorporados nos produtos editoriais que acompanharão a exposição principal.

[...]

34ª BIENAL de São Paulo terá início em fevereiro de 2020 com mostras individuais e *performances*. **Fundação Bienal**, 20 set. 2019. Disponível em: <www.bienal.org.br/post/7203>.

Acesso em: 17 fev. 2020.

Assista ao documentário sobre *A maze in Grace*, de Neo Muyanga com Legítima Defesa e Bianca Turner, *performance* realizada na abertura da #34bienal.



<https://ftd.li/cquudf>

> Obra da peruana Ximena Garrido-Lecca marca estreia da programação da 34ª Bienal de SP



Detalhe da instalação
“Insurgências botânicas:
Phaseolus lunatus”, de 2017.

A peruana Ximena Garrido-Lecca (Lima, 1980), que vive entre Lima e Cidade do México, faz uma análise profunda da complexa história de seu país natal, formado por um arranjo de culturas indígenas e europeias com suas esculturas e instalações vivas, se apropriando de técnicas ancestrais como a cerâmica e a tecelagem. Vivas, porque muitas delas, seguem no acontecimento até serem desmontadas. [...]

Por ter crescido em um Peru pautado pela violência, corrupção, desigualdade social e crise econômica dos anos 1980, Ximena Garrido-Lecca carrega

em si própria todas as cicatrizes que esse período deixou. Foi o período mais sangrento da história do Peru desde o fim da colonização. Em sua obra, analisa a politização do espaço público e o uso de materiais vernaculares que foram utilizados em artesanato, arte e arquitetura ao longo da história peruana. Fazer arte, para Garrido-Lecca, é incentivar o pensamento e conscientizar as pessoas do seu entorno.

Nem sempre metódico, o processo criativo é essencial em sua obra. Muitas vezes parte de viagens, objetos encontrados por longas andanças pelos Andes e pelo mundo, desenvolvendo-se de maneira orgânica. Em outros, é completamente meticuloso e estruturado, com cada passo premeditado antes. Essas variações dependem bastante de seu estado de espírito. Afinal, nós e tudo ao nosso redor estamos sempre em movimento.

Seu maior interesse é traçar ciclos de transformações econômicas, ambientais e estéticas, particularmente em paisagens urbanas e rurais, pois representam destilações de poder e resistência em torno de mudanças de uso. Apesar de muitas obras tratarem de assuntos locais, ela provoca reflexões com algumas preocupações globais contemporâneas de lutas por recursos naturais, serviços públicos e acesso privado para aqueles que vivem em suas fronteiras. “Defino meu trabalho como artefatos antropológicos; monumentos para costumes e comunidades; e celebrações da desenvoltura dos indivíduos diante da contínua modernização e urbanização da paisagem”, concluiu ela. Muitos de seus trabalhos utilizam o cobre – a maior fonte de economia/exportação do país e também um grande símbolo de resistência – para comunicar os problemas nos processos de modernização e ao colonialismo econômico que o Peru permanece submetido até hoje – exporta o material bruto para depois importar o produto com valor agregado.

[...]

Em sua página oficial, a artista Ximena Garrido-Lecca apresenta alguns de seus trabalhos.



<https://ftd.li/fx5cb2>

HAROUTIOUNIAN, Cassiana der. Obra da peruana Ximena Garrido-Lecca marca estreia da programação da 34ª Bienal de SP. **Folha de S.Paulo**, 5 fev. 2020. Disponível em: <<https://entretempos.blogfolha.uol.com.br/2020/02/05/as-veias-abertas-do-peru-na-obra-da-artista-ximena-garrido-lecca-marcam-a-estreia-da-programacao-da-34a-bienal-de-sao-paulo/>>. Acesso em: 17 fev. 2020.



Palavras que nos levam ao outro

[...]

Eu não tenho velhos livros como eles, nos quais estão desenhadas as histórias dos meus antepassados. As palavras dos *xapiri* estão gravadas no meu pensamento, no mais fundo de mim. São as palavras de *Omama*. São muito antigas, mas os xamãs as renovam o tempo todo. Desde sempre, elas vêm protegendo a floresta e seus habitantes. Agora é minha vez de possuí-las. Mais tarde, elas entrarão na mente de meus filhos e genros, e, depois, na dos filhos e genros deles. Então será a vez deles de fazê-las novas. Isso vai continuar pelos tempos afora, para sempre. Dessa forma, elas jamais desaparecerão. Ficarão sempre no nosso pensamento, mesmo que os brancos joguem fora as peles de papel deste livro em que elas estão agora desenhadas; mesmo que os missionários, que nós chamamos de “gente de *Teosi*”, não parem de dizer que são mentiras. Não poderão ser destruídas pela água ou pelo fogo. Não envelhecerão, como as que ficam coladas em peles de imagens tiradas de árvores mortas. Muito tempo depois de eu já ter deixado de existir, elas continuarão tão novas e fortes como agora. São essas palavras que pedi para você fixar nesse papel, para dá-las aos brancos que quiserem conhecer seu desenho. Quem sabe assim eles finalmente darão ouvidos ao que dizem os habitantes da floresta, e começarão a pensar com mais retidão a seu respeito?

[...]

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: Palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Teosi vem do português “Deus”. Essa “gente de *Teosi*” são os missionários evangélicos fundamentalistas da organização americana New Tribes Mission (NTM), que fizeram sua primeira visita ao alto rio Toototobi (*Weyahana u*) em 1958.

Resistência, 2018,
acrílica sobre tela.



Em geral, não temos muito tempo para pensar nas palavras que usamos e no modo como as usamos, seus significados acumulados ao longo dos anos e sua história. Comunicamos-nos jogando à nossa volta as palavras de um mundo que já nos foi apresentado como um mundo feito de palavras. Podemos conversar e relatar o que se passa em nossa memória porque partilhamos de uma comunidade linguística. Uma comunidade linguística significa, entre outras coisas, que a nossa fala e a nossa escrita são direcionadas a ouvidos e olhos que sabemos estarem habituados às palavras que usamos, ainda que, na maior parte das vezes, nem sequer nos damos conta disso.

É certo que, muitas vezes, sentimos que as palavras que conhecemos não bastam, nem sempre temos repertório linguístico para situar a nossa própria experiência. Como contar ao outro aquilo que ele não viveu, por meio das palavras de que dispomos em comum? Como narrar o amor, o medo ou a alegria que vivenciamos a quem não passou pela mesma vivência que nós? Ao narrar, lançamos nossas palavras para que o outro compreenda nossa alegria ao relacioná-la com a própria, que veja em nosso medo o medo que viveu, e saiba que o amor que descrevemos encontra alguma semelhança com uma certa ideia de amor que está em toda parte.

Contamos apenas com nossas palavras, gestos e expressões, e esperamos que aqueles que nos escutam e leem possam compreendê-las, traduzindo para as suas próprias experiências os relatos que compartilhamos. Ao expressar vivências, o contínuo ímpeto de manter-se vivo o que guia a transmissão da memória em cada comunidade linguística. Se mesmo entre nossos familiares e amigos, com quem, por vezes, partilhamos referências, predileções por filmes, músicas e artistas em comum, com os quais vivemos nos mesmos espaços durante horas em quase todos os dias, precisamos fazer algum esforço para nos comunicar, é visível que esse esforço se torna um desafio cada vez maior à medida em que nos afastamos das formas de vida que levam aqueles a quem chamamos de “outro”.

A passagem do “eu” para o “outro” é talvez o maior desafio que se pode encontrar nos diferentes contextos da linguagem. Se nos comunicamos, é porque temos algo em comum que pode ser compreendido para além de nós. Mas, do mesmo modo como nos aproximamos do outro com palavras, em nossa expressão está fundada a diferença, o ruído, aquilo que nos leva a continuar nos expressando, a explicar quem somos e o que nos diferencia. Buscamos ouvidos que acolham nossa diferença por serem semelhantes a nós em tantos aspectos.

Xamã é uma figura presente em muitas comunidades de povos ancestrais. É ele quem guia as práticas de rituais religiosos, a mediação com os símbolos de divindades ancestrais, o conhecimento da cura de doenças e a passagem geracional das narrativas tradicionais que identificam a memória e as características de formação de cada povo.

Cosmovisão é a estrutura que define e organiza a compreensão de mundo de cada sociedade, sendo determinada por preceitos éticos, políticos e religiosos.

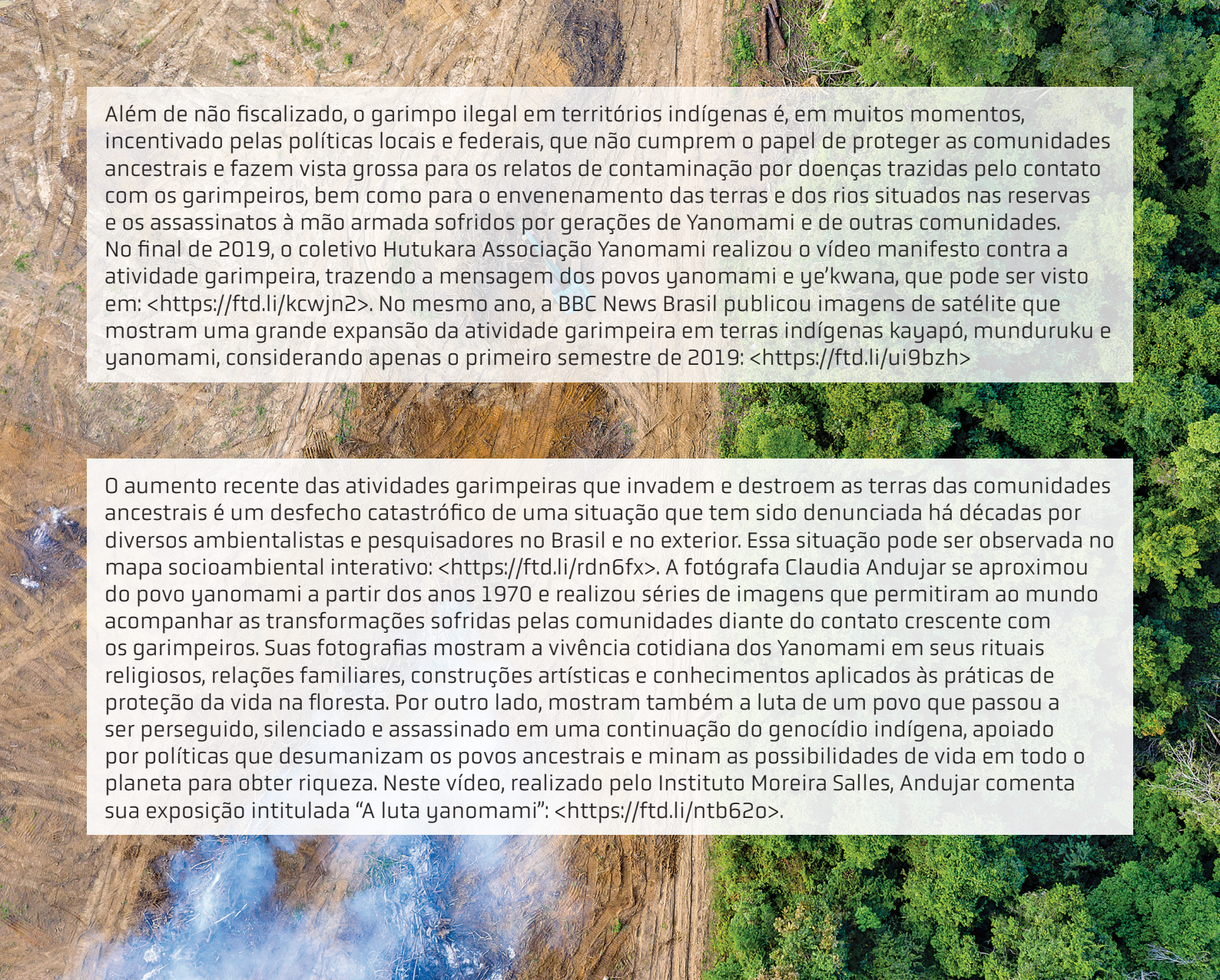
Essa grande questão, que permeia toda a literatura, torna-se especialmente evidente nas produções literárias de povos ancestrais, como os indígenas brasileiros, e sobretudo em obras voltadas para a leitura de outros povos. Um exemplo dessa formação literária é o livro *A queda do céu*, escrito pelo **xamã** Davi Kopenawa, em coautoria com antropólogo Bruce Albert, que traz uma narrativa poética da **cosmovisão** do povo yanomami. Para contar ao outro — isto é, as pessoas que vivem distantes da floresta e do cotidiano das reservas indígenas — algumas memórias e traços da cultura yanomami, Kopenawa registra, pela escrita, um pensamento que é tradicionalmente passado de maneira oral através das gerações. Essa passagem do oral para a escrita é um traço importante, apontado pelo xamã como uma abertura para o diálogo com aqueles que não fazem parte de sua comunidade linguística.



A queda do céu é escrito como um gesto de resistência de um povo ancestral que viu e vê, continuamente, seu território ser destruído e sua população ser dizimada em nome da exploração do ouro na Floresta Amazônica. Kopenawa lança mão de suas palavras, que caracteriza como arcos e flechas, para atingir, assim, aqueles que vivem longe das reservas indígenas, cujas memórias são formadas por uma linguagem que não abarca, de maneira íntima, o conhecimento dos rituais da natureza em suas ligações com a vida humana. Diz ele em seu livro: “para que minhas palavras sejam ouvidas longe da floresta, fiz com que fossem desenhadas na língua dos brancos”. Embora em diversos momentos a história do xamã seja narrada como um relato pessoal, aquilo a que chama de “minhas palavras” se vincula a uma expressão coletiva, que canaliza o conjunto das vozes do povo yanomami e das palavras herdadas de sua ancestralidade: “*Omama* não nos deu nenhum livro mostrando os desenhos das palavras de *Teosi*, como os dos brancos. Fixou suas palavras dentro de nós. Mas, para que os brancos as possam escutar, é preciso que sejam desenhadas como as suas”.

Os relatos de Kopenawa apresentam uma poética bastante atenta ao uso das palavras, que, aliás, se entrelaçam ao próprio fundamento do mundo yanomami. A divindade *Omama*, criadora da terra e da floresta, é descrita como o pai do povo yanomami, do qual se originam, também, as palavras passadas de geração para geração. São as palavras de *Omama*, e seu conhecimento continuamente atualizado pelos xamãs dele descendentes, o que constitui a unidade cultural dos Yanomami, circunscrevendo o povo e a terra em um domínio linguístico, isto é, em um mundo inteiramente formulado pelo conhecimento das palavras.

A escrita de **A queda do céu**, e a consequente divulgação das palavras de *Omama* para os que não possuem a ancestralidade yanomami, não se deu como um ato fortuito. O xamã Kopenawa aplica às palavras o poder da resistência dos povos que vivem nas reservas indígenas e são continuamente ameaçados e violentados pelo desmatamento na Amazônia e, sobretudo, pela exploração do ouro por meio das atividades garimpeiras.



Além de não fiscalizado, o garimpo ilegal em territórios indígenas é, em muitos momentos, incentivado pelas políticas locais e federais, que não cumprem o papel de proteger as comunidades ancestrais e fazem vista grossa para os relatos de contaminação por doenças trazidas pelo contato com os garimpeiros, bem como para o envenenamento das terras e dos rios situados nas reservas e os assassinatos à mão armada sofridos por gerações de Yanomami e de outras comunidades. No final de 2019, o coletivo Hutukara Associação Yanomami realizou o vídeo manifesto contra a atividade garimpeira, trazendo a mensagem dos povos yanomami e ye'kwana, que pode ser visto em: <<https://ftd.li/kcwjn2>>. No mesmo ano, a BBC News Brasil publicou imagens de satélite que mostram uma grande expansão da atividade garimpeira em terras indígenas kayapó, munduruku e yanomami, considerando apenas o primeiro semestre de 2019: <<https://ftd.li/ui9bzh>>

O aumento recente das atividades garimpeiras que invadem e destroem as terras das comunidades ancestrais é um desfecho catastrófico de uma situação que tem sido denunciada há décadas por diversos ambientalistas e pesquisadores no Brasil e no exterior. Essa situação pode ser observada no mapa socioambiental interativo: <<https://ftd.li/rdn6fx>>. A fotógrafa Claudia Andujar se aproximou do povo yanomami a partir dos anos 1970 e realizou séries de imagens que permitiram ao mundo acompanhar as transformações sofridas pelas comunidades diante do contato crescente com os garimpeiros. Suas fotografias mostram a vivência cotidiana dos Yanomami em seus rituais religiosos, relações familiares, construções artísticas e conhecimentos aplicados às práticas de proteção da vida na floresta. Por outro lado, mostram também a luta de um povo que passou a ser perseguido, silenciado e assassinado em uma continuação do genocídio indígena, apoiado por políticas que desumanizam os povos ancestrais e minam as possibilidades de vida em todo o planeta para obter riqueza. Neste vídeo, realizado pelo Instituto Moreira Salles, Andujar comenta sua exposição intitulada “A luta yanomami”: <<https://ftd.li/ntb62o>>.



A luta yanomami, também registrada nas palavras de Davi Kopenawa, expressa a resistência de um povo que fala e escreve para lembrar que a vida é uma teia de relações entre todos os seres. As poéticas dos povos ancestrais possuem, assim, o poder de ampliar as fronteiras do imaginário, mostrando um mundo no qual tudo o que está presente se associa. Essa literatura aponta para a construção de outras experiências, através de palavras de resistência nas quais reside uma linguagem que pensa o lugar entre a fala e a escuta, ou entre eu e o outro.

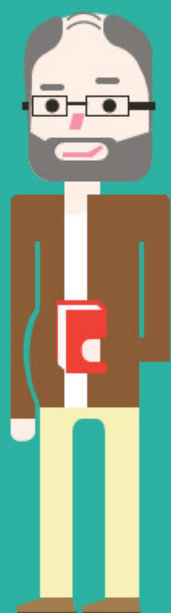


Clarissa Xavier é bacharel e licenciada em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), com habilitação em Português e Espanhol, e mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), tendo realizado uma dissertação intitulada “Da mesa ao mundo: o espaço na poesia de Ana Martins Marques e Sophia de Mello Breyner Andresen”. Atualmente, é doutoranda em Estudos Literários pela UFMG e pesquisa as relações entre texto e imagem implicadas na construção da memória em obras de poesia visual.

EU QUERO ESCREVER UM LIVRO SOBRE LITERATURA BRASILEIRA

A PROFESSORA E PESQUISADORA DA UNB, REGINA DALCASTAGNÈ, DEDICOU SEUS ÚLTIMOS 15 ANOS A PESQUISAR OS MODELOS SOCIAIS CONSTRUÍDOS E VALIDADOS PELA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA. QUAL A PORCENTAGEM DE MULHERES ESCRITORAS? COMO OS NEGROS COSTUMAM SER RETRATADOS EM OBRAS DE FICÇÃO? OS RESULTADOS MOSTRAM UMA FICÇÃO QUE É AINDA MENOS MÚLTIPLA QUE A REALIDADE NACIONAL, COM UM PERFIL DE AUTORES MÉDIO DESCONFORTAVELMENTE MENOS UNIFORME QUE O DO BRASIL.

O ESCRITOR BRASILEIRO



72,7% SÃO HOMENS
93,9% SÃO BRANCOS
78,8% POSSUEM ENSINO SUPERIOR
36,4% SÃO JORNALISTAS
A MAIORIA MORA NO EIXO RJ - SP
A SUA MÉDIA DE IDADE É DE 50 ANOS

OS PERSONAGENS



0,4% ANIMAIS



1,3% ENTES SOBRENATURAIS



62,1% HOMENS



37,8% MULHERES

APENAS 1,6% DAS OBRAS NÃO TEM PERSONAGENS IMPORTANTES DO SEXO MASCULINO, ENQUANTO QUE EM 15,9% NÃO EXISTEM PERSONAGENS IMPORTANTES FEMININOS.

O PERSONAGEM MÉDIO

PODE SER DEFINIDO COMO UM HOMEM BRANCO, HETEROSSEXUAL, INTELECTUALIZADO, SEM DEFICIÊNCIAS FÍSICAS OU DOENÇAS CRÔNICAS, MEMBRO DA CLASSE MÉDIA E MORADOR DE GRANDE CENTRO URBANO



79,8%

SÃO BRANCOS

56,6%

SÃO DA CLASSE MÉDIA

81%

SÃO HETEROSSEXUAIS

71,1%

DOS PROTAGONISTAS SÃO HOMENS

48,4%

DOS HOMENS SÃO ADULTOS

58,9%

DOS ROMANCES ACONTECEM NO PERÍODO APÓS 1985



EM OBRAS DE AUTORAS MULHERES, 52% DAS PERSONAGENS SÃO DO SEXO FEMININO



EM OBRAS DE AUTORES HOMENS, 32,1% DOS PERSONAGENS SÃO MULHERES

LOCAIS DAS NARRATIVAS



37,2% CIDADES PEQUENAS



14,3% RURAL



82,6% METRÓPOLES

SEGUNDO O CENSO DE 2000, 81,3% DOS BRASILEIROS VIVEM EM CIDADES

Ocupação de Personagens Masculinos



8,5% ESCRITOR



7% BANDIDO OU CONTRAVENTOR



6,3% ARTISTA



5,8% ESTUDANTE



5,6% JORNALISTA, RADIALISTA OU FOTÓGRAFO



5,4% COMERCIANTE



5,4% PROFESSOR



4,4% SEM OCUPAÇÃO



4,4% RELIGIOSO



3,9% MILITAR

A MAIORIA DOS PERSONAGENS QUE NÃO SÃO HOMENS E/OU BRANCOS SÃO COADJUVANTES

EM 56,6% DOS ROMANCES NÃO EXISTE SEQUER 1 PERSONAGEM NÃO BRANCO

APENAS 7,9% DOS PERSONAGENS SÃO NEGROS

56,3% DOS ADOLESCENTES NEGROS RETRATADOS NO ROMANCE BRASILEIRO ATUAL SÃO DEPENDENTES QUÍMICOS

CONTRA 7,5% DE ADOLESCENTES BRANCOS NA MESMA SITUAÇÃO



NOS 258 LIVROS ESTUDADOS, APENAS 3 PROTAGONISTAS ERAM MULHERES E NEGRAS

73,5% DOS PERSONAGENS NEGROS SÃO POBRES E 20,4% SÃO BANDIDOS

OS PERSONAGENS BISSEXUAIS (2,4%) SÃO, EM SUA MAIORIA, MULHERES

25,1% DAS PERSONAGENS MULHERES SÃO DONAS DE CASA



88,9% DAS PERSONAGENS FEMININAS TEM UMA RELAÇÃO FAMILIAR COM O PROTAGONISTA



44,8% SÃO CONJUGES



35% SÃO FILHAS

“A INJUSTIÇA SOCIAL POSSUI DUAS FACETAS (AINDA QUE ESTREITAMENTE LIGADAS), UMA ECONÔMICA E OUTRA CULTURAL. ISSO SIGNIFICA QUE A LUTA CONTRA A INJUSTIÇA INCLUI TANTO A REIVINDICAÇÃO PELA REDISTRIBUIÇÃO DA RIQUEZA COMO PELO RECONHECIMENTO DAS MÚLTIPLAS EXPRESSÕES CULTURAIS.”

> Processos criativos

- 
- 1.** Convide um colega a ouvir uma história de sua vida que, em sua perspectiva, define sua personalidade e suas atitudes. Em contrapartida, você deve ouvir também atentamente a história de seu colega. Quando for sua vez de ouvir, não faça nada além de escutar seu colega, evite emitir sua opinião ou fazer comentários.
- 2.** Em casa, pense a respeito da história que ouviu. Tente perceber que sentimentos e memórias essa narrativa cria em você e de que modo você os expressaria se fosse contá-la a uma terceira pessoa.
- 3.** Na aula seguinte, escreva a história de seu colega e junte a ela as reflexões e sensações que lhe ocorreram. Você pode escrever da forma como preferir: pode ser uma carta, um conto, um poema ou outro gênero que lhe pareça adequado. Você pode também mesclar formatos e linguagens, trazendo para o texto desenhos, fotografias, colagens, canções e demais elementos.
- 4.** Os textos/imagens deverão ser organizados em uma exposição cujo título deve ser pensado coletivamente pela turma. Eles podem ser dispostos lado a lado na sequência que a turma decidir, também em conjunto, com base nas afinidades ou relações que se deseje estabelecer entre eles. Para isso, todos os alunos devem ler e observar todas as produções realizadas.
- 5.** Converse com os colegas: de que modo sua história foi contada pelo outro? As percepções adicionadas à sua narrativa eram esperadas por você? Pense de que modo a memória do outro se transformou para se tornar uma memória de sua narrativa, e vice-versa.



Essa atividade tem como objetivo promover reflexões a respeito das formas de produção e reprodução da memória. Os alunos devem ser incentivados a falar e a ouvir o outro no momento em que a turma se dividir em duplas. Durante a escrita das histórias, todas as formas de produção de linguagem devem ser aceitas, mas todas devem conter um registro.

Os alunos podem, por exemplo, criar uma canção que tematize o relato – nesse caso, a letra e a melodia devem ser registradas da forma como for possível, para que seja concretizada na etapa da exposição.

Na organização da exposição coletiva, os alunos devem ser direcionados a encontrar afinidades e divergências – sobretudo relações contínuas ou descontínuas – entre sua obra e as demais. Toda a organização deve ser pensada e elaborada coletivamente, ainda que demande debates, votações e dissensos.

Ao final, no momento da conversa, os alunos podem ser organizados em uma roda para que todos possam se ver e ouvir igualmente enquanto relatam as experiências de sintetização em registro e organização coletiva das histórias. Os alunos podem ser questionados a respeito das relações que puderam ver entre os relatos da turma e do que, em sua visão de agora, constitui o formato da memória transmitida de maneira oral e de seu registro. Além disso, o debate pode ser direcionado no sentido de observar as transformações da memória ao encontrar a coletividade, ou seja, que significados as vivências dos indivíduos adquirem quando postas em circulação pela escrita e ao alcance da escuta.

Na BNCC:

- EMIFCG04
- EMIFLGG04
- EMIFLGG05

Conteúdos abordados:

- Preservação da identidade;
- Arte ancestral;
- Arte e sociedade.

A arte e a vida: dinâmicas de representação

Neste ciclo de 2020, o **Articulação Itinerários LT** aborda temas que se relacionam às dinâmicas de representação que nos levam a crer que a arte imita a vida, e vice-versa, por meio do estudo de criações artísticas em seus contextos de produção e como reverberaram na sociedade de então, analisando seu caráter transcendental e de vanguarda com base no que refletem: a essência humana.

ARTI CULA ÇÃO

ITINERÁRIOS

ABRIL | 2020 EDIÇÃO Nº 4

LINGUAGENS

**Diretor de conteúdo e negócios**

Ricardo Tavares de Oliveira

Diretor adjunto

Cayube Galas

Gerente editorial

Júlio Ibrahim

Gerente de produção e design

Letícia Mendes de Souza

Editora

Cláudia Pedro Winterstein

Editor assistente

Thiago Costa de Oliveira

Coordenador de eficiência e analytics

Marcelo Henrique Ferreira Fontes

Supervisora de preparação e revisão

Adriana Soares de Souza

Preparação e Revisão

Equipe FTD

Coordenadora de imagem e texto

Marcia Berne

Pesquisa de Iconografia

Equipe de Iconografia

Coordenadora de criação

Daniela Máximo

Supervisor de produção e arte

Fabiano dos Santos Mariano

Projeto gráfico

Bruno Attili

Editora de arte

Adriana Maria Nery de Souza

Créditos das imagens:

p.1. Ruslana Iurchenko/Shutterstock.com; p.2. André Dib/Pulsar Imagens;
p.3. Cartaz da 34ª Bienal de São Paulo – Faz escuro mas eu canto
Design: Vitor Cesar, com Fernanda Porto, Julia Pinto e Deborah Salles
Imagem: Clara Ianni, Do figurativismo ao abstracionismo, 2017 (still de vídeo [video still]);
p.5. Ximena Garrido-Lecca; p.6. Arissana Braz Bonfim de Souza/Acervo pessoal da artista; p.8. Edson Sato/Pulsar Imagens;
p.9. Richard Whitcombe/Shutterstock.com, narongpon chaibot/Shutterstock.com, Acervo pessoal;
p.10. Nieve Borges; p.11. Lightspring/Shutterstock.com