

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE ARTES – IARTE  
ARTES VISUAIS

FELIPE HENRIQUE DA SILVA SANT'ANNA

**FESTA&IDENTIDADE:  
CONTRIBUIÇÕES DA PRODUÇÃO CULTURAL NA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA  
DE JOVENS PRODUTORES NEGRES DE UBERLÂNDIA**

UBERLÂNDIA

2021

FELIPE HENRIQUE DA SILVA SANT'ANNA

**FESTA&IDENTIDADE:  
CONTRIBUIÇÕES DA PRODUÇÃO CULTURAL NA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA  
DE JOVENS PRODUTORES NEGRES DE UBERLÂNDIA**

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado para obtenção do grau de  
Bacharel e Licenciado em Artes Visuais.  
Instituto de Artes. Universidade Federal  
de Uberlândia.

Orientador: Alexandre José Molina

UBERLÂNDIA

2021

FESTA&IDENTIDADE:  
CONTRIBUIÇÕES DA PRODUÇÃO CULTURAL NA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA  
DE JOVENS PRODUTORES NEGRES DE UBERLÂNDIA

Trabalho de conclusão de curso aprovado  
para obtenção do grau de Bacharel e  
Licenciado em Artes Visuais. Instituto de  
Artes. Universidade Federal de  
Uberlândia.

Orientador: Alexandre José Molina

Uberlândia, 18 de junho de 2021.

---

Prof. Dr. Alexandre José Molina, UFU/MG

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Raquel Mello Salimeno de Sá, UFU/MG

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ivete Batista da Silva Almeida, UFU/MG

*Dedico este trabalho à minha família que sempre me apoiou  
em absolutamente todas as escolhas que fiz até aqui.  
Em especial à minha mãe, mulher negra e trabalhadora que  
sempre viu a educação como caminho para a liberdade e  
emancipação.*

## **AGRADECIMENTOS**

Eu nunca me conformei com a ideia de me tornar uma pessoa ranzinza. Em muitos momentos olhamos tanto para as coisas ruins, que nos esquecemos de olhar para as coisas boas. Durante toda a minha graduação, participei de inúmeras atividades porque vi todas elas como experiências. Aprender enquanto um objetivo sempre foi a meta que me moveu em tudo que já realizei. Depois entendi que aproveitar todo o processo também é extremamente importante. Se jogar em tudo que nos propomos a fazer da melhor forma possível é o que valoriza nosso trabalho e cristaliza nossos aprendizados.

Agradeço a meu pai, que mesmo sem saber se expressar sempre demonstrou no seu olhar que amava sua família. Agradeço a minha irmã, minha gêmea de alma que me sente e me percebe mesmo quando não consigo transpor em palavras. Agradeço a minha mãe, que só com um olhar e uma palavra, conforta meu coração sempre agitado. Obrigado por terem me mostrado que tudo é possível e que com apoio e amor incondicional conseguimos lutar e resistir sem medo.

Entre os diversos caminhos que percorri, conheci e me conectei com pessoas extremamente importantes para a minha formação, pessoas que mesmo sem saber contribuíram em muito para o trabalho que desenvolvi neste um ano e meio.

Em Uberlândia, morei e moro com pessoas que me dão energia e força para continuar todos os dias. Pessoas incríveis que partilham seu crescimento comigo para que cada vez mais possamos nos tornar pessoas melhores. Agradeço a Leidoca, pelas conversas maduras e parceria de quase uma vida inteira; agradeço a Boa – que mesmo distante, sempre se manteve presente; agradeço a Juane pelas trocas sinceras mesmo nas divergências de opinião, agradeço ao Tay pelas loucuras e rolês que só um sagitariano pode proporcionar, agradeço ao Muri pela atenção e pelo olhar carinhoso sempre presente e agradeço ao Ro pela amizade sincera, sensível e acolhedora. Vocês constituíram minha nova família. Agradeço incomensuravelmente a todas as vezes que me dediquei ao meu trabalho e estudos e fui recebido pelos meus ‘mores’ com uma refeição que era tão gostosa que me abraçava e me dava forças para continuar, porque no final das contas “está tudo bem” e “vai dar tudo certo”.

Agradeço as minhas afro-amigas, pessoas que conheci lá em 2016 e partilham aprendizados e experiências comigo a todo o momento. Pessoas que atravessadas pelo eixo de raça, sexualidade e gênero nunca desistiram de resistir

utilizando o deboche como uma das nossas armas fundamentais. Obrigado Natania, amiga e parceira em tudo que nos propomos a fazer; obrigado Guzzo por aprender cotidianamente com seus conteúdos; obrigado Vini, você é de uma força e sabedoria evidentes e obrigado Regis, por ter sido tão presente na minha vida acadêmica e pessoal durante os últimos anos que ainda morava em Uberlândia.

Obrigado a você, que agora lê o meu trabalho e se identifica com as impressões que coloquei aqui. Minhas grandes irmãs, esse trabalho é sobre nós!

## Resumo

O presente trabalho de conclusão de curso parte de uma reflexão sobre algumas festas afrocentradas realizadas pela juventude negra em Uberlândia e de como isso contribui para a formação identitária desses produtores. Realizo uma pesquisa qualitativa, partindo da minha trajetória enquanto artista e agente cultural, a fim de estudar conceitos de identidade e cultura. Utilizo o método de investigação do grupo social em que estou inserido, conhecido como *study up* (LOFLAND apud ESSED apud KILOMBA, 2019, p. 82) tenho o intuito de retificar a pequenos passos a hegemonia da produção de conhecimento sobre a produção cultural e suas intersecções com indivíduos negres e que fazem parte da comunidade LGBTQIA+. Os objetivos são discorrer sobre alguns fatores, tais quais: histórico das políticas culturais, políticas públicas voltadas para a diversidade cultural, o mito da democracia racial, a promulgação da lei federal 10.639/2003, reserva de cotas nas instituições federais, REUNI e a cultura negra em Uberlândia; associando o impacto que estes aspectos têm na construção identitária de jovens produtores negres responsáveis pela produção dos eventos uberlandenses: Bafro, Baile da Cuceta e Zureta, no período de 2018 a 2019.

**Palavras-chave:** Cultura, festa, negritude, identidade, produção cultural.

## **Abstract**

This undergraduate dissertation starts from a reflection on some Afro-centered parties held by black youth in Uberlândia – Minas Gerais (Brazil), and how it contributes to the identity formation of these producers. I carry out a qualitative research, starting from my life path as an artist and cultural agent, in order to study concepts of identity and culture. I use the investigation method of the social group that I am part of, known as study up (LOFLAND apud ESSED apud KILOMBA, 2019, p. 82), aiming at rectifying in a small step the hegemony of the production of knowledge about cultural production and their intersections with black people and people from the L.G.B.T.Q.I.A.+ community. The objectives are to discuss some factors, such as: history of cultural policies; public policies looking towards cultural diversity; the myth of racial democracy; the enactment of the federal law 10.639 / 2003; quota reservation in federal institutions; Support Program for the Restructuring and Expansion of Federal Universities (REUNI, a Brazilian abbreviation); and culture black in Uberlândia. In addition to associate the impact that these aspects have on the identity construction of young black producers responsible for the production of events in Uberlândia: Bafro, Baile da Cuceta, and Zureta, in the period from 2018 to 2019.

**Keywords:** Culture, party, negritude, identity, cultural production.

## LISTA DE IMAGENS

|           |   |    |
|-----------|---|----|
| Imagem 1  | Cartaz de divulgação do espetáculo Benedites (2017).....                  | 32 |
| Imagem 2  | Espectáculo Benedites – Trupe de Truões (2017).....                       | 33 |
| Imagem 3  | Espectáculo Benedites - FITUB (2017).....                                 | 34 |
| Imagem 4  | Série [não] meios (2017).....   | 35 |
| Imagem 5  | Cartaz LETRANS – O Palquinho dxs Montadx (2014).....                      | 43 |
| Imagem 6  | LETRANS – O Palquinho dxs Montadx (2014).....                             | 43 |
| Imagem 7  | LETRANS – O Palquinho dxs Montadx (2014).....                             | 44 |
| Imagem 8  | Centro de Memória da Cultura Negra Graça do Aché<br>(2018).....           | 54 |
| Imagem 9  | Cartaz BAFRO: Quando eu passar ninguém mais vai dar risada<br>(2018)..... | 60 |
| Imagem 10 | BAFRO: Quando eu passar ninguém mais vai dar risada<br>(2018).....        | 61 |
| Imagem 11 | BAILE DA CUCETA – 1ª edição (2018).....                                   | 62 |
| Imagem 12 | Baile da Cuceta no Clube Belgrano (2019).....                             | 63 |
| Imagem 13 | Baile da Cuceta no Clube Belgrano (2019).....                             | 64 |
| Imagem 14 | Cartaz ZURETA (2019).....   | 65 |
| Imagem 15 | ZURETA (2019).....  | 66 |
| Imagem 16 | ZURETA – Show Uiara (2019).....   | 67 |

## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| Introdução: Encontros&desencontros.....  | 10 |
| 1 De onde vim para onde vou: construções&reconstruções da<br>identidade.....               | 20 |
| 1.1 Arte identitária.....  | 28 |
| 2 Quem se mexe produz: festas&cultura.....   | 38 |
| 2.1 Lutas&corres: Uma breve história das políticas culturais.....                          | 46 |
| 2.2 Festa!.....  | 51 |
| 2.3 Closes&avanços institucionais.....   | 53 |
| 2.4 Servindo mudanças: fatores que contribuíram para a formação da<br>juventude negra..... | 57 |
| 2.5 Closes&bafros uberlandenses.....   | 59 |
| Conclusão: O que descobri até aqui.....  | 68 |
| Referências.....   | 75 |

## **Introdução: Encontros&desencontros**

Ser uma pessoa negra de pele clara sempre colocou a minha identidade em cheque. Desde quando era pequeno aprendi na prática que ser negro me faria receber tratamento diferente de pessoas brancas. Isso era perceptível desde a pré-escola quando eu era alvo de brincadeiras e associações com personagens do até então “folclore brasileiro”. Esse lugar de miscigenação presente no Brasil evoca alguns problemas de identificação com a identidade negra e, neste sentido, deve ser uma postura diária nos enegrecer e estudar para que a informação seja uma das nossas armas mais potentes contra o sistema embranquecido no qual vivemos.

A reflexão sobre quem sou e de qual lugar falo sempre foi algo que fez parte de mim, sobretudo por ser uma pessoa que se inunda diariamente pelos questionamentos de quem poderia vir a ser se tivesse feito outras escolhas. Parte da minha pesquisa é algo que carrego comigo desde que nasci, memórias e experiências que me fazem ser e existir no mundo exatamente da forma como me coloco. Este trabalho de conclusão de curso se torna então um autorretrato escrito de tudo que vivi e experienciei. Me debruçando sobre essa pesquisa que é tão minha, e é tão eu, reflito e busco respostas de inquietações que sempre me acompanharam. Assim como uma criação artística que se potencializa a partir do corpo vivido, este Trabalho apresenta um Felipe que se conhece e reconhece a todo momento.

O nascimento dos meus pensamentos localizados em uma identidade afrodiaspórica me permite utilizar a minha escrita de forma política e necessária. Mais do que um trabalho que pretendo entregar ao mundo, me coloco a pensar esta criação como o espelho de um Felipe que no auge dos seus 26 anos olha para trás e conversa com todos os Felipes que fui. Torna-se cada vez mais necessário utilizar o meu entorno como forma de mudar o que não acredito ser correto, e deste modo, me inspiro também na escrita de Grada Kilomba que dissecou as consequências do colonialismo e racismo do primeiro ao último capítulo de seu livro *Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano*.

Opto por utilizar uma linguagem que seja neutra para que outras pessoas possam se identificar com o que me proponho a escrever aqui. A linguagem sempre foi utilizada como forma de dominação, as marcas de gênero na língua portuguesa colocam as pessoas em espaços pré-determinados que não condizem com o espectro de gêneros e sexualidades humanas que ultrapassam o binarismo imposto

pela nossa língua, herança da colonização. Enquanto escrevia, utilizei majoritariamente termos e expressões que não possuem marcação de gênero e quando não foi possível, substituí as letras “a” e “o” pela letra “e”, que busca anular a binaridade do gênero em nosso idioma.

A cada relação que criamos com os espaços e com as pessoas nos descobrimos enquanto indivíduos em suas mais variadas identidades. Desde que me reconheço enquanto Felipe tento entender as relações que crio com a sociedade em suas formas positivas e negativas. Me encontrar enquanto uma bixa preta<sup>1</sup> me possibilitou entender que diferentes características reverberam em maior ou menor aceitação nos lugares que frequento.

Desde quando tinha 7 anos de idade sempre me senti diferente de todos os colegas que tive na escola. Os garotos falavam de meninas e possuíam uma forte inclinação para se relacionar com elas enquanto minha preocupação era fazer amizade porque não gostava da forma como os meninos se comportavam. As duas diferenças que mais me separavam do restante eram responsáveis por me fazer entender desde cedo que algumas pessoas se davam bem mais facilmente do que outras - o tal do privilégio branco&hetero.

Sempre olhei com afinidade para as minhas professoras negras desde que comecei a estudar. Ao observá-las sentia alguma possibilidade futura para além do que os meus pais tiveram acesso. Quando eu estava no 2<sup>a</sup> ano do ensino fundamental tive minha primeira professora negra, que por sinal era uma das únicas da escola. A minha segunda professora foi por volta dos 13 anos de idade e ela ministrava a disciplina de Arte. Dentre as várias coisas que aprendi, descobri a possibilidade de poder ocupar cargos que eu não tinha tido representações. Quando entrei no curso de Artes Visuais na Universidade Federal de Uberlândia (UFU) senti falta de encontrar docentes e referências negras no currículo das disciplinas que poderiam ter contribuído muito com o meu encontro com as minhas raízes ao longo da graduação. Essa experiência é muito comum entre estudantes negres que lidam com a presença majoritária de pessoas brancas em cargos de ensino. Quando pessoas negras e dissidentes de gênero e sexualidade terão voz na educação para partilhar experiências que são tão nossas dentro das práticas pedagógicas?

Ter convivido toda a minha infância distante de representações negras me fizeram reencontrar com as minhas origens de forma mais ativa somente em 2016,

---

<sup>1</sup> Grafado com a letra X, assim como a cantora Linn da Quebrada nos coloca em sua música homônima.

quando participei da Ocupação contra o golpe do então vice-presidente Michel Temer, a PEC 241 e MP 746/2016. As ocupações das escolas estaduais por secundaristas foi o gatilho para um movimento que ocorreu também nas universidades com o objetivo de pressionar o governo contra o Projeto de Emenda Constitucional (PEC) que previa um teto de gastos pelos sucessivos 20 anos em áreas de direitos humanos tais quais saúde e educação; e a Medida Provisória (MP) que dentre outras alterações, reformulava o currículo do ensino médio restringindo a obrigatoriedade de disciplinas como Educação Física e Arte à educação infantil e ensino fundamental, tornando-as facultativas no ensino médio.

Perceber que as universidades e escolas passariam por um desmonte com a diminuição da destinação de verbas foi crucial para refletir sobre o direito de ocupar espaços que são nossos, realizando uma pressão de base na estrutura hierárquica do Ministério da Educação (MEC).

O Curso de Teatro foi a primeira graduação da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) a ocupar seu bloco, seguido pelo bloco das Artes Visuais e cursos da área de Ciências Humanas tais quais História, Filosofia, Geografia, Ciências Sociais e Letras. Foi neste contexto que me aproximei dos discentes do teatro, e conheci artistas negres que vivenciavam sua identidade na Arte. Foi neste ano que comecei a deixar o meu cabelo crescer, algo que eu nunca tive o prazer de observar pelo medo do preconceito. Iniciar um processo de reconhecer a estética dos meus e conversar com eles sobre tais assuntos me possibilitou entender que muitas das coisas que passei por conta da minha estética também eram racismo, algo que eu nunca tinha parado para pensar com aprofundamento.

Refletir sobre a aproximação com meus pares me fez entender diversas questões que são pertinentes para a minha pesquisa. Afrocentrar meus círculos de relação em suas mais variadas formas tem sido um processo desde 2016, mas a cada passo que avanço neste sentido, entendo a necessidade de me fortalecer culturalmente e afetivamente com pessoas que têm histórias similares as minhas. Quando participei das Ocupações em 2016, conheci a artista Aquilla Correia e tive a possibilidade de trabalhar meu corpo e suas performatividades a partir de jogos cênicos. Foi neste momento que também entendi a importância política de desconstruir ideias sexistas em relação à moda e a forma como performava a minha sexualidade.

O bombardeamento de informações e possibilidades de ser, me permitiram alargar meus ideais e iniciar um processo caótico de desconstrução e reconstrução

da minha identidade. Neste mesmo período comecei a frequentar e ajudar na produção dos Saraus que eram realizados pela Ocupação dos discentes do Curso de Teatro. O primeiro evento que fui apenas enquanto frequentador me possibilitou entender que o protagonismo desses corpos em trânsito provocava mudanças na forma como eu vislumbrava a produção cultural que até então era vista por mim como algo distante, salvo algumas experiências que tive enquanto cursei o Curso de Letras na minha cidade natal (São Carlos – SP) e tive a possibilidade de organizar festas universitárias que contrariavam o formato comumente produzido. Essa produção cultural era atravessada pela movimentação dessas identidades e isso não era algo que pudesse ser apartado, eram uma coisa só. Além da produção de saraus, performances e intervenções artísticas no campus Santa Mônica - UFU, tive a possibilidade de participar da criação e montagem do espetáculo *Benedites*<sup>2</sup> - uma produção importantíssima para os rumos que tomei na vida acadêmica e artística durante os anos de 2016 e 2018.

Em 2018 tive a possibilidade de iniciar um estágio administrativo não obrigatório no Centro de Memória da Cultura Negra Graça do Aché, um equipamento cultural da Pró-reitoria de Extensão e Cultura (PROEXC) da UFU gerido através da sua Diretoria de Cultura (DICULT). Trabalhando em parceria com a até então coordenadora de lá, Professora Antonia Aparecida Rosa, tive contato contínuo com produções de eventos acadêmicos e/ou culturais que lidavam com a negritude. Esse tempo de trabalho foi o que me impulsionou a pensar nesse tema de pesquisa. Conviver com a leitura de projetos culturais, produção de eventos e manifestações culturais diversas ampliou meus conhecimentos na área e a partir disso entendi ainda mais a importância desse equipamento cultural como instrumento de captação e divulgação da cultura negra na região. O Graça do Aché é um espaço que possibilita e fomenta o encontro das Artes e da Cultura por meio de apresentações musicais, de dança, de teatro, exposições, palestras, saraus e outras manifestações, o que foi de extrema importância para a continuidade da minha formação identitária durante o tempo que trabalhei como estagiário e bolsista.

De 2018 até 2021 me envolvi em trabalhos realizados majoritariamente por pessoas negras e pessoas integrantes da comunidade LGBTQIA+. *Aqueerlombard* meus laços afetivos e profissionais me fez observar os espaços embranquecidos com ainda mais criticidade. Mesmo em 2021 ainda sofremos intensamente com o

---

<sup>2</sup> No subcapítulo 1.1. Arte identitária falo sobre o Espetáculo de maneira contextualizada e aprofundada.

racismo, LGBTfobia e heteronormatividade compulsória. Muitos espaços voltados para o entretenimento ainda são carregados de preconceito, o que contribui para a marginalização da diversidade. Até espaços tidos como LGBTQIA+ carregam estes padrões porque os frequentadores desses espaços legitimam essas ideias de forma muito estrutural. Partindo desse incômodo, comecei a frequentar e me inteirar de eventos que vão contra essa cultura hegemônica. Pessoas produtoras que, inseridas em uma posição marginalizada, lutam contra a manutenção deste *status quo* e se apropriam destes lugares para construir seus próprios espaços seguros. A margem se torna um ponto de vista que observa o centro e age pela diferença do que é predominantemente branco.

Pensando em movimentos culturais de resistência, me atento ao flerte da década atual com a década de 1980, tendo como horizonte os movimentos protagonizados por mulheres transexuais negras como a cultura *Ballroom*<sup>3</sup> que teve seu auge nos anos 1980 em Nova Iorque (Estados Unidos) e persiste até hoje. É olhando para esses movimentos que compreendo a necessidade de auto-aceitação para a promoção de uma identidade que seja inclusiva e não exclusiva, tendo a diversidade e a marginalidade como pilares da construção desta identidade.

Os Ballrooms surgem, dessa forma, como espaço não apenas de entretenimento para esses grupos, mas principalmente como um local seguro e de criação de estruturas de proteção social para esses indivíduos subjugados a processos extremos de marginalização. (SANTOS, 2018, p. 10).

Este objetivo da cultura *Ballroom* reflete meu interesse de pesquisa e é parte de um pensamento sobre a produção cultural que trago no meu Trabalho. Iniciei a consulta observando quais produções científicas têm sido feitas na área de identidade negra e produção cultural afro-brasileira, me atentando aos estudos que incluem a juventude como agente desta produção a fim de descobrir se as produções culturais dos últimos anos seriam uma importante contribuição para a formação identitária da juventude negra.

---

<sup>3</sup> A Cultura Ballroom, dentre muitas coisas, reflete a produção de eventos culturais que exaltava as dissidências de raça, gênero e sexualidade. Os bailes ou *ballrooms* eram protagonizados por mulheres transexuais que se apresentavam com suas *houses*, formadas por pessoas LGBTQIA+ que eram expulsas de suas casas. Estas mulheres criavam casas de abrigo que se apresentavam nos bailes de acordo as categorias artísticas colocadas. Sobre a Cultura *Ballroom* cabe ainda destacar o estilo de dança *vogue*. Este estilo de dança praticado até a atualidade consiste na representação de poses fotográficas presentes nas revistas de moda.

Minha pesquisa reflete uma análise sobre a produção cultural da juventude negra considerando a tradição da cultura afro-brasileira até então, pensando a partir de onde vivo, em Uberlândia, desde a promulgação da Lei Federal 10.639/2003 que torna obrigatório o ensino de história e cultura africana e afro-brasileira nas escolas. Este recorte temporal e espacial reflete a minha perspectiva sobre estas questões enquanto as diferentes identidades que me atravessam. Estar inserido no meio deste grupo que de alguma forma cria espaços seguros por meio da produção de eventos e do encontro com seus pares, me faz refletir sobre os impactos dessas produções na cultura afro-brasileira e na formação identitária, entendendo festas e festivais como aspectos que movimentam e deslocam as características da cultura afro-brasileira nos últimos vinte anos.

Iniciei minha pesquisa em plataformas digitais utilizando o Google Acadêmico, a base de dados Periódicos CAPES e a BDTD (Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações), interseccionalizando as diversas palavras-chaves que atravessam meu objeto de estudo tais quais: cultura afro-brasileira, produção cultural, negritude, identidade negra e festa, entendendo que a separação e união dessas palavras em diferentes pesquisas pode alterar a forma como pensamos essas identidades na cultura afro-brasileira.

Como forma de reafirmar o próprio objetivo do trabalho, lancei mão de pessoas autoras negras que conseguiram me auxiliar nas reflexões sobre a pesquisa e as diferentes identidades que procuro trazer, tais quais os estudos de identidade cultural de Stuart Hall (2006, 2013) – usado como disparador para a reflexão sobre identidade; o conceito de Negritude usado por Kabengele Munanga (1986); a ideia de interseccionalidade reapresentada por Karla Akotirene (2019), a escrita decolonial de Grada Kilomba (2008); e os escritos sobre os hibridismos culturais de Homi Bhabha (2013) e outras pessoas de modo que eu pudesse construir uma bibliografia que fosse essencialmente negra.

Tendo iniciado a pesquisa no Google Acadêmico, me deparei com artigos, teses e dissertações que realizam recortes específicos dentre as múltiplas identidades que abordo na minha pesquisa. Utilizando “Cultura afro-brasileira”, “identidade negra” e “produção cultural”, obtive grande abrangência do tema, com aproximadamente 42.900 ocorrências, sendo que a maior parte se relaciona à educação e à lei 10.639/2003. Iniciei com a leitura de alguns títulos que chamaram a minha atenção nas primeiras páginas das ocorrências, sendo impossível efetuar a leitura de todos os resultados dessa primeira pesquisa. Os títulos separados

levavam em consideração a identidade negra a partir de suas diferentes perspectivas, com apontamentos para a relação entre a formação desta identidade e a cultura afro-brasileira e a produção cultural, eixos importantes para as reflexões que pretendo construir.

Dentre as ocorrências filtrei os textos a partir dos seus títulos, elencando alguns que me chamaram a atenção como o caso dos que seguem: *Vista da condição pós-colonial, cultura afro-brasileira* de Heloisa Toller Gomes, ainda refletindo sobre a cultura negra de forma histórica. Dentre o material encontrado, entendo que é importante realizar leituras acerca da representação social do ser negro, bem como analisar como a identidade negra influencia diretamente nas questões da cultura afro-brasileira a partir do texto *Identidade Negra entre exclusão e liberdade*, das autoras Viviane Barboza Fernandes e Maria Cecília Cortez Christiano de Souza, da Universidade de São Paulo (USP).

Seguindo a pesquisa, encontro a conferência de abertura proferida por Kabengele Munanga no *III Pensando África e suas diásporas - Encontro de Antropologia e Educação - I Seminário Municipal de Formação de Professores Para Relações Étnico-Raciais* - Organizado pelo Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade Federal de Ouro Preto denominada *Negritude e Identidade Negra ou afrodescendente: um racismo ao avesso*, percebendo que não há como fazer uma análise sobre a produção cultural produzida por jovens negres desvencilhando o racismo estrutural que nos cerca e que afeta diretamente as movimentações realizadas por nós.

Algumas festas já consolidadas em algumas capitais do país, como o caso da *Batekoo* que possui edições em São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador, mostram que parte do encontro da juventude com a negritude se dá na estética trazida pelos novos movimentos afrocentrados na moda e *lifestyle*. Encontrar-se com sua própria identidade negra, prevê também o empoderamento estético dessa comunidade que cada vez mais tem aparecido de forma representativa, ocupando espaços que não eram pensados ou ocupados pelos nossos.

Tendo realizado este primeiro levantamento, acredito que meu trabalho possa contribuir para analisarmos a produção cultural da juventude negra em Uberlândia de forma interseccionalizada, entendendo jovens negres como agentes culturais nos espaços em que vivem, em especial integrantes da comunidade LGBTQIA+. Este pontapé inicial foi importante para que eu tivesse um panorama do que se tem produzido cientificamente nos eixos de produção cultural e identidade afro-brasileira,

utilizando a bibliografia desses trabalhos como janelas para outros textos que encontrei ao longo do percurso. Foi um longo caminho até realizar o levantamento de todos os textos que usei na bibliografia, mas se não fosse essa pesquisa inicial eu não teria encontrado um suporte tão grande para a minha escrita como os artigos que encontrei. O meu trabalho trata especificamente das produções de Uberlândia que frequentei e ao partir dele, almejo criar uma discussão sobre como a inserção da juventude negra na produção cultural contribui para a formação identitária desse mesmo público.

A perpetuação da cultura afro-brasileira em Uberlândia se dá primordialmente por meio de manifestações culturais como a Festa do Congado e o Carnaval, mantidas pelo movimento negro da cidade. Pensando no avanço de festas afrocentradas produzidas por jovens que tem ganhado espaço nacionalmente, me coloco aqui a pesquisar como as festas em Uberlândia com o mesmo perfil tem contribuído para a formação identitária dos jovens negres uberlandenses, partindo da ideia de que as festas também são espaços importantes de promoção de cultura para além de entretenimento.

Olho de forma mais direta para produções culturais voltadas ou protagonizadas por artistas negres e LGBTQIA+ que frequentei, como o *Baile da Cuceta* (2018) produzido pelas universitárias Isma Araújo de Almeida e Maria Gabriela Ruiz; *BAFRO* (2018), idealizado pelo mestrando Régis Rodrigues Elisio via Programa de Ocupação do Graça do Aché (DICULT/PROEXC/UFU) e para a *Zureta* (2019), idealizada por mim e Natania Borges que teve sua primeira edição produzida em parceria com o Coletivo Esquinas - grupo de agentes culturais e artistas independentes que decidiram se mobilizar para produzir eventos culturais de forma colaborativa. A partir dessas produções culturais, observando os eixos de cultura e identidade, olho para os agentes culturais que são jovens negres e me coloco a questão impulsionadora para o meu trabalho de conclusão de curso: como as festas organizadas pela juventude negra em Uberlândia contribuem para a nossa formação identitária?

Com essa pesquisa tenho o objetivo de discutir algumas concepções de identidade e de como a produção cultural da juventude negra de Uberlândia contribui para a formação identitária na atualidade a partir de três produções culturais que frequentei, levando em consideração alguns fatores como: breve histórico das políticas culturais, políticas públicas voltadas para a diversidade cultural, o mito da democracia racial e sua relação com a construção de uma identidade afro-brasileira,

a promulgação da Lei sobre o ensino de história e cultura africana e afro-brasileira, Lei de reserva de cotas, REUNI e a Festa do Congado; e como esses aspectos podem ter impactado na construção identitária dos produtores destas festas.

Proponho-me a pensar a pesquisa na área de cultura como os memoriais escritos por artistas visuais para a conclusão do curso que ditam sobre sua própria produção e processos de criação em Arte. Utilizando-me desta artimanha enquanto licença artística, construo uma pesquisa na área cultural que leve estes aspectos em consideração.

Entendendo a área de produção cultural como uma atividade que necessita de processos criativos para a sua formação, escrevo sobre minhas diversas experiências de vida como processos que condicionaram a minha visão, utilizando atravessamentos teóricos sobre cultura, identidade e descolonização do pensamento através da fuga de visões universais.

A pesquisa se trata de uma abordagem qualitativa pensada a partir do método *study up*, brevemente discutido por Grada Kilomba em seu livro *Memórias da plantação episódios de racismo cotidiano* (2019, p. 82) que me revela a possibilidade de debruçar a minha pesquisa sobre o próprio grupo no qual estou inserido. Mergulho na pesquisa ainda mais submerso após a leitura do livro “O sujeito encarnado”, de Denise Najmanovich.

Inicialmente contava com os depoimentos dos agentes culturais negres locais por meio de entrevistas com foco no encontro com a negritude, necessidade de produzir eventos que falem de nós para nós e contato com história e cultura africana e afro-brasileira no ensino básico a partir da Lei Federal 10.639/2003. Devido ao distanciamento social como medida preventiva à disseminação do vírus COVID-19 durante o processo de escrita do meu Trabalho (2019-2021), se tornou impossível realizar as entrevistas e o levantamento dessas produções pessoalmente, sendo necessário utilizar como medida paliativa uma discussão conceitual acerca das festas que tive a possibilidade de frequentar anteriormente.

Entendo a necessidade de interseccionalizar as vivências e experiências de vida dos jovens produtores com a forma como pensam sua própria identidade negra atravessada por suas outras identidades a fim de cruzar estes depoimentos com conceitos de *identidade* e *cultura*. Este trabalho será estruturado em dois capítulos nos quais discorro sobre minhas vivências, reflexões e o processo contínuo sobre a minha própria formação de identidade. Assim como um processo natural da vida, pretendo contar o que passei associando conceitos que contribuem para a minha

reflexão sobre as produções culturais e como se expressam na identidade cultural afro-brasileira.

No capítulo 1, *De onde vim para onde vou: construções & reconstruções da identidade*, proponho uma reflexão sobre a identidade a partir de Stuart Hall, trazendo também os conceitos de interseccionalidade (AKOTIRENE, 2019), Negritude (MUNANGA, 1986), a concepção de pessoa nos povos banto e iorubá e artigos sobre a identidade negra localizadas em diferentes contextos. Inseri um subcapítulo de nome *Arte identitária* falando da minha experiência com o curso de Artes Visuais, o espetáculo *Benedites*, artistas regionais que me inspiram e algumas reflexões sobre a produção artística decolonial.

No capítulo 2, chamado de *Quem se mexe produz: festas&cultura*, pretendo falar sobre os conceitos de festa, cultura e as políticas públicas que de alguma forma contribuíram para a inserção deste público na produção cultural a fim de comprovar minha hipótese; aproveito o momento para inserir outros subcapítulos *Lutas&corres: uma breve história das políticas culturais, Festa!, Closes&avanços institucionais, Servindo mudanças: fatores que contribuíram para a formação da juventude negra*, e por fim, *Closes&baños uberlandenses* onde falo sobre os eventos *Baile da Cuceta, BAFRO e Zureta*, realizados por jovens negres e integrantes da comunidade LGBTQIA+ em Uberlândia. Na Conclusão, sob o título *O que descobri até aqui* finalizo o texto respondendo minha questão inicial a partir da reflexão que tive com as discussões realizadas.

## **1. De onde vim para onde vou: construções & reconstruções da identidade**

Quem somos, afinal? O encontro com nossa identidade pode ser um processo tortuoso ou muito estimulante e isso depende da nossa auto-aceitação e maturidade para enfrentar essa questão. Lembro-me bem de quando tinha 7 anos e fui informado pela minha mãe de que deveria “fazer minha identidade”. Não sei dizer ao certo, mas acho que foi umas das primeiras vezes que ouvi esse termo, e mais do que isso, a primeira vez que refleti sobre essa palavra. Segundo minha mãe, eu precisava tirar minha identidade para ser reconhecido como cidadão perante a lei, o que me implicaria alguns direitos e deveres. Minha mãe falava do Registro Geral (RG) e hoje entendo que naquela época tive a primeira noção do que seria me constituir enquanto um indivíduo em sociedade, pensando minha relação comigo mesmo e com os outros.

Outro fator que condicionou a minha formação inicial foi ter nascido em uma família de seio católico. Para me redimir do pecado original e nascer perante esta religião era de extrema importância que eu fosse batizado. Naquele momento isso não me pareceu tão óbvio, mas as minhas primeiras noções de identidade não foram formuladas por mim, mas sim a partir da concepção de cidadão e de cristão que meus pais estavam me ensinando enquanto parte da minha criação. Norteamentos esses sublinhados por uma ideia eurocêntrica e colonial. Essas duas tensões de certa forma criavam uma perspectiva sobre os rumos que minha vida deveria ter, basicamente estudar, me formar e trabalhar para constituir uma família nos moldes que o catolicismo me ensinava através dos sete sacramentos pelos quais eu deveria passar. Felizmente, depois que conversei com a minha mãe sobre ser gay, por volta dos meus 15 anos de idade, me senti totalmente livre para me formar para além do que meus pais me apontavam enquanto caminho e comecei a entender que minhas escolhas seriam responsáveis pela construção de quem sou e de quem poderia vir a ser.

Ao pensar um modelo de identidade tradicional eurocêntrico, logo chegamos a um perfil de indivíduo padrão, que até pouco tempo se constituía pela formação de uma família totalmente cisgênera, heterossexual e generificada na qual o homem deveria prover e a mulher criar. Isso se tornava um ciclo sem fim e era o caminho que toda criança deveria obedecer. Quando Stuart Hall (2006) fala sobre a identidade cultural na pós-modernidade, através do seu livro de mesmo nome entendo a ruptura pela qual as concepções identitárias até então estáveis passaram

e isso implica diretamente sobre a noção plural das identidades, sobretudo as identidades de gênero e sexualidade que tiveram avanço na aquisição de direitos básicos por meio de seus movimentos sociais, e nesse sentido, “a identidade é parte constitutiva da formação dos movimentos, eles crescem em função da defesa dessa identidade”. (GOHN, 1997 apud DE SOUZA, 2012, n.p).

A concepção de identidade cultural da pós-modernidade tem se alterado desde então e é necessário pensarmos em uma identidade afro-brasileira que reflita todo o histórico de violências que tivemos na formação do Brasil, até porque em nosso país os processos de construção identitária se deram de formas diferentes das que Hall aponta em seu texto. Uma coisa é certa: assim como entendemos o rompimento de uma identidade anteriormente essencialista é necessário pensarmos em uma identidade negra diaspórica híbrida, ainda que mantenha em suas manifestações culturais fortes traços da ancestralidade.

Assim, as identidades são imbricadas na semelhança a si próprio, e na identificação e diferenciação com o outro e se constituem em foco central nas relações sociais, sendo continuamente construídas a partir de repertórios culturais e históricos de matrizes africanas, e das relações que se configuram na vivência em sociedade, sendo que sua existência tem as marcas das relações processadas ao longo dos séculos de exploração do escravismo. Portanto, as identidades têm um caráter histórico e cultural, caráter este que demarca os conceitos de afrodescendência e etnia, imbricados na trajetória histórica dessa população em relação com outros grupos. (LIMA, 2008, p. 39).

Concordando com Hall (2006), com a pós-modernidade as paisagens culturais de gênero, classe, sexualidade, raça e nacionalidade sofreram alteração, criando um duplo deslocamento de identidade individual e social que resultou em uma crise de identidade, o que marca as novas concepções de identidades e como elas se tornaram plurais e interseccionais nos sujeitos. Este novo ideal de pertencimento e de múltiplas identidades rompeu com a concepção do sujeito iluminista que era centrado em si e imutável, bem como compreendeu que embora o sujeito sociológico já pensasse a construção da sua identidade em relação com os outros, ainda mantinha a ideia de um único núcleo do sujeito.

Ao partir da identidade negra diaspórica, é preciso olhar para o passado e elencar momentos importantes para a construção identitária da comunidade negra no Brasil. A partir do século XIX instaurou-se uma falsa ideia de democracia racial na qual brancos, negros e indígenas viviam em igualdade porque a lei tratava todos da mesma forma. Na prática sabemos que isso nunca aconteceu. O Brasil se

considerava livre de racismo por ser miscigenado, mesmo que saibamos se tratar de um projeto de embranquecimento imigratório assim como nos coloca Gomes (2003) “Contudo, no raciocínio de Chateaubriand, isso não é um problema, pois o elogio da miscigenação não se faz através da via do branqueamento, sendo a mistura racial uma finalidade em si, a demonstrar a inviabilidade do preconceito racial no Brasil”. Essa ideia surgiu em 1921 como represália ao projeto de imigração norte americano do *Brazilian-American Colonization Syndicate* para o Mato Grosso e posteriormente foi reafirmada por Gilberto Freyre. Entendendo entrelinhas que o único empecilho para esta imigração de afrodescendentes norte-americanos era o racismo, foi necessário pensar uma justificativa teórica que abafasse essa problemática.

O cenário só muda realmente a partir da década de 1970, quando os já existentes movimentos negros nacionais ingressam no terreno de ampliação das lutas por reconhecimento das identidades negadas pelo modelo de desenvolvimento excludente vigente. Estas lutas já eclodiam nas sociedades ocidentais democráticas nas duas décadas anteriores, mas na América Latina foram silenciadas pelas ditaduras instaladas no poder, ganhando espaço de manifestação após a abertura democrática. (DE SOUZA, 2012).

Ao refletirmos sobre a falsa ideia de democracia racial e as políticas de embranquecimento pelas quais o Brasil passou, pensar uma identidade negra diaspórica requer que nos afastemos de alguns ideais que também foram trazidos pela colonização. Cheik Anta Diop (1923 – 1986) foi um historiador, antropólogo e físico senegalês que debruçou seus estudos sobre a origem da raça humana e história africana pré-colonial. Diversos trabalhos escritos por ele foram considerados revisionistas por utilizar uma perspectiva que não colocava o colonizador branco no centro. Pode-se dizer que essa primeira ideia se tornou campo fértil para uma perspectiva que posteriormente foi denominada como afrocêntrica.

Na década de 1960, intelectuais afro-americanos inseriram os Estudos negros nos departamentos das universidades dos Estados Unidos e partir daí foram os primeiros a produzir e repassar conhecimentos por uma “perspectiva negra”. No final da década de 1970 o professor e doutor Molefi Kete Asante falou abertamente sobre a necessidade de pensarmos uma formação afrocêntrica, e posteriormente publicou um livro que dava conta de discutir este conceito.

O paradigma Afrocêntrico é uma mudança revolucionária no pensamento proposto como uma correção *constitutiva* da desorientação negra, descentramento e falta de agência negra. A Afrocentrista formula a pergunta: “O que as pessoas africanas fariam se não existissem pessoas

brancas?”. Em outras palavras, quais as respostas naturais deveriam se dar nos relacionamentos, atitudes em relação ao meio ambiente, padrões de parentesco, preferências por cores, tipo de religião, referências históricas de povos africanos se não tivesse ocorrido nenhuma intervenção do colonialismo e escravização? (ASANTE, 2016, n.p).

A partir desta citação penso a potencialidade e necessidade de pensar produções culturais que coloquem a identidade africana e afrodiaspórica no centro da questão. A discussão que provoco, é para que nos atentemos para um pensamento voltado para a comunidade negra com horizonte muito bem posicionado para o continente africano, nosso berço geracional.

As concepções de identidade no ocidente e oriente são diferentes e entendendo a necessidade de me posicionar cada vez mais para perspectivas não ocidentais, me coloquei a compreender minimamente a ideia de identidade presente nos povos iorubá e banto, dois dos povos da África ocidental que foram trazidos para o Brasil. Segundo esses povos, os indivíduos são convocados a prolongar sua existência para além de uma única identidade. É como se a nossa vida fosse apenas uma pequena parte da grandiosidade da nossa existência que possui forte ligação com a ancestralidade e as divindades que têm suas vidas entrelaçadas com as vidas humanas, diferentemente do que se acredita nas religiões cristãs.

A concepção de família desses povos também é muito diferente da concepção euro-americana que além de tratar as relações de forma generificada, coloca o homem/mulher, marido/esposa, pai/mãe em funções antagônicas. Essa visão nuclear é fruto de uma perspectiva eurocêntrica que foi imposta pela colonização. Para os povos banto e iorubá, as relações familiares se organizam de acordo com a idade e ancestralidade.

A família iorubá tradicional pode ser descrita como uma família não-generificada. É não-generificada porque papéis de parentesco e categorias não são diferenciados por gênero. Então, significativamente, os centros de poder dentro da família são difusos e não são especificados pelo gênero. Porque o princípio organizador fundamental no seio da família é antiguidade baseada na idade relativa, e não de gênero, as categorias de parentesco codificam antiguidade, e não gênero. (OYĒWŪMÍ, 2004, p.6).

Como nos diz Julvan “Cada pessoa é chamada a prolongar em sua existência o “destino” de sua ancestralidade, e mais ainda, a colaborar com ela de algum modo” (OLIVEIRA, 2019, p. 45). As culturas iorubá e banto acreditam que os antepassados reencarnam nos recém nascidos, comprovando aos olhos dessa cultura como a ancestralidade é muito presente até mesmo quando se olha para o

futuro. Nessa direção, o sopro da vida e a nossa identidade particular fazem parte de uma grandiosa existência que atravessa os tempos.

A crise na identidade como colocada por Hall, aponta para o descentramento de uma estabilidade identitária que se dá pela ampliação de identidades possíveis, o que desloca uma concepção de identidade fixa e coletiva. Segundo as ideias banto e iorubá, não há possibilidade de pensarmos a individualidade sem estarmos em constante interação com o outro, até porque a nossa identidade não é o centro, mas sim uma parte da existência que constitui as subjetividades e coletividades da trama que é a vida.

Essa identidade, que é sempre um processo e nunca um produto acabado, não será construída no vazio, pois seus constitutivos são escolhidos entre os elementos comuns aos membros do grupo: língua, história, território, cultura, religião, situação social etc. Esses elementos não precisam estar concomitantemente reunidos para deflagrar o processo, pois as culturas em diáspora têm de contar apenas com aqueles que resistiram, ou que elas conquistaram em seus novos territórios. (MUNANGA, 2004, p. 14 apud OLIVEIRA, 2019, p. 49).

Quando localizamos essas reflexões na identidade afro-brasileira, é necessário que pensemos o arcabouço de expressões culturais africanas que resistiram e resistem até os dias de hoje como constituintes da nossa identidade negra afrodiaspórica. Distantes territorialmente da matriz que nos criou, além das expressões culturais africanas que foram incorporadas pela cultura dominante durante a colonização do Brasil, reflito sobre as novas expressões que tem surgido em consonância com a cultura ancestral, as modificações pelas quais ela passou e as novas expressões que surgem na atualidade tendo como direcionamento as vivências de corpos negros em diáspora. Para além da nossa matriz e culturas passadas de geração para geração, como o caso da Festa do Congado<sup>4</sup> em Uberlândia, me atento para alguns ganhos do movimento negro que possibilitam que consigamos cada vez mais reparações históricas pela violência causada pela colonização até os dias atuais.

A promulgação da Lei Federal 10.639, de 9 de janeiro de 2003, tornou obrigatória a inclusão da temática “História e Cultura Afro-Brasileira” no currículo oficial da Rede de Ensino. Esta lei foi atualizada pela Lei Federal nº 11.645, de 10 março de 2008, que também inclui a obrigatoriedade do ensino de história e cultura

---

<sup>4</sup> Retomo a Festa do Congado em Uberlândia de maneira mais detalhada no subcapítulo 2.5. Closes&Bafros Uberlandenses.

indígena nas escolas. Com isso, obtivemos um grande ganho permitindo que as crianças comecem a ter acesso à sua história e cultura para além do que até então era ensinado e que reduzia a história dos povos africanos a sua escravização. Aprender sobre sua cultura permite que os indivíduos ampliem sua identidade afro-brasileira, entendendo toda a contribuição histórica e cultural que a diáspora africana tem para a construção identitária do povo brasileiro.

Assim, uma escola apta a favorecer as diferenças e o diálogo entre os indivíduos de diferentes grupos étnico-raciais permite, ao educando negro, desconstruir estereótipos e preconceitos em relação à sua origem e adquirir sentimento de pertença, que pode conduzi-lo a atuar em defesa dos valores de seu grupo étnico-racial. (FERNANDES; SOUZA, 2016, p.116).

Se para alguns jovens negres que crescem distantes de suas origens o encontro com sua identidade é dificultado pela distância com a cultura, o racismo e os aspectos fenotípicos aproximam as auto-identificações com a negritude. Uma das dificuldades que encontrei foi presenciar que as minhas identidades eram subalternizadas antes mesmo de uma compreensão subjetiva. Entender que diversas etnias africanas foram escravizadas por sua cor e que são inferiorizadas até hoje traz um dado primordial para quem é negro: a interrupção de um entendimento de si e de sua autoestima que acontece muito rapidamente com a branquitude. Esse entendimento de ser quem se é, é um dos muitos privilégios que acompanha o branco.

Ser branco é nascer em vantagem, é ter uma diminuição sobre diversas questões de aceitação porque não precisa ir contra uma hegemonia que baliza as opressões no Brasil. O branco reafirma seus espaços de poder a todo momento e uma das maiores dificuldades de enfrentamento ao racismo é a de o branco entender que sua parte nesta luta é abrir mão desses privilégios de forma completa. Ser negro é ser visto com *outridade*, somos “outre”. Ao pensar essa questão culturalmente, é preciso refletir que a cultura afro-brasileira tem suas origens africanas e é necessário reverenciá-las como parte de um projeto antirracista. É preciso comer o pedaço de bolo sem esquecer quem o fez.

Não se sentir parte do meio em que vive constantemente cria algumas fissuras na formação da nossa identidade. É uma série de negações que criam uma atmosfera de inexistência, como se viver assim como somos fosse impossível e para tornar possível é necessário embranquecer e apagar características fenotípicas

como alisar o cabelo ou não permitir que ele cresça. Essa formação de identidade individual cresce em uma constante negação de sermos exatamente como somos.

Na esfera individual de construção da identidade o negro, em uma sociedade racista, encontra-se à mercê das condições objetivas e do imaginário coletivamente construído com base em significações fixas negativas sobre o seu grupo étnico-racial. (FERNANDES; SOUZA, 2016, p. 109).

A identidade racial enquanto primeira instância fenotípica para sofrer racismo é também a última a ser considerada quando lidamos com movimentos sociais protagonizados por pessoas brancas.

Quando Hall (2006) aponta o feminismo que surge nos anos 1960 como um dos descentramentos que causaram os deslocamentos de identidade na modernidade tardia, que era responsável pelas contestações de posição social, familiar e sexual, aspectos raciais não eram inclusos da mesma forma como as mulheres e outras sexualidades desviantes não eram levadas em conta pelo movimento negro, a rigor focado no homem. Pensar os movimentos feminista e negro de forma transversal é uma invenção do feminismo negro (AKOTIRENE, 2019) e até então, tem dado conta de abarcar questões de interseccionalidade que também envolvem a comunidade LGBTQIA+.

Este conceito foi cunhado por Kimberlé Crenshaw, em 1989, ao analisar os eixos discriminatórios tais quais o machismo, racismo, opressão de classe e outros. Quando Akotirene (2019) traz a ideia a partir da sua perspectiva enquanto mulher negra brasileira, nos coloca a comparação de que a interseccionalidade é uma encruzilhada de avenidas identitárias. É sobre a identidade que é afetada pelo racismo e interceptada por outras estruturas. Estamos falando de um cruzamento de identidades e opressões sofridas por elas, transversais ao apontarmos conceitos de raça, gênero, sexualidade e classe social, apresentando a complexidade de opressões cumulativas.

É necessário que levemos em conta estes atravessamentos ao tratarmos de corpos negros e LGBTQIA+ em todos os espaços de poder e criação que são majoritariamente brancos e cis heteronormativos. É preciso pensar a produção cultural pelo mesmo viés, utilizando a interseccionalidade como ferramenta metodológica para analisar todos esses aspectos e entender que epistemologias decoloniais são extremamente importantes para analisarmos todas as áreas que envolvem negritudes e dissidências de gênero e sexualidade, entendendo a

produção artística e cultural na atualidade como espaço de voz e resistência desses corpos marginalizados. Quando se é negro, tudo o que vivemos é atravessado por essa perspectiva, independentemente de qualquer outro fator fora do modelo cis-hetero-normativo.

Qualquer ataque contra pessoas negras é uma questão lésbica e gay, porque eu e milhares de outras mulheres negras somos parte da comunidade lésbica. Qualquer ataque contra lésbicas e gays é uma questão de negros, porque milhares de lésbicas e gays são negros. Não existe hierarquia de opressão. Eu não posso me dar ao luxo de lutar contra uma forma de opressão apenas. Não posso me permitir acreditar que ser livre de intolerância é um direito de um grupo particular. (LORDE apud AKOTIRENE, 2019, p.43).

As concepções de identidade individual e identidade coletiva enquanto complementares me fazem pensar sobre a minha própria construção de identidade cambiante. Eu sinto que embora esteja em um mesmo caminho mais ou menos planejado, as ruas que passei há dois anos são muito diferentes das ruas pelas quais passo agora. Como citei na Introdução, conhecer pessoas negras que fazem parte do meu círculo social e principalmente vivenciar a identidade negra como potência criativa para a Arte e a Cultura, foram muito importantes para eu pensar o Felipe enquanto bixa preta dentro das comunidades negra e LGBTQIA+.

## 1.1. Arte identitária

Muito me incomoda a *gourmetização* da concepção de Arte porque ela decodifica uma ideia e possibilita sua assimilação somente para pessoas que detêm conhecimento acadêmico. Sinto como se a Arte contemporânea institucionalizada, em especial a Arte que se mantém branca e acadêmica, tentasse limitar seus códigos a determinados públicos, transformando a própria percepção da Arte em algo alcançável somente para alguns.

É como se a Arte tivesse se tornado um capital intelectual limitado ao espaço da Academia. Acredito que a Arte não deva ser prioritariamente uma mensagem direta e objetiva, mas é preciso que levemos em conta que a Arte contemporânea, em especial a que se insere no Sistema da Arte<sup>5</sup> se baseia em uma percepção que considera quase que exclusivamente nosso conhecimento intelectual. Obras que são institucionalizadas são voltadas para si, e nesse sentido, frases como a dita acima servem para encobrir uma problemática de inclusão que só é acessada por uma parcela privilegiada que é majoritariamente branca e acadêmica.

Muito tem se falado sobre epistemologias decoloniais no ensino e de que forma a educação pode ser mais do que libertária ao tornar-se também transgressora (hooks, 2013). Em seu livro, bell hooks aponta para como entendeu a educação como prática libertária no momento em que teve maioria de professores negres e soube que o modelo vigente de educação privilegiava a branquitude, assim como o próprio sistema em que estamos inseridos. Deste modo, deve ser um incômodo diário repensar nossos mecanismos de ensino, sobretudo o ensino da Arte e de como mesmo em posições privilegiadas, é possível minar as estruturas coloniais que se apossam da educação. Torna-se cada vez mais necessário repensar os modelos e conteúdos dispostos no sistema de ensino de modo que possamos reintegrar posse de vozes silenciadas e de perspectivas que contem outros lados da História.

Aqui reside uma importante diferença entre o projeto decolonial e as teorias pós-coloniais. Essas tematizam a fronteira ou o entrelugar como espaço que rompe com os binarismos, isto é, onde se percebe os limites das ideias que pressupõem essências pré-estabelecidas e fixas. Na perspectiva do projeto decolonial, as fronteiras não são somente este espaço onde as diferenças são reinventadas, são também *loci* enunciativos de onde são formulados conhecimentos a partir das perspectivas, cosmovisões ou experiências dos

---

<sup>5</sup> O Sistema da Arte se configura como um conjunto de práticas discursivas, espaços institucionais, produção de obras artísticas e mercado de Arte a partir da forma como se relacionam entre si.

sujeitos subalternos. O que está implícito nessa afirmação é uma conexão entre o lugar e o pensamento. (BERNARDINO-COSTA; GROSFOGUEL, 2016, p.19).

Trabalhos artísticos contemporâneos são polissêmicos. Em cada pessoa agem de uma determinada forma, mas o que acontece quando entendemos que por trás desses trabalhos existem inúmeras referências bibliográficas, imagéticas, estéticas, filosóficas e históricas que, assim como códigos, só podem ser entendidos por quem detém esse conhecimento? A Arte contemporânea institucionalizada, em uma proposição metalinguística, não tem se tornado em muitos momentos alimento exclusivo de quem a cria?

Sempre senti dificuldade de conversar com meus pais sobre determinados campos da Arte, principalmente depois que ingressei na universidade e comecei a aprofundar minhas discussões acerca deste tema. Durante todo o curso realizei pesquisas pessoais, norteadas por interesses próprios a fim de conhecer uma Arte que se sobressaísse ao modelo europeu ensinado no curso.

O contato que meus pais tiveram desde sempre com uma ideia de Arte que é comercial e produzida com o objetivo de entreter, diferente de uma ideia erudita de Arte contemporânea exclusiva de nichos abastados e intelectuais, fez com que os museus e galerias se tornassem espaços entediantes e até mesmo inacessíveis para eles. Se analisarmos mais profundamente, encontraremos essas fissuras no próprio ensino da Arte, sobretudo no fomento do poder público que marginaliza esse conhecimento não valorizando seu valor crítico, sensível e político.

O Sistema da Arte segue uma lógica colonialista que se mantém presente até os dias atuais. Isso é facilmente percebido quando observamos o pacto narcísico da branquitude presente nas bibliografias da História da Arte que se mantém euro-americanas, ignorando toda a história colonial que produziu o hibridismo cultural que temos hoje. O currículo das disciplinas segue a lógica da dominação, contada apenas pelo viés do grupo dominante. A não inserção de outro lado da História da Arte reflete bem como o conhecimento se torna um espaço de poder.

Esse exercício nos permite visualizar e compreender como conceitos de conhecimento, erudição e ciência estão intrinsecamente ligados ao poder e à autoridade racial. Qual conhecimento está sendo reconhecido como tal? E qual conhecimento não o é? Qual conhecimento tem feito parte das agendas acadêmicas? E qual conhecimento não? De quem é esse conhecimento? Quem é reconhecida/o como alguém que possui conhecimento? E quem não o é? Quem pode ensinar conhecimento? E quem não pode? Quem está no centro? E quem permanece fora, nas margens? (KILOMBA, 2019, p.50).

Trago esta reflexão, porque no imaginário da população a ideia de Arte institucional é associada à riqueza, exclusiva do Mercado da Arte (museus, galerias e exposições), que em rigor apresentam uma Arte acessível somente para determinados grupos. Meus pais acreditam que esses lugares não sejam espaços para eles porque eles não entendem os trabalhos que estão sendo expostos ali, até porque em muitos casos as percepções sentimentais e sensoriais não são o suficiente para que as pessoas assimilem os trabalhos locados nesses espaços. A Arte contemporânea institucionalizada tenta a todo momento romper com sua própria tradição, criando um dilema entre tradição e novidade compulsória (PAZ, 1984). Códigos e mais códigos cada vez mais inacessíveis para a maioria.

Derrubar este padrão em novas produções pode significar pensar a produção artística partindo da borda, reinventando uma tradição da ruptura que a despeito de sua quebra com o passado permanece igual e branca. Acredito ser necessária uma produção que se utilize de esferas sentimentais, culturais e identitárias como pilares para uma produção que crie ligações transversais com os espectadores, reescrevendo o corpo negro na História da Arte como estratégia de libertação.

Apono aqui, para a importância de repensar o lugar dos grupos subalternizados a partir da margem, criando uma intrínseca relação entre lugar e pensamento. É necessário “escrever contra” com o intuito de se opor (KILOMBA, 2019, p.69) e falar a partir de onde fomos colocados provocando rasuras no mecanismo que se coloca no meio enquanto nos deixa pelos cantos.

Afirmar o *locus* de enunciação significa ir na contramão dos paradigmas eurocêntricos hegemônicos que, mesmo falando de uma localização particular, assumiram-se como universais, desinteressado [sic] e não situados. O *locus* de enunciação não é marcado unicamente por nossa localização geopolítica dentro do sistema mundial moderno/colonial, mas é também marcado pelas hierarquias raciais, de classe, gênero, sexuais etc. que incidem sobre o corpo. (BERNARDINO-COSTA; GROSFUGUEL, 2016, p.19).

Realizando uma pesquisa acerca das figurações dos corpos negros na Arte perceberemos que a representação sempre foi figurativa. Os trabalhos que utilizavam corpos negros pictoricamente representavam a negritude como objeto compositivo, com outridade. Sempre como elemento e nunca como protagonista. Essa relação entre a negritude e a branquitude é colocada com contrariedade: o negro é a negação do branco, salvo quando não o tratam também como a ausência.

Corpos negros, ainda mais quando tratamos de corpos travestigêneres, são desviantes de um padrão imposto pela História da Arte que até hoje é reiterado nas disciplinas que optam por uma História exclusivamente europeia - a história do dominante em detrimento do dominado. No artigo *Figuração e Negritude: a Arte e o outro como ficção*, Vieira (2020) aponta para a produção artística negra na contemporaneidade como uma Arte que opera através da rasura, adentrando as brechas apresentadas e subvertendo-as, uma das únicas formas que vejo de reescrever uma história marcada pela dominação.

Cumpra igualmente compreender que tais obras só podem operar sobre a "rasura". Rasura que aqui diz respeito tanto a uma determinada tradição figurativa acadêmica e pictórica quanto a tudo aquilo que essa razão figurativa, como se intentou demonstrar ao longo deste texto, encerra como narratividade enviesada, quanto à própria história de apagamentos e silenciamentos a que a lógica escravocrata colonialista condenou os corpos negros e, por conseguinte, sua própria figuração na arquitetura representacional ocidental. (VIEIRA, 2020, p. 179).

Assumindo uma postura combativa contra hegemônica temos a possibilidade de adentrar sistemas brancos e destruí-los por dentro ou criarmos nossos próprios mecanismos ignorando pensamentos hegemônicos que encontram na branquitude sistêmica a única possibilidade de existência. Aponto para a importância de ter conhecido trabalhos e artistas que tornam suas expressões artísticas extensões das suas construções identitárias. Desde que participei das ocupações de 2016, conheci e tenho conhecido artistas negres que me inspiram cada vez mais a pensar a identidade negra vista através das Artes por meio de trabalhos artísticos que exaltam a ancestralidade e as lutas cotidianas contra o racismo.

Quando participei das ocupações de 2016 com outros discentes do curso de Artes Visuais nos propomos a refletir e praticar uma Arte considerada ativista levando em consideração tudo o que havíamos aprendido no curso até então, articulando os nossos saberes à nossa criticidade. Unimos-nos em produções artísticas que refletissem o momento político pelo qual estávamos atravessando, em especial aos cortes na área de cultura e educação e a possibilidade de extinção do Ministério da Cultura, o que parecia uma retaliação direcionada às universidades e aos trabalhadores da cultura que utilizavam a Arte como forma de reflexão e expressão.

Quando os estudantes das Artes Visuais se juntaram com os discentes do Curso de Teatro entendemos a potencialidade que tínhamos nos unindo em prol de

um bem comum. Infelizmente, as ocupações não atingiram os objetivos que havíamos colocado como pauta para as nossas reivindicações, mas tivemos a possibilidade de participar de um trabalho que sem sombra de dúvidas mudou a nossa vida.

O espetáculo *Benedites* foi uma produção teatro-musical que surgiu na urgência de uma finalização simbólica da ocupação pela qual passamos. Foi criado em três dias pela diretora Aquilla Correia, mulher negra e travesti que em 2020 obteve seu título de Mestra em Teatro e Comunidade pela Escola Superior de Teatro e Cinema – Instituto Politécnico de Lisboa (Portugal). O espetáculo reunia discentes de diversos cursos e pessoas que não tinham vínculo com a universidade e participavam da ocupação porque acreditavam nas pautas que levantávamos. Com esse espetáculo surgiu o coletivo Ocupa Teatro, responsável por levar o espetáculo pelo Brasil através da 10ª Bienal da UNE (2017), do Festival Internacional de Teatro Universitário de Blumenau – FITUB (2017) e do Cena Universitária de Brasília – CÉU (2018), além de apresentações na própria UFU, Trupe de Truões, Grupontapé de teatro e no Teatro Municipal de Uberlândia (2018).

Imagem 1 – Cartaz de divulgação do espetáculo Benedites (2017)



Fonte: Acervo Ocupa Teatro. Apresentação na 10ª Bienal da UNE, em Fortaleza - CE. Foto: Luis Alves. Design: Keynni Junior.

O espetáculo teve dramaturgia composta a partir de corpos negros em suas diversas vulnerabilidades, potências, diferenças e dissidências de gênero e sexualidade, embalados por uma trilha sonora composta por músicas da Elza

Soares, aproveitando a emergência de seu último trabalho lançado na época chamado *A Mulher do Fim do Mundo* (2015). O espetáculo não se encaixava em nenhum rótulo específico porque era atravessado por diversas linguagens artísticas.

Imagem 2 – Espetáculo *Benedites* – Trupe de Truões (2017)



Fonte: Acervo Ocupa Teatro. Uberlândia - MG. Foto: Ninguém dos campos.

*Benedites* foi o primeiro trabalho que participei em um coletivo formado majoritariamente por pessoas negras e desde então desenvolvo e acompanho trabalhos com artistas que conheci neste período. Aquilla Correa foi responsável pela produção de eventos como o *Movimento Cultural o Olho da Rua*, que focava na cultura afro-brasileira e na intersecção entre a comunidade e discentes da universidade. Natania Borges, artista, amiga e parceira de produções artísticas e culturais desde quando a conheci carrega em si a importância de resistir com uma Arte que seja completamente negra e voltada para os nossos. Em setembro de 2020 lançou o primeiro álbum visual de Uberlândia e região, contando com a participação de mais 60 artistas independentes, sendo a maior parte deles pessoas negras e LGBTQIA+.

Imagem 3 – Espetáculo Benedites - FITUB (2017)

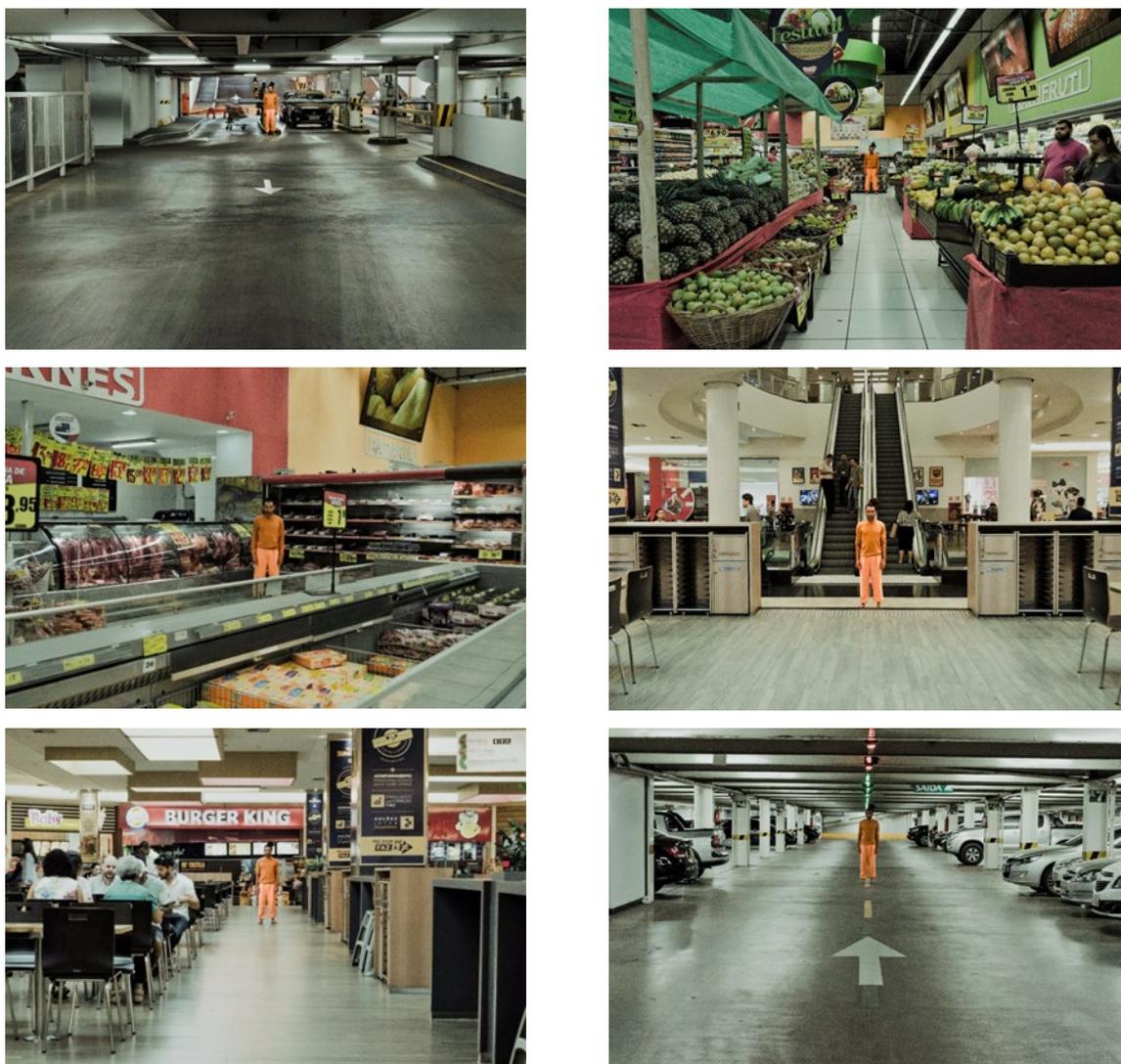


Fonte: Acervo Ocupa Teatro. Blumenau – SC. Foto: Rafael Rodini.

Rubia Bernasci me apresentou uma produção artística afrontosa e debochada, mostrando que o sarcasmo e o incômodo da branquitude são instrumentos de subversão de uma Arte que ainda se mantém colonizadora. Destaco duas peças teatrais encenadas por ela: O espetáculo *Onze* que retrata a violência doméstica a partir de uma releitura da mitologia de Medeia; e a peça *Os negros estão aqui*, que utiliza o “*White face*” como ferramenta para criticar atitudes e falas racistas cotidianas, idealizada em parceria com o ator Thiago Augusto pelo grupo de teatro Apoteose.

Por fim, Larissa Dardania que é fotógrafa e diretora de Arte. A conheci sendo modelo de um editorial de seu antigo brechó e fortaleci relações no período que trabalhamos juntos no coletivo Ocupa Teatro. Acompanho seus trabalhos desde então e suas fotoperformances são referências para as minhas construções artísticas. Ela foi a fotógrafa da primeira série de fotoperformances que produzi intitulada *[não] meios* (2017) e trouxe um olhar importantíssimo para a concepção do trabalho.

Imagem 4 – Série [não] meios (2017)



Fonte: Acervo Pessoal. Foto: Larissa Dardania. Edição: Felipe Sant'Anna.

A faísca que surgiu em 2016 incendiou meu corpo de tal forma, que me utilizando das disciplinas do Curso de Artes Visuais tive a possibilidade de me instrumentalizar para uma batalha que estava em vias de início. Cabe aqui dar uma atenção especial à disciplina de Estágio Supervisionado 3 (2018) ministrada pela professora Raquel Salimeno de Sá, que desde o primeiro momento se mostrou muito posicionada sobre a forma como pensava a autonomia dos discentes no ensino-aprendizagem. Nessa disciplina tive a oportunidade de pensar a educação por meio da criação de projetos culturais, um primeiro passo importantíssimo para pensar a minha formação identitária enquanto artista-produtor e agente cultural.

Quando penso a Arte negra diaspórica, penso também uma Arte identitária porque a negritude, assim como o gênero e sexualidade, são pilares para uma

construção artística que recontem e retomem as vozes perdidas com o domínio dos colonizadores.

A arte fornece a esses artistas a possibilidade de tornar visíveis as imagens que a branquidão interditou, as vozes que se silenciaram. Essa história não se corrige, não se perdoa; só a arte e a poiesis podem insistir como fantasmas a anacronicamente fazer-nos (re)ver um passado que, de outro modo, não atingiria seu pathos catártico. (VIEIRA, 2020, p. 183).

A Arte contemporânea brasileira produzida por corpos negros tem o poder de recuperar a fala da nossa própria história e embora se distancie temporalmente e espacialmente do continente africano, tem o poder de manter raízes com a nossa ancestralidade e é exatamente este fator que possibilita que a Arte afrodiaspórica possa se dizer genuinamente uma Arte Negra.

Para que os elementos culturais ou artísticos possam ser retidos na memória de um indivíduo cortado de suas raízes é preciso que eles pertençam ao núcleo de sua existência, pois é este último que sobrevive à ruptura. É ele que alimenta a cristalização de elementos na memória individual e se torna mais eficaz quando combinado com o conjunto de fatores sociais cujo efeito é também de suma importância na preservação e especialmente na continuidade de elementos culturais na nova sociedade. (MUKUNA, s/d, p.203 apud MUNANGA, 2019, p. 7).

A formação das identidades sendo algo complexo e transitório é um constante devir. A cultura, assim como o território, se coloca como uma das avenidas que atravessam nossas individualidades. A Arte enquanto processo de recriação de antigas narrativas contribui para a constante associação e dissociação da formação de quem somos. Quando tomo a ideia de Arte enquanto *Arte identitária* falo exclusivamente de corpos contra hegemônicos, entendendo sua potência enquanto possibilidade de existência. A voz que nos foi roubada desde os primórdios da escravização, ressoa em nossas gargantas enquanto gritos sufocados. Ao retirar essa máscara colonial, nos permitimos enxergar e falar sem medo.

A noção de Arte e Cultura retomada por artistas afrodiaspóricos, sobretudo afro-brasileiros, reconta uma história severamente apagada pelos domínios e feridas causadas pela colonização. Ao produzir artisticamente ou culturalmente, temos a possibilidade de falar de nós para nós! Revertendo uma lógica que se mantém nas entrelinhas e nas fachadas. Neste sentido, diálogo também com o papel da cultura afro-brasileira.

Ao pensarmos as expressões contemporâneas dessa Arte e desta Cultura, entendemos que, mesmo nos momentos em que não conversamos diretamente com

a cultura africana, ainda possuímos africanidades nessas novas expressões culturais. A partir disto devemos refletir: quais os elementos presentes nas novas expressões da cultura afro-brasileira que me permitem identificá-la como tal? Ouso dizer que essa resposta se encontra no caminho entre onde partimos e para onde desejamos ir.

## 2. Quem se mexe produz: festa&cultura

O entendimento oferecido pela antropologia do século XIX sobre o conceito de cultura não é o mais antigo, talvez nem seja o melhor, mas, seguramente, é o mais amplo. Corresponde a todas as formas coletivas e socialmente arbitrárias ou artificiais com que os homens respondem às suas necessidades naturais. Isso significa que a palavra cultura abrange as relações sociais e os modos de vida material e simbólico de uma sociedade, incluindo características e valores econômicos, técnicas, estruturas políticas, comportamentos ético-morais, crenças, formas educativas e criações artísticas. (CUNHA, 2010, p.17).

Pensar o conceito de Cultura foi algo muito recente pra mim, em especial quando comecei a trabalhar como estagiário administrativo no Centro de Memória da Cultura Negra Graça do Aché<sup>6</sup> (2018), mesmo ano em que cursei a disciplina Estágio Supervisionado 3, ofertada pela professora Raquel Salimeno, e tive meu primeiro contato com a escrita de projetos culturais. Posteriormente me inscrevi na disciplina Ética, Legislação, Produção e Gestão Teatral (2019), ofertada pelo professor Alexandre José Molina, do Curso de Dança (UFU). Esses momentos se tornaram muito importantes porque me debrucei na teoria e na prática sobre o que seria a cultura e formas de produzi-la, sobretudo iniciando um pensamento sobre as Políticas Culturais no Brasil.

O ser humano é por si só um sujeito cultural, sendo o único dentre todas as espécies que possui esta capacidade. Quando pensamos a Cultura, é preciso entender os processos pelos quais o Brasil passou até que pudesse constituir uma ideia de cultura brasileira. Este produto se baseia na colonização, exploração, dominação cultural pela Europa, miscigenação a partir dos diferentes povos africanos e indígenas e sincretismos.

---

<sup>6</sup> O Centro de Memória da Cultura Negra Graça do Aché é um equipamento cultural da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) através na Diretoria de Cultura (DICULT) da Pró-reitoria de Extensão e Cultura (PROEXC). O espaço, localizado na Avenida Cesário Crosara, 4187 - Bairro Presidente Roosevelt (Uberlândia – MG), é um equipamento público a serviço da comunidade com o intuito de captar e divulgar produções artísticas, culturais e formativas transversais à cultura e comunidade negra. O Centro de Memória da Cultura Negra recebe o nome “Graça do Aché” em homenagem à Maria da Graça Oliveira. Nascida e crescida no tradicional bairro Patrimônio, Maria da Graça marcou de maneira singular a comunidade uberlandense por sua atuação forte e determinada nas questões sociais, políticas e culturais de sua gente, “de seu povo” como ela dizia, em busca do fortalecimento e maior representatividade da população negra. Graça tornou-se do Aché, em razão do Bloco Aché – grupo carnavalesco, idealizado e fundado por ela em 1988 com o intuito de comemorar o centenário da Abolição da Escravatura. O Bloco Aché trouxe para o Carnaval de rua de Uberlândia uma proposta nova, uma estética arrojada, moderna, com influência tipicamente africana. Graça faleceu aos 50 anos, uma perda inestimável para o debate sobre os movimentos populares e, principalmente, para a militância da população negra. Contudo, seu nome está imortalizado em sua obra e nesse Centro de Memória para que seja espaço de apoio, promoção, valorização e atenda às demandas da juventude negra de Uberlândia e região.

Há também de se atentar ao fato de que a cultura africana se difundiu em território americano a partir da oralidade e dos ensinamentos repassados de geração para geração. A cultura, dentre muitas características, se torna prática constitutiva da identidade daquele povo e por esse motivo mantém forte relação com a ancestralidade.

Mesmo depois de 50 anos da Abolição da Escravatura, a população negra ainda vivia sem respaldo ou direitos civis que possibilitasse sua inserção cívica. A prática colonialista do racismo está nas entranhas do Brasil desde que foi invadido, explorado e colonizado, constituindo uma estrutura de poder que nem em quase 200 anos conseguiu ser desmontada. É a mesma população que foi colocada na margem e que sofre diariamente com o racismo sistêmico imposto desde a escravização.

Durante o Estado Novo (1937) a Cultura Africana foi perseguida, tornando necessário que algumas práticas fossem mascaradas ou sincretizadas de modo que pudessem ser praticadas sem represálias (LUZ, 2008). A capoeira teve de ser incorporada à Academia, permitindo que sua ginga se mantivesse viva. O samba teve de se adaptar por meio da criação de escolas e acadêmicos e as religiões de matriz africana tiveram sincretismos entre orixás e santos católicos.

Diante dessa política do Estado Novo tentando impor os valores imperialistas, inicialmente ainda de projeção britânica, a comunidade afro-brasileira teve que “caçar jeito de viver”, pois a perseguição as suas instituições foi brava, só para lembrar, foi o tempo do delegado Pedrito Gordo na Bahia, famoso por perseguir e invadir os “terreiros de candomblé”. (LUZ, 2008, p. 17).

Os estudos pós-coloniais nos colocam uma perspectiva menos enrijecida sobre as nossas identidades. O binarismo presente nas relações, fruto de uma visão europeia colonialista, tornou-se estratégia de poder em uma relação marcada pelo antagonismo entre as posições: dominador e dominado, homem e mulher, cristão e herege entre outros. Ao entender essa característica como algo inerente à colonização, o pós-colonialismo nos coloca uma perspectiva que pensa as relações a partir da consequência da colonização. Não estamos lá, nem cá, mas no meio, no entre, assim como o autor Homi K. Bhabha (2013) nos coloca. Se o título de seu livro demonstra “O Local da cultura”, no decorrer da leitura entendemos que não se trata de um local e sim de vários. A única localização possível é o entre-lugar porque as relações se afetam mutuamente, produzindo culturas híbridas.

A cultura brasileira tal qual conhecemos é fruto da miscigenação da cultura do colonizador e dos colonizados, resultando neste caldeirão cultural que ainda reproduzimos. A visão pós-colonialista parte da vivência de povos colonizados e sua relação com a cultura do dominador, hibridizada e interativa. Não cabe aqui opinar sobre os malefícios e benefícios dos hibridismos culturais, mas sim entendê-los enquanto fatores contribuintes para os produtos culturais que temos desde a colonização.

A crítica pós-colonial é testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno. As perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das “minorias” dentro das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul. Elas intervêm naqueles discursos ideológicos da modernidade que tentam dar uma “normalidade” hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos. Elas formulam suas revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagônicos e ambivalentes no interior das “racionalizações” da modernidade. (BHABHA, 2013, p. 275).

A cultura negra na pós-colonização segue resistindo aos interesses dos dominantes. A constante associação do funk ao tráfico foi um dos motivos para a prisão do Dj Rennan da Penha, responsável por um dos maiores bailes funks do Brasil, o Baile da Gaiola (Rio de Janeiro - RJ). A perseguição aos estilos musicais periféricos de origem negra fica mais perceptível quando entendemos que a estrutura na qual estamos inseridos privilegia a branquitude, sobretudo burguesa. A guerra às drogas no Brasil compreende uma guerra às populações marginalizadas, já que o governo não cria políticas específicas para seu consumo e legalização – o que já ocorre na ilegalidade, utilizando critérios racistas ao identificar quem é criminoso ou não.

Festas elitizadas são regadas a drogas e o olhar da justiça escolhe muito bem quem deve ser punido. Parte se dá pelo braço armado do governo refletido na militarização policial que escolhe sempre os mesmos alvos. O filme “Branco sai. Preto fica” (2015), de Adirley Queirós retrata muito bem esta realidade a partir de uma narrativa que descreve a repressão policial em um baile black que aconteceu em 1986 na Ceilândia – DF. O filme escancara o racismo policial através de dois personagens que tiveram sequelas deste embate e foram submetidos a diversas violências, dentre elas, frases como as que nomeiam o filme.

A história da Cultura Negra no Brasil é moldada pela perseguição, criminalização e discriminação. A pequenos passos, tem se conseguido políticas que respaldem a coexistência de práticas culturais que não são eurocêntricas. A insurgência de produções realizadas por jovens negres representa muito bem a necessidade de tomada de alguns espaços e de como isso possibilita a criação de quilombos urbanos.

A pluralidade de vivências afrodiaspóricas pressupõe uma construção identitária tomada por inúmeras vivências racistas. O encontro com a negritude tem se tornado instrumento de empoderamento justamente por entender que a pluralidade de vivências negras, assim como uma imensidão de afluentes que desembocam em uma mesma foz, se conectam por meio de uma ancestralidade que sustenta e antecede nossa própria construção de identidade.

Quando Hall (2006) nos fala do descentramento ocasionado pela suspensão do núcleo dessa identidade coletiva, entendemos que a pluralidade de identidades que nos coloca no centro de uma encruzilhada de avenidas identitárias (AKOTIRENE, 2019) retira a solidez com que a identidade de um grupo costumava ser representada. Isso pode ser entendido através dos vários fatores que constituíram uma ideia de mudança identitária na pós-modernidade.

A história da cultura africana no Brasil após a colonização desloca um núcleo central para uma diversidade de núcleos fragmentados e miscigenados. Sendo assim, a ideia de um núcleo duro do sujeito se dissolve em manifestações híbridas que ainda assim mantém forte ligação com uma estrutura anteriormente enrijecida. Este núcleo duro pode ser entendido como os vocábulos, religiões, alimentos e outras expressões culturais que se hibridizaram no conjunto de expressões que formaram a cultura afro-brasileira, assim como nos coloca Coelho (1997):

No núcleo duro da identidade cultural – aquele que menos se desbasta através dos tempos, mesmo nas situações de distanciamento do território original – aparecem a tradição oral (língua, língua sagrada, língua sagrada secreta, narrativas, canções), a religião (mitos e ritos coletivos, de que são exemplos as peregrinações ou a absorção de drogas sagradas) e comportamentos coletivos formalizados. Como extensões desse núcleo duro, surgem os ritos profanos (carnaval, manifestações folclóricas diversas), comportamentos informalmente ritualizados (ir à praia, frequentar espetáculos esportivos) e as diversas manifestações artísticas. (COELHO, 1997, p. 200).

Ainda partindo de Hall (2018) é importante entendermos a dimensão afrodiaspórica e como ela mantém relação com o berço primordial da cultura negra.

Assim como em outros processos, a globalização permite que a cultura, mesmo que a priori relacionada ao território, possa se desterritorializar sem perder seu conceito antropológico. A pós-modernidade traz consigo novas possibilidades relacionais próprias da fluidez com que vivemos, esse deslocamento é visto na cultura negra, em especial nos povos afrodiáspóricos que tiveram o colonialismo como um dos pilares da sua formação. A inter-relação entre culturas é responsável pelas combinações que temos na atualidade, mesmo que essa relação esteja situada em uma hierarquia de poder.

A globalização ao acelerar as trocas culturais refaz os mapas culturais previamente postos, impondo a necessidade de um novo percurso epistemológico sobre o assunto. Isto exige que repensemos a cultura em seus aspectos conceituais e práticos para assim podermos realmente avançar no sentido da compreensão da multiculturalidade vigente e da implementação de práticas educacionais multiculturais críticas. Para isso é necessária a compreensão inicial da cultura como uma construção social, logo como parte de uma realidade historicamente situada, local de disputa por poderes simbólicos que acabam por criar correspondências entre cultura e identidade. (DE SOUZA, 2012, s/p).

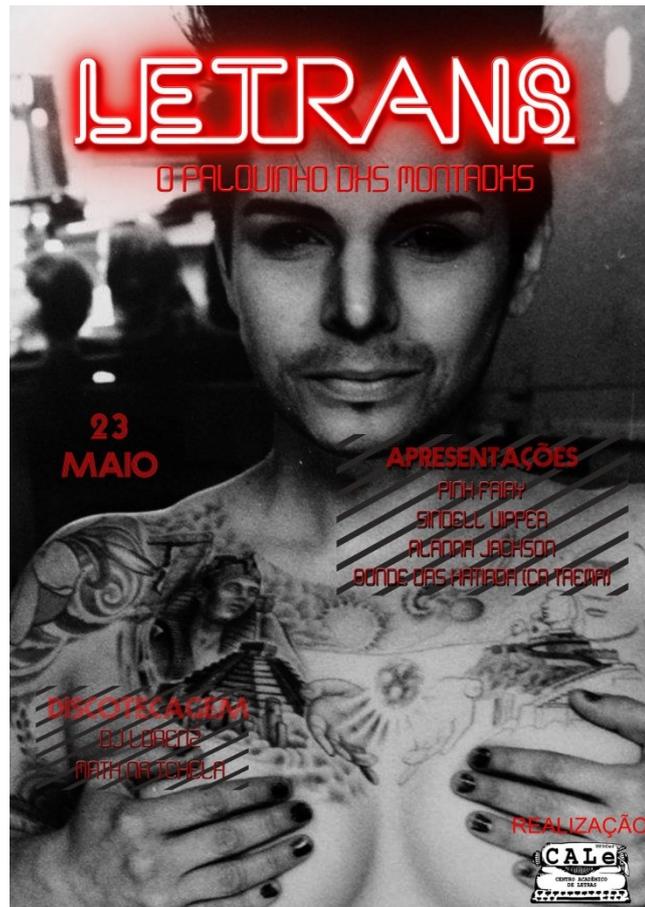
Partindo da minha perspectiva enquanto jovem, viado e negro, sempre me vejo pensando sobre como as minhas identidades se relacionaram entre si e aos meios pelos quais percorri. Até 2017 eu não havia participado de nenhum evento específico que relacionasse a negritude às sexualidades ditas como desviantes. As práticas que tive até então eram condicionadas a nichos específicos e grande parte dessa problemática se deu pelo meio embranquecido no qual sempre estive presente. Desde 2017, vi as Ocupações de 2016 como um marco imprescindível para a minha noção palpável de que as diferenças raciais de sexualidade eram necessárias enquanto temas de discussão e produção artística e cultural.

Antes de ingressar no curso de Artes Visuais tive a oportunidade de participar de organizações de festas universitárias durante o período que cursei Letras na UFSCar (São Carlos - SP). Um dos eventos mais emblemáticos foi o *palquinho*<sup>7</sup> *LETRANS – o Palquinho dxs Montadx*s, organizado pelo atual Centro Acadêmico de Letras Carolina Maria de Jesus – UFSCar, antigo CALe (Centro Acadêmico de Letras). Agora entendo que a proposta *queer* de transgredir as normas sexistas não se tratava da transexualidade, assim como o nome do evento deduzia, mas sim com a cultura drag e as diferentes performatividades de gênero e sexualidade nas Artes.

---

<sup>7</sup> O “palquinho” era um espaço de convivência localizado no campus São Carlos – SP da UFSCar. Recebeu este apelido por ser um espaço voltado para eventos específicos dos discentes da Universidade e contar com um palco para apresentações culturais.

Imagem 5 – Cartaz LETRANS – O Palquinho dxs Montadxs (2014)



Drag King. Fonte: Facebook pessoal. Arte gráfica: Felipe Sant'Anna.

Imagem 6 – LETRANS – O Palquinho dxs Montadxs (2014)



Fonte: Facebook Centro Acadêmico de Letras Carolina Maria de Jesus - UFSCar. Foto: Beatriz Ramalho.

Imagem 7 – LETRANS – O Palquinho dxs Montadxs (2014)



Fonte: Facebook Centro Acadêmico de Letras Carolina Maria de Jesus - UFSCar. Foto: Beatriz Ramalho.

Os cartazes de divulgação do evento foram criados por mim (Imagem 5) e traziam referências de drag queens e drag kings que eram conhecidos na cena queer nacional e internacional. As imagens 6 e 7 são registros do público e das apresentações que fizeram parte da programação. Este foi o primeiro evento que organizei e que agora consigo entender como uma proposta festiva que era atravessada pela cultura *queer*. A construção e reconstrução da minha identidade são permeadas pelos eixos de raça e sexualidade. Participar de eventos voltados para essas questões e consumir produções artísticas que eram interseccionalizadas por essas identidades possibilitaram que eu pudesse começar a me livrar de preconceitos introjetados socialmente. Grande parte da minha aceitação se deu pela prática da cultura *queer* e da cultura afro-brasileira. Sinto como se a absorção dessa produção artística e cultural fossem velas que me guiam no meio da escuridão. Assumir e utilizar essas práticas culturais enquanto possibilidades de construção identitária reforçam uma instrumentalização contra hegemônica.

A identidade tem um valor estratégico para formular reivindicações radicais, para pautar ações políticas, mas ela deve ser considerada como uma construção dinâmica e mutável, sempre historicamente transformada e renegociada, e não como uma realidade estável, fixa e natural. Ela é uma estratégia e não uma essência. Nesse sentido, a identidade queer afirma-se enquanto oposição à norma estabelecida e dominante, seja a norma heterossexual, a norma de branquitude, ou o cânone ocidental e burguês. (REA, AMANCIO, 2018, p. 4).

Não se sentir parte do meio é uma das várias motivações para a produção de eventos afrocentrados que tem surgido nos últimos anos. Em 2017 realizei uma série de fotoperformances intitulada *[não] meios* (Imagem 4) em que o processo de criação refletia os lugares e a sensação de não pertencimento que eles proporcionam para corpos não brancos de sexualidades desviantes como o meu. Assim como citado anteriormente, parte de um pensamento afrocentrado para a produção cultural é a capacidade de se auto-organizar ignorando a presença sistêmica da branquitude nos espaços com o intuito de criar eventos de nós para nós.

Um exemplo dessas produções é a *Batekoo*, uma festa que surgiu em 2014 em Salvador - BA como uma festa de despedida para o produtor Wesley Miranda que estava se mudando para São Paulo e que atualmente já tem edições consolidadas em Salvador, São Paulo e Rio de Janeiro. As festas são organizadas por pessoas negras e contam com pluralidade de corpos, sexualidades e gêneros. Seus princípios, assim como o *Festival AFROPUNK*, são “NO SEXISM, NO RACISM, NO ABLEISM, NO AGEISM, NO HOMOPHOBIA, NO FATPHOBIA, NO TRANSPHOBIA, NO HATEFULLNESS”<sup>8</sup>.

Em ambos os eventos impera o respeito à diversidade e uma das formas políticas de promover isso é se posicionando abertamente sobre essas questões. Participar desses eventos com múltiplas identidades promove uma maior aceitação prática das diversidades que são excluídas pelo modelo branco-cis-hetero-patriarcal-normativo da nossa sociedade. Quem convive neste meio é cada vez mais capaz de aceitar a pluralidade de forma mais coerente, utilizando a festa enquanto expressão cultural de resistência e ancestralidade. A *Batekoo* foi umas das primeiras festas a levantar a bandeira da diversidade obtendo destaque por isso e se tornando uma plataforma de contatos entre artistas e produtores que trabalham pela marginalidade social possibilitando que jovens negres e LGBTQIA+ possam aumentar sua gama de possibilidades.

---

<sup>8</sup> SEM SEXISMO, SEM RACISMO, SEM CAPACITISMO, SEM ETARISMO, SEM HOMOFOBIA, SEM GORDOFOBIA, SEM TRANSFOBIA, SEM ÓDIO.

## 2.1. Lutas e lutas: uma breve história das políticas culturais

Pensar pelo viés da diversidade é um programa político muito raro nos governos que tivemos até então. Fazendo uma breve análise histórica sobre as Políticas Culturais, conseguimos entender como alguns avanços são muito recentes e como parecemos caminhar sobre areia movediça, principalmente após a queda do PT (Partido dos Trabalhadores), em 2016, com o golpe do vice-presidente Michel Temer e consequente impeachment da então presidenta Dilma Rousseff.

O real interesse a nível global sobre as políticas culturais data do século XX, principalmente a partir da década de 1950 (BOLÁN apud CALABRE, 2007). Para que entendamos minimamente sobre a produção cultural na atualidade, sobretudo como ela se relaciona com o governo e as leis de incentivo, me apropriei do texto *Políticas Culturais no Brasil: Balanço e Perspectivas*, de Lia Calabre para traçar um panorama histórico de como as políticas culturais começaram a ser pensadas no país.

Em 1953 o Ministério da Saúde e Educação foi desmembrado, dando lugar ao Ministério da Saúde e ao Ministério da Educação e Cultura, no entanto não houve ações do Estado na área cultural que pudessem ser lidas como políticas culturais *stricto sensu*. Em 1966 foi criado o Conselho Federal de Cultura (CFC) composto por 24 membros indicados pelo Presidente da República e ao longo dos anos subsequentes foram apresentados possíveis planos de cultura, especialmente voltados à recuperação de instituições nacionais, que também não foram amplamente acatados.

Durante a gestão do ministro Jarbas Passarinho (1969 – 1973) foi criado o Plano de Ação Cultural (PAC) com o intuito de fomentar eventos culturais em suas diversas linguagens artísticas, o que deu início a um processo de fortalecimento do papel da área cultural. Com a gestão do Ministro Ney Braga (1974 – 1978) houve um grande passo para a consolidação da área cultural a partir da criação de novos órgãos estatais com funções específicas, dentre elas a Fundação Nacional de Artes (FUNARTE). Em 1981 a Secretaria de Cultura foi formada, dividida entre as subsecretaria de Assuntos Culturais, ligada à FUNARTE; e a subsecretaria de Patrimônio, ligada ao IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico Artístico e Cultural) e à Fundação Pró-Memória. Até esse momento não havia ainda um diálogo voltado para leis que fomentassem a produção de cultura no país, mas isso se alterou com a promulgação da Lei nº 7.505 de 02 de junho de 1986, conhecida como Lei Sarney.

No dia 22 de agosto de 1988 - ano em que completamos o centenário da Abolição da Escravatura, tivemos a criação de um órgão público exclusivo para a criação de políticas públicas para a comunidade negra: a criação da Fundação Cultural Palmares (FCP). Pela primeira vez na história do país, a contribuição da população negra para a formação do Brasil foi legitimada institucionalmente com o intuito de promover e preservar os valores culturais, históricos, sociais e econômicos decorrentes da influência negra na formação da sociedade. Atualmente a Fundação é presidida por Sergio Camargo, jornalista negro que contrariamente ao que é esperado, reproduz o retrocesso da Presidência do país em sua gestão, iniciada em 2019.

Em 1990, o governo do presidente Collor extinguiu o Ministério da Cultura. Todos os passos dados até aquele momento ficaram em suspensão, sendo que de 1990 a 1991 não foi realizado nenhum investimento na área cultural, deixando os estados e municípios à mercê de seus próprios incentivos. Em 1991 foi instituído o Programa Nacional de Apoio à Cultura, conhecido como Lei Rouanet. Essa nova lei vinha para sanar alguns problemas recorrentes na Lei Sarney e substituí-la, começando a injetar novos recursos financeiros através da renúncia fiscal (CALABRE, 2007).

Embora tenha sido um importante investimento para a área cultural, a forma como a Lei se coloca dá total liberdade curatorial para as empresas. Deste modo o dinheiro público que deveria ser pago para os impostos retornava para a própria empresa, que o direcionava a um projeto cultural de seu interesse. As decisões de fomento cultural eram privadas, privilegiando alguns grupos e produtores da área cultural. Mesmo com a necessidade de problematização desses fatores e a forma como foram colocados, é de extrema necessidade pensarmos a ideia de produção cultural independente ou via fomento público através da história das políticas culturais no nosso país, porque é a partir daí que se começou a pensar a ideia de produção cultural enquanto atuação profissional.

No primeiro ano da gestão do Ministro Gil, foi elaborado um plano de ampla reformulação da estrutura do MinC. Logo de início foram previstas alterações radicais na lei de incentivo. Antes de implementar as mudanças, o Ministério realizou uma série de consultas e fóruns com participação de diversos segmentos da área artística e da sociedade em geral, onde ficaram evidenciadas tanto as distorções acarretadas pela forma da aplicação da lei, quanto sua extrema importância para o setor artístico-cultural. Estavam abertos os primeiros canais de diálogo entre o MinC e a sociedade civil. Internamente foi planejada a criação de secretarias, buscando uma racionalização do trabalho que levasse a uma definição do papel do próprio

Ministério dentro do sistema de governo. Foram criadas as secretarias de Políticas Culturais, de Articulação Institucional, da Identidade e da Diversidade Cultural, de Programas e Projetos Culturais e a de Fomento à Cultura. Estava formada uma nova estrutura administrativa para dar suporte à elaboração de novos projetos, ações e de políticas. (CALABRE, 2007, p. 98-99).

A ideia de diversidade cultural no contexto da política brasileira surgiu somente no Governo Lula, quando Gilberto Gil assumiu o Ministério da Cultura (2003-2008). Anteriormente, as políticas culturais eram tidas apenas como mantenedoras dos símbolos formadores da nacionalidade, sendo exclusivas para a preservação de patrimônios edificados e obras artísticas ligadas à cultura erudita, deixando de fora o que conhecemos como cultura popular que até então era vista como folclore nacional. A importância de criar políticas culturais que entendam a diversidade cultural enquanto um pilar de desenvolvimento se sustenta pela possibilidade de alargarmos as ideias de cultura, anteriormente locadas na cultura erudita e na herança cultural europeia. Criar políticas públicas voltadas para a diversidade é uma possibilidade de democratizar o acesso à produção cultural. É uma forma de olhar com alteridade para as diferenças culturais.

A diversidade cultural coloca em pauta a questão da democratização cultural. Um processo contínuo de democratização cultural deve estar baseado em uma visão de cultura como força social de interesse coletivo, que não pode ficar dependente das disposições do mercado. Numa democracia participativa a cultura deve ser encarada como expressão de cidadania, um dos objetivos de governo deve ser, então, o da promoção das formas culturais de todos os grupos sociais, segundo as necessidades e desejos de cada um, procurando incentivar a participação popular no processo de criação cultural, promovendo modos de autogestão das iniciativas culturais. A cidadania democrática e cultural contribui para a superação de desigualdades, para o reconhecimento das diferenças reais existentes entre os sujeitos em suas dimensões social e cultural. Ao valorizar as múltiplas práticas e demandas culturais, o Estado está permitindo a expressão da diversidade cultural. (CALABRE, 2001, p. 102-103).

Na perspectiva da diversidade cultural, somente em 2018 tivemos um Projeto de Lei que instituía o Estatuto da Diversidade Sexual e de Gênero. Sabemos que perante a lei todos os seres humanos têm os mesmos direitos, mas na prática quem vive na pele as diferenças sabe bem que isso não ocorre. Uma das maiores motivações dos movimentos sociais que lutam por direitos é a aquisição de respaldo jurídico para as discriminações que acontecem em sociedade de forma estrutural. A demora na instituição de um Estatuto que respalde os direitos das pessoas

LGBTQIA+ reflete os interesses da sociedade e sua manutenção da hegemonia, embora o documento nos afirme que

Art. 3º É dever do Estado e da sociedade garantir a todos o pleno exercício da cidadania, a igualdade de oportunidades e o direito à participação na comunidade, especialmente nas atividades sociais políticas, econômicas, empresariais, educacionais, culturais e esportivas. (Brasil, 2018).

Pensar a cultura enquanto conjunto de práticas que vinculam um determinado grupo me faz entender o quanto as produções culturais afrocentradas, jovens e de cunho LGBTQIA+ tem constituído novas possibilidades de cultura dentro da amplitude da cultura afro-brasileira. Frequentar esses espaços me recorda o quanto a estética trazida pela moda, as músicas que tratam de empoderamento do corpo e sexualidade, assim como a própria liberdade de poder se expressar da forma como se quer reverenciam uma nova possibilidade de cultura contra hegemônica, que se dá justamente pela contradição de um modelo que é imposto verticalmente.

O empoderamento dessa parcela tida como minoritária, possibilita que vozes anteriormente abafadas possam se expressar das mais variadas formas e isso é refletido na moda, nas Artes e no discurso. O encontro com a negritude tem se tornado cada vez mais instrumento de afronta e recuperação de espaços anteriormente embranquecidos e enrijecidos. Toda essa movimentação tem se refletido em participação política e ativista por busca de direitos. “A base de um novo modelo de gestão está no reconhecimento da diversidade cultural dos distintos agentes sociais e na criação de canais de participação democrática.” (CALABRE, 2007, p. 101)

Desde 2016, após o Impeachment da Presidenta Dilma Rousseff, a Cultura tem se tornado presa ainda mais fácil nas garras dos governantes que tivemos. Durante a gestão do Presidente interino Michel Temer, a proposta era extinguir o Ministério da Cultura e transformá-lo em uma Secretaria especial, parte da pasta de Educação. Essa decisão foi deixada de lado até a posse do atual Presidente Jair Messias Bolsonaro (2019), que não só extinguiu o MinC como transportou suas atribuições para o Ministério da Cidadania e posteriormente para a Pasta de Turismo.

Como consequência, tivemos desmontes na Fundação Cultural Palmares (FCP), Agência Nacional de Cinema (ANCINE), Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) e outras, que começaram a ser presididas por pessoas desqualificadas, ocorrendo sucessivas substituições de cargo. Esta descontinuidade, dificuldade de

visualizar a cultura como papel importante no desenvolvimento da sociedade, o caráter tardio com que as políticas culturais são pensadas, a frágil democracia e as sucessivas relações entre governos autoritários denotam como esta vulnerabilidade ainda se perpetua no governo atual e revela a triste tradição das políticas culturais no país (RUBIM, 2007).

## 2.2. Festa!

Festas sempre fizeram parte da minha vida, sobretudo quando comecei a entendê-las enquanto produções culturais associadas às comunidades que sempre fiz parte. A ideia de festa, sendo um dos tipos de produção cultural que mais me interessa para essa pesquisa tem uma forte ligação com os primórdios da colonização, sendo um dos instrumentos de resistência cultural da população negra contra os desmandos dos senhores de engenho.

Quando ouvimos o termo “festa”, é muito comum que associemos exclusivamente ao entretenimento, não refletindo muito sobre o teor cultural de como as festas se desenvolvem e de como a sua prática em específico se torna uma característica cultural de determinados grupos. Para Durkheim (DURKHEIM apud AMARAL, 1998), a festa pode ser definida por 3 características: (1) superação da distância entre indivíduos, (2) a produção de um estado de efervescência coletiva e (3) a transgressão das normas coletivas. Quando frequentamos festas, a depender da especificidade do espaço em que ela é realizada, conseguimos destacar essas três características como definidoras de um evento que envolve inúmeras pessoas interconectadas por um mesmo motivo.

O motivo pode ser subdividido em vários, mas a sensação de pertencimento que determinadas festas causam são construídas a partir da música, dança e semelhança com as pessoas que frequentam esses espaços. Quando falamos de festas reconhecidas como o caso da *Batekoo* e do *Afropunk* – voltadas para a comunidade negra, entendemos a unicidade presente nestes espaços voltados para a negritude que são integrados por esses vários aspectos. São eventos afrocentrados que são pensados exclusivamente para a população negra e integrantes da comunidade LGBTQIA+, o que foge do pacto narcísico da branquitude e nos retira do lugar de outridade - o que é facilmente encontrado em espaços que optam por manter uma produção voltada para os mesmos nichos.

A produção de festas organizadas por pessoas negras e dissidentes de gênero e sexualidade reforça a necessidade de cada vez mais criarmos espaços seguros de entretenimento onde possamos, mesmo que por algumas horas, nos expressar da forma como quisermos. As festas se tornam espaços de promoção de expressões culturais muitas vezes marginalizadas, tornando-se guetos de construções e reconstruções identitárias desse público.

A festa (como o ritual) reabasteceria a sociedade de “energia”, de disposição para continuar, seja pela resignação, ao perceber que o caos se instauraria sem as regras sociais, seja pela esperança de que um dia, finalmente, o mundo será livre (como a festa pretende ser durante seu tempo de duração) das amarras que as regras sociais impõem aos indivíduos. (AMARAL, 1998, p. 14).

Todas as festas afrocentradas que frequentei provocaram um estado de catarse incrível e prazeroso. A ideia de uma festa que vai ser frequentada majoritariamente por pessoas negras reforça uma necessidade extra-cotidiana em que o evento se torna um marco temporal contrário a rotina que estamos acostumados. Desde que era pequeno, me acostumei a frequentar espaços em sua maioria embranquecidos e fui ensinado que aquilo era o normal. Desde que nascemos somos locados em sub-espços e acreditamos ser o comum. Em todas as escolas que estudei eu fazia parte do grupo que era visto com outridade. Eu ainda não entendia que o encontro com os meus seria a cura para diversas questões de sociabilidade e afeto. Festas afrocentradas têm a possibilidade de equiparar, ao menos que por algumas horas, nossa vivência sem o cerceamento excludente da branquitude. Mesmo que sejam espaços frequentados por pessoas brancas, sabemos que diferentemente de outros lugares, lá estaremos usufruindo de uma festa pensada para nós. A ideia de construir lugares seguros é uma possibilidade de formação identitária e cultural que só é possível nas trocas mútuas.

Em Uberlândia tive a possibilidade de ter contato com três produções culturais que caminham pelo território da festa e evocam rituais contemporâneos no contato com os nossos. No próximo subcapítulo apresento essas festas e como elas têm contribuído para uma quebra no padrão hegemônico de produções culturais e de entretenimento no nicho universitário que faço parte.

### **2.3. Closes&avanços institucionais**

Quando me mudei para Uberlândia em 2015 me apaixonei pela cidade. Por ser uma cidade consideravelmente grande, com aproximadamente 700 mil habitantes, encontrei aqui inúmeras possibilidades de entretenimento dentro e fora da Universidade. São Carlos é uma cidade menor, com aproximadamente 250 mil habitantes e lá eu estava acostumado a me divertir frequentando o SESC e as festas universitárias.

Somente em 2016, quando participei da Ocupação da UFU, comecei a aguçar meu senso crítico de forma mais posicionada, entendendo que a falta de espaços voltados para a negritude não deveria ser algo normalizado. Quando entendemos o racismo estrutural que permeia nossas relações, é impossível pensar tudo o que está ao nosso redor sem considerar o viés racial, o de gênero e o de sexualidade, identidades que moldam nossas formas de inter-relação em sociedade.

Entender que a maioria dos espaços e eventos culturais são pensados para a branquitude reflete a própria organização do evento e isso é estrutural. A gente se acostuma com o que nos é imposto socialmente. Pensar as produções culturais afrocentradas ou auto-organizadas, em especial as festas, é desmontar essa lógica na prática. É repensar a organização das festas por outro viés, pela perspectiva da margem, criando ambientes livres para a diversidade de corpos e histórias.

A minha pesquisa é direcionada para as festas realizadas por jovens negres, sobretudo os que fazem parte da comunidade LGBTQIA+ de Uberlândia que tive a possibilidade de frequentar desde 2015. Conhecendo as pessoas produtoras desses eventos e participando da organização de um deles em específico, percebi que a necessidade de criar espaços enegrecidos é uma constante em toda a nossa trajetória. Esses espaços sempre nos foram negados e a produção de eventos por essa perspectiva tem a possibilidade de empoderar nossas próprias existências que são construídas a partir da outridade condicionada a norma branca.

Quando penso a ideia de diversidade cultural apresentada enquanto plano de governo durante a gestão do ministro da cultura Gilberto Gil (2003 – 2008), aponto para a necessidade de criar políticas públicas que entendam o papel da diversidade no desenvolvimento do país, somente assim poderemos legitimar perspectivas historicamente apagadas.

Todos os ganhos da comunidade negra são reflexo da constante luta por aquisição de direitos e isso pode ser percebido na Universidade e no próprio

município. Diferentemente do que existe no imaginário coletivo, o movimento negro não é unificado. Assim como outros movimentos há divergência de opiniões e divergência de prioridades. Entendendo o foco da minha pesquisa localizado na produção cultural enquanto formadora da identidade negra de jovens que residem em Uberlândia, torna-se necessário que eu levante alguns ganhos que contribuíram para o pensamento da produção cultural negra na própria Universidade e na sua relação com a extensão.

O Centro de Memória da Cultura Negra Graça do Aché foi criado em 2002, passou por um hiato sem coordenação até que foi conduzido pela Professora Antonia Aparecida Rosa durante os anos de 2017 a 2020, sendo sucedida pela Professora Doutora Ivete Batista da Silva Almeida do Instituto de História (INHIS – UFU).

Imagem 8 – Centro de Memória da Cultura Negra Graça do Aché (2018)



Fonte: Acervo Graça do Aché. Foto: Milton Santos.

Sob a coordenação da Professora Antonia, o Graça do Aché iniciou um processo de recuperação de sua relação com a comunidade, tendo como pilares da sua gestão atividades que fossem voltadas para questões de gênero, sexualidade e juventude. Em 2018 foi criado o Programa de Ocupação do Centro de Memória da Cultura Negra Graça do Aché (DIFOC/DICULT/PROEXC/UFU), uma iniciativa institucional, objeto da Resolução nº 2/2020, aprovada pelo Conselho de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis (CONSEX - UFU). Este edital que contou com duas edições presenciais e duas em formato remoto devido ao isolamento social como

medida preventiva a disseminação do COVID-19, fomentou diversas ações culturais propostas por discentes, docentes e técnicos administrativos da Universidade, reiterando a importância de captar e divulgar produções culturais que fortaleçam a cultura negra em Uberlândia e região. Dentre as diversas propostas aprovadas, em 2018 tivemos o projeto BAFRO, proposto por Regis Elísio e produzido por uma equipe formada por discentes negres e integrantes da comunidade LGBTQIA+.

Em 2019 foi publicada a Resolução nº 2/2019 do CONSEX - UFU que dispõe sobre o Regimento Interno do Centro de Memória da Cultura Negra de Uberlândia e Região - Graça do Aché, um marco imprescindível para a valorização do equipamento cultural apresentando seu modelo de organização e funcionamento. Em 2020, a PORTARIA PROEXC nº 48, de 19 de novembro, nomeou membros do Conselho Consultivo do Centro de Memória da Cultura Negra Graça do Aché, formado pela comunidade UFU e comunidade uberlandense que objetiva ser um espaço institucional de consulta e acompanhamento para assessorar a coordenação do equipamento.

Em 2006, tivemos a criação do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros – NEAB UFU – que atua no ensino, pesquisa e extensão na área de estudos afro-brasileiros, de ações afirmativas em favor das populações afrodescendentes e dos estudos da História Africana e Cultura Afro Brasileira. Em 2020, tivemos a criação da DIEPAFRO – Diretoria de Estudos e Pesquisas Afro-Brasileiras vinculada à Reitoria da Universidade Federal de Uberlândia, que é um órgão administrativo, conforme estabelece a Resolução nº 01/2020 do Conselho Universitário da Universidade Federal de Uberlândia. A DIEPAFRO participa da composição da estrutura das ações (políticas, programas, projetos, convênios, parcerias, cursos e atividades) em Educação para/das Relações Étnico-raciais e Ações Afirmativas para a população negra. Até então contávamos somente com o NEAB – Núcleo de Estudos Afro-brasileiros da UFU responsável pelo ensino, pesquisa e a extensão na área dos estudos afro-brasileiros e das ações afirmativas em favor das populações afrodescendentes.

O Centro de Memória também possui assento no Fórum de Cultura da UFU, uma instância consultiva e propositiva prevista na Resolução nº 13/2019 da Política de Cultura da Universidade.

Todos esses ganhos foram necessários para contextualizar em que pé anda a ocupação de espaços pela cultura negra, sobretudo a sua produção no contexto acadêmico e sua relação com a extensão.

Os produtores, os agentes, os gestores culturais, os artistas, o público em geral, também vêm buscando formas de participar e de interferir nos processos de decisões no campo das políticas públicas culturais. Ressurgem movimentos de valorização das manifestações culturais locais que incentivam tanto a redescoberta dos artistas da comunidade, como de novas formas de produção artístico-culturais. Aumentam as demandas por uma maior formação e especialização dos agentes culturais locais em todos os níveis, do artesão aos responsáveis pelas atividades burocráticas, que devem implementar seus projetos buscando uma autonomia cultural. (CALABRE, 2007, p. 101).

Essa tomada de forças só tem se tornado possível pela coletividade e entendimento de que para gerar mudanças é necessário que ocupemos todos os espaços.

## **2.4. Servindo mudanças: fatores que contribuíram para a formação da juventude negra**

Segundo o Estatuto da Juventude, Lei nº 12.852, de 5 de agosto de 2013, são consideradas jovens pessoas com idade entre 15 e 29 anos de idade. Isso quer dizer que a juventude atual teve a possibilidade de crescer durante a implementação de políticas culturais voltadas para a diversidade e tiveram um mínimo acesso a conteúdos de história afro-brasileira e africana no ensino público, abarcadas pela promulgação da Lei 10.639/2003. Institucionalmente, essas leis legitimam a necessidade de repensarmos a pluralidade cultural e o ensino da história dos povos vindos do continente africano, a partir de uma perspectiva que não reduza a população negra e indígena à sua escravização pelo sistema colonialista.

É importantíssimo entender que a utilização efetiva desta lei fica condicionada ao interesse dos docentes em aprofundar essas questões em sala de aula. A determinação torna obrigatória a implementação desses conteúdos, mas a forma como o racismo estrutural opera na sociedade impossibilita que estes professores entendam esta necessidade como crucial para diminuir as desigualdades raciais que nos cercam, daí a importância de políticas e ações afirmativas de modo continuado.

Podemos dizer que atualmente houve uma ampliação considerável com relação ao debate acerca das diferenças e combate ao racismo na sociedade brasileira. No entanto, mesmo após a sua inclusão, a lei n. 10.639/2003 ainda encontra dificuldades para sua concretização no âmbito escolar, pois ainda se considera que a lei só interessa aos negres, considerados erradamente como parcela, e não maioria, da população brasileira. (FERNANDES; SOUZA, 2016, p. 117).

Considerando que a lei entrou em vigor em 2003, a atual juventude teve a possibilidade de iniciar a construção da sua identidade negra a partir de uma formação, em teoria, menos colonizadora. Levando em consideração que uma criança inicia o ensino fundamental por volta dos 6 anos de idade, alunos que ingressaram no ensino fundamental em 2003 têm 24 anos atualmente.

Para além da implementação da Lei em 2003 é preciso considerar a Lei Federal nº 12.711 de 29 de agosto de 2012 que dispõe sobre a reserva de vagas em instituições federais de 50% para estudantes oriundos de ensino médio em escolas públicas, sendo que desta reserva, 50% abrigam estudantes com renda familiar per capita de até 1,5 salário mínimo e os outros 50% são reservados para pessoas com renda per capita superior a 1,5 salário mínimo. Esta porcentagem também é dividida

entre pessoas que se autodeclaram pretas, pardas (negras), indígenas e pessoas com deficiência<sup>9</sup>.

O Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI) foi uma ação instituída pelo Governo Federal através do Decreto 6.096 de 24 de abril de 2007, que teve início em 2003 com o objetivo de ampliar o acesso e permanência no ensino superior. Durante os anos 2003 e 2007, houve a implementação de mais de 100 novas universidades e institutos federais em diferentes municípios, o que possibilitou a expansão do acesso à graduação.

Esta série de fatores, mesmo com suas diversas vulnerabilidades, se tornou instrumento de diminuição das desigualdades no acesso à educação, principalmente quando se torna evidente que a cara da universidade mudou e escureceu. Isto é perceptível ao analisar a *V Pesquisa do Perfil Socioeconômico e Cultural dos Estudantes de Graduação*, lançada em 2016 pela Associação Nacional dos Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior (Andifes) e pelo Fórum Nacional de Pró-Reitores de Assistência Estudantil (Fonaprace). A pesquisa foi realizada pela Universidade Federal de Uberlândia e contou com outras 63 universidades federais, envolvendo mais de 420 mil estudantes. Dentre os dados coletados foi possível constatar que 51,2% de todos os estudantes são negres, 16,4% dos estudantes são LGBQ (lésbicas, gays, bissexuais e queers), 0,2% são pessoas transexuais (homens e mulheres trans binários) e outros 0,6% são pessoas não-binárias, sendo que os dados de identidade de gênero e orientação sexual não são interseccionalizados por cor e raça.

---

<sup>9</sup> A Lei Federal nº12.711 de 29 de agosto de 2012 sofreu alteração pela Lei nº 13.409 de 28 de dezembro de 2012, que dispõe sobre a inserção de pessoas com deficiência na reserva de cotas.

## 2.5. Closes&bafros uberlandenses

Ao pensar a formação identitária de jovens negres exclusivamente em Uberlândia é preciso levar em consideração as expressões culturais que coexistiram com a própria formação da cidade. A Festa do Congado foi tombada como Patrimônio Imaterial Municipal pelo Decreto nº 11.321 de 29 de agosto de 2008, o que possibilita que jovens negres que nasceram no seio dos ternos possam ter uma perspectiva sobre a identidade e cultura afro-brasileira que não se aprende na escola, mas sim por meio de sua ancestralidade e conhecimentos passados de geração para geração.

A Festa do Congado é uma expressão cultural afro-brasileira que em Uberlândia teve seu início em 1874, em Louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. O Congado tem forte influência no triângulo mineiro, sobretudo Uberlândia que é a segunda maior cidade do estado. As festividades se iniciam em agosto, com pré-produção voltada para campanhas, ensaios, leilões e terços e a execução da Festa ocorre no segundo domingo de outubro, com público estimado de 4 mil pessoas (2018). Ao todo, 24 ternos compõem o Congado, sendo conduzidos por familiares que passam os ensinamentos ao longo dos anos. A história do Congado em Uberlândia é perpetuada há mais de um século e está presente na cidade desde a sua fundação, contribuindo para a cultura regional.

Nessa direção, a Universidade Federal de Uberlândia, que completou 40 anos de federalização em 2018, traz muitas contribuições de estudo acerca do Congado. Analisando o Repositório UFU, encontrei 191 ocorrências de trabalhos desenvolvidos apenas considerando o termo “Congado”, sendo o primeiro há 33 anos, sob o título *A festa de Nossa Senhora do Rosário*, de Luiz Humberto Zacharias, um trabalho de conclusão do curso de História apresentado em 1987.

Ao entender a ancestralidade e a cultura como forma de resistência de povos afrodescendentes, penso como a influência cultural ancestral unida ao aprendizado formal da escola pode ter contribuído para que os jovens negres expressem a cultura afro-brasileira sem perder suas raízes. O fortalecimento dessas expressões culturais na atualidade se amplia ao passo que se torna potência para a organização de festas de nós para nós.

O projeto *BAFRO – Quando eu passar ninguém mais vai dar risada*, realizado via Programa de Ocupação do Centro de Memória da Cultura Negra Graça do Aché, no dia 28 de setembro de 2018, surgiu em 2017 como um projeto idealizado pelos

discentes Guilherme Targino (Enfermagem), Lucas Guzzo (Letras), Kaio Lacerda (Relações Internacionais) e outros, como me contou Regis Rodrigues Elisio, 27 anos, mestrando em História pela UFU e proponente do projeto através de uma conversa pelo WhatsApp. O projeto surgiu de um incômodo sobre a própria cena LGBTQIA+ de Uberlândia, que assim como outros movimentos deixa a questão racial de lado.

Imagem 9 – Cartaz BAFRO: Quando eu passar ninguém mais vai dar risada (2018)



Fonte: Facebook Neab - UFU.

Foi a partir de uma reunião realizada ainda na antiga sede do NEAB – Núcleo de Estudos Afrobrasileiros da UFU, antes de sua mudança para o prédio da Reitoria, que o projeto começou a ser pensado, inicialmente muito maior do que o produto final. A reunião era um desabafo sobre o quanto a cena LGBTQIA+ de Uberlândia é embranquecida e como isso reverberava nas nossas experiências frequentando esses espaços, tornando-se necessário que criássemos os nossos próprios eventos.

O projeto aconteceu em três dias, sendo o último no Graça do Aché, com uma programação formada pela exibição do filme nacional “Você é o melhor pra mim”; debate com pessoas gays, lésbicas, bissexuais e transexuais acerca das próprias perspectivas sobre o afeto negro e um sarau com apresentação de artistas regionais, tais quais: show da rapper Vini, la Fileto com as dançarinas Isma Almeida e Amanda Costa e participação da cantora Natania Borges; performance de Marina Silvério e apresentação teatral com o grupo de teatro Apoteose, em nome de Rubia Bernasci, Thiago Augusto e Vitor Rodrigues. O evento iniciou uma teia de conexões com pessoas de Uberaba (MG), Ituiutaba (MG), Belo Horizonte (MG) e Itumbiara (GO) sobre a negritude LGBTQIA+.

O BAFRO foi um dos primeiros eventos a serem realizados de forma a interseccionalizar sexualidade e raça que tive contato, o que se tornou um marco importantíssimo para a produção cultural a partir dessa perspectiva. Embora o evento tenha sido frequentado majoritariamente por universitários em sua grande parte cotistas, foi um importante passo para a reflexão dos atravessamentos de raça e sexualidade dentro da Universidade.

Na pós-produção algumas questões pertinentes foram levantadas, como a abordagem majoritariamente gay da sigla LGBTQIA+, uma problemática que ainda é muito discutida e merece nossa total atenção. Na finalização do áudio de WhatsApp, Regis me disse uma frase que reverberou fortemente na minha reflexão sobre essa pesquisa: “A sensação que fica é a de que não estamos sozinhos”, ideia chave para pensarmos a criação e produção dos nossos próprios espaços em lugares que ainda são muito hegemônicos. A construção da nossa identidade a partir da produção cultural se localiza na rachadura que temos construído nesse sistema que ainda segue a lógica colonial.

Imagem 10 – BAFRO: Quando eu passar ninguém mais vai dar risada (2018)



Amanda Costa, Vini la Fileto e Isma Almeida. Fonte: Acervo Regis Elísio Rodrigues. Foto: Mateus Marques

O Baile da Cuceta é um baile abertamente negro e de quebrada, criado pelas discentes Isma Araújo de Almeida, 22 anos, estudante do Curso de Pedagogia da UFU e Maria Gabriela Ruiz, 20 anos, estudante de Letras Espanhol, também da UFU. Conheci o Baile logo no início de sua produção e desde então acompanho o

trabalho desenvolvido por elas - que ganhou ainda mais notoriedade quando começaram a discotecar em outras festas e eventos da cidade, demonstrando o quanto a produção que elas desenvolviam era necessária. O Baile surgiu logo após o encerramento do Baile do Dom Almir que vinha sofrendo repressão policial. O Baile era uma das únicas, se não única produção voltada para este ritmo musical até então. “O Dom”, como é conhecido entre seus frequentadores, não é um bairro em específico, se trata de um complexo de ocupações que se formou a partir do público que frequentava bares e boates naquela região. Devido a grande demanda de pessoas que frequentavam esses espaços, as ruas começaram a ser ocupadas, em especial a Av. Solidariedade que atravessava o complexo. (FILETO, 2021)

Imagem 11 – BAILE DA CUCETA – 1ª edição (2018)



Fonte: Acervo Baile da Cuceta. Foto: Jéssica Araújo

Por motivo de isolamento social, enviei uma mensagem para a Isma via WhatsApp pedindo que ela me contasse de maneira muito informal a história e construção do Baile em Uberlândia, levantando alguns detalhes que não são conhecidos pelo público que o frequenta. O Baile da Cuceta surgiu quando a Isma e a Maria se mudaram para ingressar na Universidade. As duas vieram de São Paulo, Isma de Itapevi (Zona Oeste) e Maria de Americanópolis (Zona Sul) e ambas

criaram frequentando eventos de baile funk e dancehall<sup>10</sup>. Embora tenham vindo da mesma cidade, se conheceram somente em Uberlândia.

Fotografia 12 – Baile da Cuceta no Clube Belgrano (2019)



Isma Almeida e Maria Gabriela. Fonte: Acervo Baile da Cuceta. Foto: Aline Reis

Quando chegaram aqui viram que o contexto cultural era bem diferente de onde moravam, o único evento voltado para funk havia sido recentemente fechado e a partir disso pensaram na possibilidade de criar um baile que suprisse a falta de eventos voltados para a juventude negra. A ideia era produzir um baile de funk e dancehall que inicialmente alcançaria o público universitário com o objetivo de se expandir cada vez mais para outros espaços. O primeiro baile foi realizado no quintal da casa da Isma com entrada simbólica de 5 reais, justamente para que o acesso fosse facilitado.

Isma me disse que o primeiro evento contou com uma quantidade pequena de pessoas que contribuíram muito para o fortalecimento da ideia do projeto. Os frequentadores iniciais acompanham o baile desde então e são chamados de “Cuceta raíz” pela produtora. Um dos objetivos do baile foi se tornar um espaço voltado para pessoas negras e de quebrada, indo contra a hegemonia presente nos espaços culturais da cidade que são extremamente embranquecidos.

---

<sup>10</sup> Dancehall é um estilo de música e dança jamaicano que surgiu na década de 1970 e possui forte influência do reggae.

Imagem 13 – Baile da Cuceta no Clube Belgrano (2019)



Fonte: Acervo Baile da Cuceta. Foto: Aline Reis

A produção do primeiro *teaser* do baile referenciou festas já consolidadas em São Paulo, como o caso da Batekoo, Chernobyl, Talaricas *Queer* e *Don't touch my hair* - A festa, todas produzidas e frequentadas em grande parte por pessoas negras e LGBTQIA+.

O que começou como uma festa para a própria diversão das produtoras acabou ganhando notoriedade na cidade, tendo sido o Baile da Cuceta convidado para tocar em boates como o Clube Belgrano - uma das boates *gay friendly* mais conhecidas de Uberlândia e no Festival Belfest, dividindo o palco com Urias, atualmente morando em São Paulo (SP) e Heavy Baile (RJ).

O objetivo da produção de Isma e Maria sempre foi estimular a produção artística de pessoas pretas, das comunidades LGBTQIA+ e de quebrada, reforçando a necessidade de criarmos nossos próprios espaços já que não somos aceitos em outros. O Baile busca uma postura política, modificando a visão desse próprio tipo de evento e falando abertamente sobre redução de danos no uso de drogas e respeito as mulheres e a diversidade.

Quando eu e Natania Borges idealizamos a proposta do Zureta, partimos de um ponto em comum com todas as pessoas produtoras que falamos até aqui: criar um evento que fosse voltado para os nossos e que mesmo que por alguns momentos pudesse proporcionar a sensação de não ser a diferença, de não ser visto como o outro. Um espaço que fosse voltado para corpos negros, sobretudo membros da comunidade LGBTQIA+.

Imagem 14 – Cartaz ZURETA (2019)



Fonte: Acervo Festival Zureta. Arte gráfica: Vinícius Guimarães

Eu e Natania já tínhamos o projeto rascunhado quando começamos a participar do Coletivo Esquinas e levamos a ideia para uma produção colaborativa. O Coletivo Esquinas (2019) é um coletivo formado por agentes culturais e artistas independentes de Uberlândia, em sua maioria universitários, que tinham a proposta de produzir eventos de forma independente e colaborativa a partir de projetos criados por seus próprios integrantes. Mesmo que com o objetivo exclusivo de criar uma equipe de produção que fosse inteiramente negra, a primeira edição em colaboração com o Esquinas possibilitou que a ideia saísse do papel. Nossos objetivos com o projeto sempre foram integrar corpos negros e criar uma cadeia colaborativa, de modo que a pequenos passos pudéssemos intercambiar produções artísticas jovens e negras de Uberlândia com outros lugares do país.

A primeira edição acabou adquirindo um formato diferente do que havia sido pensado inicialmente e neste sentido que percebemos que o Zureta havia se tornado um festival para além de uma festa, repleto de apresentações musicais, de

dança e de performance que tornava o projeto um hibridismo de festa, show e festival.

Imagem 15 – ZURETA (2019)



Fonte: Acervo Festival Zureta. Foto: Gabriel Chagas

A primeira edição do evento aconteceu no Terrerão do Samba<sup>11</sup> em novembro de 2019, com carga horária de aproximadamente 6 horas e programação formada por artistas negres com discotecagem, performances e apresentações musicais, como Felipe Vianna, Set Zureta (Felipe e Natania), DC Jamal Convida Chaysler Emmanoel, Andréa Felix, Baile da Cuceta, Intervenções do Slam Abaeté e o primeiro show do projeto solo da cantora Uiara. Essa edição sem dúvidas nos mostrou a potência de aquilombar nossas produções criando uma atmosfera de “ativismo”, como Natania sempre gosta de pontuar.

A edição de 2019 só foi possível em parceria com o Terrerão do Samba porque o próprio dono Douglas Marcelino – velha guarda da produção cultural negra de Uberlândia, pediu que produzíssemos um evento que abarcasse também a diversidade. Essa proposição foi extremamente importante porque nos mostrou que as diversas gerações lutam há tempos pelos mesmos objetivos, inclusive dentro da produção cultural em Uberlândia, continuando um processo de resistência que nos antecede.

---

<sup>11</sup> O Terrerão do Samba é um espaço de eventos localizado na Av. das Américas - 390, bairro Morada da Colina, em Uberlândia – MG. É espaço conhecido da comunidade negra por ser sede de inúmeras manifestações artísticas e culturais que permitem a resistência da Cultura Negra na cidade.

Imagem 16 – ZURETA – Show Uiara (2019)



Fonte: Acervo Festival Zureta. Foto: João Nicomedes

Nas palavras de Natania via áudio do WhatsApp, “a Zureta é um projeto político, artístico e cultural para difundir os nossos corpos no Brasil inteiro para que a gente consiga os espaços que foram tomados e que são nossos por direito. A Zureta é um processo político, artístico, independente, de libertação e de ativismo.” Esse projeto, assim como as outras produções culturais apresentadas nesse subcapítulo surgem como uma planta crescida no concreto: nasce em meio ao cinza, pálido e embranquecido, mas com vontade de viver e abrir espaço para as outras. É a própria rachadura de algo no qual estamos todos imersos.

## **Conclusão: O que descobri até aqui**

O tempo tem a capacidade de nos transformar. Quando iniciei meu Trabalho de Conclusão de Curso tive uma ideia muito confusa sobre o que gostaria de pesquisar. Essa ideia ficou na minha mente por um tempo até que eu definisse qual orientador me ajudaria neste caminho. Como optei por um estudo dentro da área de cultura, decidi que o professor Alexandre José Molina seria uma ótima escolha para mim, principalmente porque tive a oportunidade de conhecê-lo a frente da Diretoria de Cultura da UFU durante sua Gestão (2017 até o dias atuais).

Além da matrícula na disciplina TCC 1, entrei no grupo de estudos SPIRAX coordenado por ele, onde tive a possibilidade de expandir meu referencial teórico sobre o tema que estava decidindo pesquisar. Desde aquele primeiro dia até hoje, sinto que mudei muito ao longo desse tempo. Foram diversas leituras, diversas experiências e diversos entendimentos que me fazem acreditar que esta pesquisa se modificou no mesmo fluxo que eu. Diferentemente de Dorian Gray, não vi esse autorretrato escrito putrefando ao longo do tempo. Muito pelo contrário, vi ele se moldando e se encaixando sinuosamente da melhor forma possível. Acho que no final das contas, também finalizo a minha escrita e o meu entendimento pessoal da mesma forma.

Neste 1 ano e meio de trabalho, vi na prática como o estudo e a produção de projetos culturais afrocentrados tem contribuído cada vez mais para um entendimento identitário que diversas vezes me foi negado. Um entendimento que nunca foi compartilhado, sempre anulado. O processo de assumir minha negritude só foi possível pelo encontro com os meus no campo dos afetos, do trabalho, dos estudos e das partilhas mais íntimas. Embora o mundo pareça estar cada vez mais perto do seu fim, sinto que a minha existência pôde finalmente encontrar o início do caminho de luta e resistência que meus ancestrais deixaram em seu legado.

A pandemia causada pelo COVID-19 forçou uma nova rotina que não foi totalmente engolida e se manteve entalada na garganta até hoje. Foi necessário que todos iniciassem um processo de adaptação que reverberou inclusive ao pensar algumas etapas da minha pesquisa. O fato é que a pandemia em nenhum momento se demonstrou mais fraca e nossa única esperança é sonhar com uma vacina que seja distribuída para nós o mais rápido possível.

Nem em 2016 quando vi nossa primeira presidenta sofrer um golpe senti tanto medo pelo nosso país como no início do mandato do nosso atual presidente Jair

Bolsonaro. Sinto como se tivéssemos levado um soco em 2016 que terminou em nocaute no início de 2019. E agora, em 2021, estamos no chão agonizando. Assim como nos diz Krenak (2019), estamos caindo desde então.

Quando penso a pesquisa que desbravei até aqui com meu trabalho de conclusão de curso percebo como os caminhos que percorri foram importantes para onde cheguei. Produzir em meio a uma conjuntura política e epidêmica caótica, foi um paraquedas colorido, assim como nos fala Krenak (2019). Uma produção de nós para nós que me socorreu da queda livre e me possibilitou resistir mais uma vez. Durante toda a escrita – extremamente necessária para a finalização de um processo que em muitos momentos me pareceu uma selva habitada exclusivamente por uma raça –, a pesquisa se tornou extremamente importante para a produção artística que comecei a trilhar durante este tempo.

Quando penso o período de extração do Brasil Colônia e de como essas chagas reverberam até hoje, me pergunto onde está a noção de humanidade e tradição que os conservadores insistem em legitimar. Os seres humanos estão consumindo e sendo consumidos uns pelos outros. Batalhamos por privilégios que não deveriam existir! Sucumbimos a uma relação verticalizada que nos demonstra a todo o momento a sua capacidade de falir.

Nós temos muito que aprender com os povos originários. Com os indígenas, que diferentemente de nós, nunca separaram a natureza da sua própria existência. Entendem-se como partes de uma única vida.

Minha pesquisa se tornou um paraquedas colorido ao me possibilitar voar em meio ao caos. É engraçado como o conhecimento tem a capacidade de nos tornar tristes porque quanto mais aprendemos, mais entendemos que não sabemos quase nada, que somos muito pequenos. Consumimos a nossa vida como se fosse um produto da prateleira do mercado. A tristeza vem justamente em entender que o sistema no qual gastamos nossa vida é falho. A forma com que fomos submetidos a viver até hoje tem como objetivo o nosso fim.

Me subsidiar de referenciais teóricos e leituras que me abraçaram diante de diversas questões pessoais que eu ainda não tinha lido em livros me fizeram repensar meu próprio valor de identidade e como ela dialoga com meus ancestrais em uma perspectiva contemporânea. Minha identidade é parte de uma existência muito maior e entender a minha pequena contribuição para um todo permite que a minha vida possa ter um significado que não começa e nem se acaba em mim.

A produção cultural através da perspectiva da profissionalização tem sido um importante caminho para ocupação de espaços pensados pela branquitude. Essa ferramenta de empoderamento através do contato com nossos pares possibilita que nos tornemos agentes das expressões culturais que constroem a cultura afro-brasileira na atualidade. Construímos e projetamos a partir das nossas vivências em relação com nossa bagagem ancestral, reverenciando o papel importante que nossos antepassados tiveram na resistência e perpetuação da cultura de matriz africana em solo brasileiro.

O meu interesse sobre o estudo da identidade se iniciou lá em Stuart Hall, quando comecei a ler e pesquisar sobre a crise identitária da pós-modernidade e de como suas concepções fluíram e se realocaram de acordo com o contexto sócio-político pelo qual as diferentes nações passaram. Entender as diferentes noções de identidade e como elas se modificaram de acordo com o tempo foi extremamente importante para que eu me interessasse por um estudo que pudesse me auxiliar nas reflexões que eu tinha sempre que frequentava algum projeto cultural voltado especificamente para pessoas negras.

Foi em uma das minhas idas ao Baile da Cuceta, ou até mesmo nas minhas conversas com a Natania Borges sobre a dificuldade de nos sentirmos parte dos lugares, que comecei a reparar que a juventude negra frequentadora destas festas organizacionalmente afrocentradas carregava em sua própria estética e discurso a necessidade de utilizar as diferenças enquanto potências e não vulnerabilidades.

Reconhecer a negritude desses corpos em trânsito nesses espaços me despertou a curiosidade em saber quais fatores estavam se relacionando de modo que a exclusão ofertada pela branquitude tivesse se tornado um estopim para a insurgência de produções abertamente negras e auto-direcionadas. O ato de realizar uma produção voltada para a negritude, pessoas periféricas e da comunidade LGBTQIA+ é um ato político que rompe com a hegemonia de mais um dos territórios que buscamos reaver a todo momento. É sobre restituição, como diz Ventura Profana em sua música homônima.

O conceito de identidade cultural pós-moderna de Stuart Hall foi um importante propulsor para a reflexão sobre a Identidade porque nos direciona a reflexão sobre identidades múltiplas, mesmo que sozinho esse conceito não desse conta de aprofundar uma noção de identidade negra tal qual a que eu gostaria de tratar.

A formação do nosso país reflete a própria formação identitária dos brasileiros e como consequência reflete as relações de poder e os privilégios que são passados de geração para geração. A identidade negra é atravessada pela escravização e suas consequências estruturais são palpáveis até hoje. Quando falamos de uma identidade negra também atravessada pelas dissidências de gênero e sexualidade, caminhamos para um cruzamento de identidades que se torna violento no Brasil - país campeão em LGBTfobia e assassinato de jovens negres.

A instauração de um mito sobre a democracia racial possibilita que até o hoje o racismo não seja identificado no país por algumas pessoas. Essa ininteligibilidade de uma discriminação estrutural mina a velocidade com que políticas públicas voltadas para pessoas negras e da comunidade LGBTQIA+ possam ser criadas a fim de equiparar o acesso a direitos civis no país, marginalizando ainda mais corpos que dissidem do padrão branco, heterossexual e cisnormativo. Neste sentido, produções independentes tem sido rachaduras no concreto privilegiado que engessa nosso país.

Em meados da década de 1960 e 1970, os Estados Unidos e Brasil passavam por contextos racistas diferentes. Enquanto na América do Norte algumas Universidades começavam a inserir os Estudos Negros influenciados por intelectuais afro-americanos, o Brasil ainda estava fragilizado pelo início da Ditadura Militar (1964-1985), o que inibia a luta dos movimentos sociais no país.

Os Estudos Negros iniciados neste período posteriormente culminaram em uma visão Afrocêntrica, apresentada no capítulo 1 do meu Trabalho a partir de Molefi Asante. Esta perspectiva, mesmo que em seu aprofundamento seja mais radical, nos coloca a oportunidade de operar sobre determinados espaços a partir do aquilombamento, associação com meus pares e contragolpe às estruturas majoritariamente brancas que mantém corpos negros somente em espaços de subalternidade. Afrocentrar também a esfera da produção cultural possibilita criar mais uma rachadura nesta estrutura que nos localizamos. É sobre modificar o nosso entendimento sobre determinados assuntos epistemologicamente europeus, colonizadores.

Se a ideia de identidade cultural inicialmente apresentada pensa as identidades a partir de suas trocas e relações culturais, a visão iorubá e banto nos coloca a possibilidade de prolongar nossa existência para além de uma identidade, seja ela pensada de forma estável ou híbrida. É como se uma mesma existência habitasse nossos ancestrais, nosso presente e o nosso olhar para o futuro. E neste

sentido tornou-se necessário pensar a identidade de uma forma que não fosse universal.

A partir de 2003 tivemos a promulgação de uma Lei que foi um dos maiores ganhos do movimento negro no país para a área de educação. Pela primeira vez, tornou-se obrigatório que conteúdos de História Africana e Afro-brasileira fossem ensinados nas escolas de ensino básico do Brasil. Obviamente após 18 anos da Lei conseguimos perceber que existem muitas fragilidades sobre a ela, principalmente em sua aplicação e na forma como os professores foram formados para lidar com este tema em suas aulas. Mesmo com suas vulnerabilidades, é inegável que pela primeira vez começamos a ouvir outra perspectiva sobre nossos antepassados que nos era negada até então. Essa mesma geração que cresceu e aprendeu durante o período de implementação da Lei e adentrou as universidades pela reserva de cotas raciais é a atual juventude segundo a faixa etária que o Estatuto da Juventude (2013) nos coloca. É essa mesma juventude que cresceu durante o governo PT e teve a possibilidade de vislumbrar programas voltados para a diversidade cultural durante a gestão do então Ministro Gilberto Gil.

Quando aponto meu discurso para a parcela LGBTQIA+ da comunidade negra, entendo que além do Racismo existe também a LGBTfobia como uns dos obstáculos que impedem esses corpos de alcançarem determinados espaços de poder, sejam eles na produção de conhecimento, na produção cultural ou nos índices econômicos. Ao trazer Carla Akotirene, que atualiza a ideia de interseccionalidade pensando a partir de seu lugar enquanto mulher afro-brasileira, trago também a necessidade de utilizarmos este conceito enquanto ferramenta de análise social para o acesso deste público a determinados lugares. Tudo se torna mais difícil e é necessário levar isso em consideração.

Até mesmo quando pensamos em Cultura negra é preciso pensar na perseguição que ela sofreu ao longo da história do país. Desde a criminalização da capoeira até a atual criminalização do funk. Tudo que é relacionado ao negro não é visto com bons olhos pela branquitude desde o tempo da colonização. A ideia de Cultura enquanto práticas sociais, religiosas, linguísticas ligadas a um território que une um mesmo grupo de pessoas também foi se alterando ao longo do tempo. Se antes era necessário um vínculo territorial para localizar a cultura comum de um povo, hoje ainda devemos levar em consideração os hibridismos estudados pelas teorias pós-coloniais, que entendem a produção de culturas híbridas de origens territoriais distintas.

Independente de tratarmos de culturas dominantes ou dominadas, todas sofreram algum tipo de influência ao longo do processo de formação do Brasil Colônia produzindo culturas híbridas que se colocam no entre-lugar de culturas anteriormente muito bem delimitadas. As teorias pós-coloniais também surgem como rachaduras com o intuito de dar fim a uma visão hegemônica sobre as coisas. Não há como pensar a Modernidade ou Pós-modernidade ignorando o período colonial. É necessário ouvir o outro lado da História e as teorias pós-coloniais surgem nesta necessidade. Até porque todos conhecemos *O perigo de uma história única*. “A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história.” (ADICHIE, 2019, p.26)

A minha pesquisa percorre um caminho ainda muito recente sobre os novos rumos da produção cultural e de como se conectam intrinsecamente com a formação das nossas várias identidades. A experiência de vida atravessada por diversos marcadores sociais são imprescindíveis para as nossas produções porque retomam expectativas que sempre foram quebradas ou anuladas. É como se cada vez mais pudéssemos ter a possibilidade de sonhar para além do que a sociedade nos permite. Imagino essa pesquisa se desdobrando em análises específicas sobre produções artísticas&culturais identitárias. Como nossas várias identidades operam na construção de poéticas artísticas de corpos dissidentes? Como é a inclusão desses trabalhos no Sistema da Arte? Esta inclusão de fato existe ou é cooptada para dispersar as críticas? Pessoas que dissidem da cisgenereidade, da branquitude e da heteressexualidade têm construído alternativas ao Sistema da Arte vigente ou tem se submetido aos mesmos processos sem grandes ganhos? São questões que se abrem no horizonte da pesquisa para análise e reflexão futuras.

Analisar a produção do BAFRO, Zureta e Baile da Cuceta a partir dos fatores que apresentei no texto refletia uma necessidade de entender como o hibridismo cultural no Brasil reverberou em identidades plurais, que já não podem mais ser tratadas como singulares. Embora haja uma forte ligação que atravessa a vastidão desses corpos, as identidades se unem justamente pela diferença de traduções que esses sujeitos possuem em uma mesma sociedade ou grupo. Se trata de individualizar e subjetivar corpos que em muitos momentos ainda são vistos como uma única coisa.

A produção de eventos voltados para a comunidade negra, sobretudo a parcela LGBTQIA+ desta comunidade, surge na ânsia de dar voz aos diferentes

corpos que mesmo que possuam identidades similares, sempre serão individuais em suas vivências e experiências. Produzir eventos é uma das estratégias de minar conceitos enrijecidos e hegemônicos sobre os nossos próprios corpos, retomando o direito de falarmos de nós para nós. Se inserir na produção cultural abraçando corpos similares aos nossos significa criar nossas próprias dinâmicas e trilhar nossos próprios caminhos. É nessa troca que a nossa identidade se forma, principalmente ao olharmos no outro as lacunas que sempre foram impostas para nós.

É por essa e por outras que acredito na afrocentricidade de produções culturais como uma tecnologia formadora das nossas identidades negras na atualidade. Como já dizia Emicida, “É nóiz por nóiz/ E se não for assim, não funciona”.

## Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**; tradução Julia Romeu. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALMEIDA, Isma. **[Baile da Cuceta]**. WhatsApp: [Isma]. 6 out. 2020. 00:40. 1 áudio WhatsApp.

BALLESTRIN, Luciana. **América Latina e o giro decolonial**. Rev. Bras. Ciênc. Polít., Brasília, n. 11, p. 89-117, Aug. 2013. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-33522013000200004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-33522013000200004&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 4 set. 2020.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e perspectiva negra**. Soc. estado., Brasília, v. 31, n. 1, p. 15-24, Apr. 2016. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69922016000100015&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922016000100015&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 3 set. 2020.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. – 2. ed. - Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

BRASIL. **Estatuto da Diversidade Sexual e de Gênero**. Disponível em: <[BRASIL. \*\*Estatuto da Juventude\*\*. Disponível em: <\[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\\_03/ Ato2011-2014/2013/Lei/L12852.htm\]\(http://www.planalto.gov.br/ccivil\_03/ Ato2011-2014/2013/Lei/L12852.htm\)>. Acesso em: 28 de jul. 2020.](https://legis.senado.leg.br/sdleg-getter/documento?dm=7302364&disposition=inline#:~:text=O%20Estatuto%20da%20Diversidade%20Sexual%20E%20G%C3%AAnero%20al%C3%A9m%20dos%20princ%C3%ADpios,%20bissexuais%20transg%C3%AAneros%20e%20intersexuais.></a>>. Acesso em: 27 de jan. 2021.</p></div><div data-bbox=)

BRASIL. FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. **Estrutura organizacional**. Disponível em: <[http://www.palmares.gov.br/?page\\_id=95](http://www.palmares.gov.br/?page_id=95)>. Acesso em: 26 de jan. 2021.

BRASIL. **Lei nº 10.639 de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/l10.639.htm#:~:text=L10639&text=LEI%20No%2010.639%20DE%209%20DE%20JANEIRO%20DE%202003.&text=Altera%20a%20Lei%20no,%22%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AÂncias.](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm#:~:text=L10639&text=LEI%20No%2010.639%20DE%209%20DE%20JANEIRO%20DE%202003.&text=Altera%20a%20Lei%20no,%22%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AÂncias.)>. Acesso em: 6 de maio de 2021.

BRASIL. **Lei nº 12.711 de 29 de agosto de 2012**. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm)>. Acesso em: 5 maio 2021.

BRASIL. MEC. ANDIFES. **V Pesquisa do perfil socioeconômico e cultural dos estudantes de graduação das Instituições Federais de Ensino Superior brasileiras**. Disponível em: <<https://www.andifes.org.br/wp-content/uploads/2019/05/V-Pesquisa-do-Perfil-Socioecon%C3%B4mico-dos-Estudantes-de-Gradua%C3%A7%C3%A3o-das-Universidades-Federais-1.pdf>>. Acesso em: 05 maio 2021.

BRASIL. MEC. **Reestruturação e expansão das universidades federais**. Disponível em: <<http://reuni.mec.gov.br>>. Acesso em: 5 maio 2021.

BRASIL. **Lei nº 13.409 de 28 de dezembro de 2016**. Altera a Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012, para dispor sobre a reserva de vagas para pessoas com deficiência nos cursos técnico de nível médio e superior das instituições federais de ensino. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2015-2018/2016/Lei/L13409.htm#art1](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2016/Lei/L13409.htm#art1)>. Acesso em: 5 maio 2021.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas**. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3., 2007. Salvador. Anais. Salvador: ENECULT, 2007.

COELHO, Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural: Cultura e Imaginário**. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 1997.

CUNHA, Newton. **Cultura e ação cultural: uma contribuição a sua história e conceitos**. São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

DE SOUZA, Rodrigo Miguel. **Reflexões sobre identidade afro-brasileira e educação**. In: ANPED SUL, 2012, Caxias do Sul. Anais do IX ANPED SUL - Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul, 2012.

ELISIO, Regis Rodrigues. **[BAFRO]**. WhatsApp: [Regissssss <3>]. 20 out. 2020. 03:59. 4 áudios de WhatsApp.

FERNANDES, V. B.; SOUZA, M. C. C. de. **Identidade Negra entre exclusão e liberdade**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, [S. l.], n. 63, p. 103-120, 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/114868>>. Acesso em: 12 out. 2020.

FILETO, Vinicius Nunes. **[Baile Dom Almir]**. WhatsApp: [Vini, la Filetto]. 6 maio 2021. 09:31. 6 áudios de WhatsApp.

GOMES, Tiago de Melo. **Problemas no paraíso: a democracia racial brasileira frente à imigração afro-americana (1921)**. Estud. afro-asiát., Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, p. 307-331, 2003. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-546X2003000200005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-546X2003000200005&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 12 out. 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Organização de Liv Sovik; Tradução de Adelaine La Guardia Resende. et al. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogá, 2019.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LEITE, Fábio Rubens da Rocha. **A questão ancestral: África Negra**. São Paulo: Casa das Áfricas / Palas Athena, 2008.

LIMA, Maria Batista. **IDENTIDADE ÉTNICO/RACIAL NO BRASIL: UMA REFLEXÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA**. REVISTA FÓRUM IDENTIDADES , v. 3, p. 33-46, 2008.

LIMA, Vinicius. **Elas, por elas: conheça Bafro a festa da nova geração do movimento negro em volta redonda**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/sul-do-rio-costa-verde/noticia/2018/11/30/elas-por-elas-conheca-bafro-a-festa-da-nova-geracao-do-movimento-negro-em-volta-redonda.ghtml>>. Acesso em: 28 jul. 2020.

LUZ, Marco Aurélio. **Cultura negra em tempos pós-modernos**. 3. ed. Salvador: EDUFBA, 2008.

MERLIN, Bruna. **Congado em Uberlândia completa 142 anos com festas e novenas; confira a programação**. G1 Triângulo mineiro, Uberlândia, 25, julho, 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mg/triangulo-mineiro/noticia/2018/07/25/congado-em-uberlandia-completa-142-anos-com-festas-e-novenas-confira-a-programacao.ghtml>>.

MUNANGA, Kabengele. **Arte afro-brasileira: o que é afinal?**. PARALAXE, [S.l.], v. 6, n. 1, p. 5-23, dez. 2019. ISSN 2318-9215. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/paralaxe/article/view/46601>>. Acesso em: 10 ago. 2020.

MUNANGA, Kabengele. **NEGRITUDE E IDENTIDADE NEGRA OU AFRODESCENDENTE: um racismo ao avesso?**. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), [S.l.], v. 4, n. 8, p. 06-14, out. 2012. ISSN 2177-2770. Disponível em: <<https://www.abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/246>>. Acesso em: 12 out. 2020.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. [S.l.: s.n.], 2009.  
OLIVEIRA, Julvan Moreira de. **Africanidades e educação: ancestralidade, identidade e oralidade no pensamento de Kabengele Munanga**. 2010. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em:

<<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-20042010-153811/pt-br.php>>. Acesso em: 12 out. 2020.

NAJIMANOVICH, Denise. **O sujeito encarnado: questões para pesquisa no/do cotidiano**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónke. **Conceituando o Gênero: Os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas**. CODESRIA Gender Series. Dakar, CODESRIA, 2004.

PAZ, Octávio. **A Tradição da Ruptura**. In: Os filhos do barro. Tradução de Olga Savary, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

REA, Caterina Alessandra; AMANCIO, Izzie Madalena Santos. **Descolonizar a sexualidade: Teoria Queer of Colour e trânsitos para o Sul**. Cad. Pagu, Campinas, n. 53, e185315, 2018. Acesso em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332018000200507&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332018000200507&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 2 out. 2020.

ROCHA, G. dos S. **Antirracismo, negritude e universalismo em Pele negra, máscaras brancas de Frantz Fanon**. Sankofa (São Paulo), [S. l.], v. 8, n. 15, p. 110-119, 2015. DOI: 10.11606/issn.1983-6023.sank.2015.102437. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/102437>>. Acesso em: 27 jan. 2021.

RUBIM, Antonio Albino Canelas Rubim. **Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios**. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre. Políticas Culturais no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2007.

SANTOS, Henrique Cintra. **A transnacionalização da cultura dos Ballrooms**. 2018. 1 recurso online (180 p.). Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/331699>>. Acesso em: 24 fev. 2021.

SCHÄFER, Margareth. **“Entre-lugares” da cultura: diversidade ou diferença?** Educação e Realidade, UFRGS, v. 24, n.1, 1999.

SOUZA, Lúcio. **Ballroom: Glamour, orgulho e resistência**. Disponível em: <<https://medium.com/@luciosouza/ballroom-glamour-orgulho-e-resist%C3%Aancia-f8d393e095cb>>. Acesso em: 11 maio 2020.

UBERLÂNDIA. **Decreto de nº11.321 de 29 de agosto de 2008**. Disponível em: <https://www.uberlandia.mg.gov.br/wp-content/uploads/2019/09/2995-A-Especial.pdf>. Acesso em: 7 maio 2021.

VIEIRA, Marco Antônio R.. **Figuração e Negritude: A Arte e o Outro como Ficção**. Arte e Filosofia, v. 15, p. 171-185, 2020.