

Aquilombar-se: Insurgências negras na gestão cultural contemporânea

Black insurgencies in contemporary
cultural management

Stéfane Souto¹

1 Mestranda do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e
Sociedade (Pós- Cultura - IHAC/UFBA)



Resumo: O presente artigo tem como proposta refletir sobre como narrativas insurgentes atuais podem apontar um novo caminho para a organização da cultura na contemporaneidade. Para tanto, busca-se situar o campo da cultura como território de disputas simbólicas, do qual emergem epistemes diversas. A partir dessa compreensão, defende-se a necessidade de uma atuação politicamente mais engajada na gestão cultural, apresentando como exemplo o fenômeno do quilombamento artístico e da produção cultural negra como prática e narrativa insurgente.

Palavras-chave: Cultura; gestão cultural; insurgências; quilombamento.

Abstract: This essay aims to reflect upon the ways insurgent current narratives can point to new paths in the realm of cultural administration in contemporaneity. For this purpose, it is necessary to situate the field of culture as a terrain of symbolic contests, from which diverse epistemes emerge. From this understanding, we advocate then the need for a more politically engaged practice within cultural management, by presenting the experience of quilombamento negro (marronage) in the artistic and cultural production field as an example of insurgent narratives and practices.

Key words: Culture; cultural administration; insurgencies; quilombamento.

I. INTRODUÇÃO

Partindo de uma reflexão sobre os tempos atuais, entendemos que estamos vivendo uma reorganização das ordens vigentes ou, ao menos, um tensionamento sobre essas ordens, seja no aspecto político, econômico ou social. Tudo está em jogo e em processo, até mesmo a construção das epistemes que buscam refletir sobre esse tempo. Nesse contexto, o campo cultural desempenha papel fundamental.

Seja em uma perspectiva pós-moderna, pós-colonial, decolonial ou ainda anticolonial², algumas questões se fazem urgentes: quais deslocamentos se produzem nas ordens de poder e saber globais e locais? Quais narrativas estão em disputa? Quem são os sujeitos protagonistas? O que provoca tais deslocamentos? Para todas essas questões, a insurgência de narrativas contra-hegemônicas ancoradas na afirmação das subjetividades e identidades dissidentes é o que se mostra emergente.

Ao considerarmos o contexto político brasileiro atual, percebe-se nitidamente o desenho de um campo de batalha: na mesma medida em que assistimos, nas últimas décadas, a um avanço no que tange à conquista e instituição de direitos por grupos subalternizados, vivemos agora uma reação contra esses avanços, na tentativa de manter o *status* de privilégios e desigualdades que historicamente estrutura a sociedade brasileira, protagonizada por setores sociais conservadores do país. Na linha de frente, em defesa desses direitos, encontram-se grupos identitários identificados como subalternos ou minoritários. São eles os movimentos negros, LGBTQI+, indígenas e de mulheres, coletivamente organizados através do que chamamos de movimentos sociais. A partir da afirmação de suas identidades, tais grupos sociais vêm disputando territórios até então ocupados por narrativas hegemônicas, como os campos do conhecimento e da produção cultural, na mesma medida em que reivindicam também novos regimes de representação e visibilidade.

A partir da compreensão de cultura como terreno de embates, negociações e deslocamentos, território de disputas simbólicas no qual são elaboradas epistemes diversas, propõe-se no presente artigo, inicialmente, uma reflexão sobre como as narrativas insurgentes podem provocar novos posicionamentos no que tange ao papel da cultura e como a gestão cultural, enquanto campo profissional organizativo, pode responder a questões próprias do momento no qual estamos vivendo. Em seguida, propõe-se a adoção

2 O emprego frequente de terminologias como pós-colonial, decolonial, anticolonial ou ainda descolonização pode remeter erroneamente ao entendimento de que se tratam de diferentes termos para uma mesma definição. No entanto, ainda que todos façam referência direta à questão colonial partindo do ponto de vista do sujeito colonizado/subalternizado, tais terminologias são conceitualmente diferentes. Enquanto a anticolonialidade pode ser designada como uma tomada de posição crítica frente aos processos de colonização e efeitos da colonialidade, o conceito de decolonialidade está relacionado à teoria crítica latino-americana desenvolvida pelo movimento Modernidade/Colonialidade, que tem como objetivo evidenciar os mecanismos através dos quais a colonialidade se perpetua na atualidade e promover a descolonização – no sentido de libertação – do poder, do saber e do ser.

de uma prática politicamente engajada como perspectiva de atuação para o campo da gestão da cultura, dado o contexto atual.

Nesse sentido, daremos destaque aos movimentos insurgentes negros, considerando a experiência da diáspora no contexto brasileiro e seus efeitos sobre a construção de uma identidade cultural marginalizada. Adotaremos como referência o que vamos chamar de aquilombamento no campo das artes e da cultura, com o objetivo de compreender o que a identidade negra afrodiaspórica, como categoria social dissidente, pode propor em termos de tecnologia de organização e insurgência cultural anticolonial.

II. CULTURA: TERRITÓRIO DE INSURGÊNCIAS

Diversos são os esforços para desenvolver e instituir um conceito de cultura que dê conta dos anseios de uma sociedade em diferentes tempos e espaços. Embora a cultura seja anterior e independa de qualquer conceito a ela atribuído para acontecer, as contínuas tentativas de significação justificam-se pela necessidade que, em geral, as instituições encontram de constituir um arcabouço de significados que possa balizar ações, políticas e mecanismos pensados com o objetivo de intervir nesta dimensão da vida social. Toda política cultural e os mecanismos e ferramentas a ela relacionados partem de uma compreensão prévia do que é cultura que lhes justifique a existência e norteie os objetivos que devem ser desenvolvidos e alcançados nesse âmbito. Por esse motivo, o conceito de cultura é mutável e vem sendo reelaborado e adaptado de acordo com as condições sociais e históricas. Consequentemente, as políticas e ações que dele derivam também refletem o que se entende como prioridade no contexto que lhes compreende.

Considerando uma longa trajetória da cultura e seus conceitos, desde visões instrumentalistas, excludentes ou até mesmo percepções demasiadamente amplas e abstratas, partimos de um entendimento enunciado pela autora Eneida Leal Cunha (2009) de que já não se trata mais de providenciar um conceito plausível de cultura, uma vez que definir ou conceituar alguma coisa é, na verdade, um ato de restrição. Ou seja, mais do que entender o que é ou não é cultura, neste momento torna-se urgente compreender de que forma e para que fins a cultura vem sendo apropriada e que papel desempenha no contexto contemporâneo. No entanto, quando nos propomos a pensar o lugar ocupado pela cultura na contemporaneidade, uma questão é inevitável: Que contemporaneidade é essa? Quais especificidades marcam esse momento e de que forma a cultura é capaz de produzir respostas?

Para refletir acerca do presente se faz imprescindível considerar a corrente pós-colonial de pensamento, que tem apontado perspectivas interessantes no que tange ao período histórico em curso. Stuart Hall, por exemplo, considera que “o pós-colonial sinaliza a proliferação de histórias e temporalidades, a intrusão da diferença e das

especificidades nas grandes narrativas generalizadoras do pós-iluminismo eurocêntrico” (HALL, 2003, p. 103). Ou seja, independente das críticas feitas à teoria pós-colonial, acerca de esta demarcar ou não um suposto fim e, conseqüentemente, a superação da colonização, a epistemologia pós-colonial busca desenvolver uma teoria crítica sobre os embates culturais contemporâneos considerando os deslocamentos das noções de centro e periferia em curso e os questionamentos a qualquer corrente de pensamento universalizante. É por se apresentar como uma ferramenta de análise das narrativas que insurgem na fronteira que separa hegemonias e subalternidades que tal abordagem nos interessa.

Homi Bhabha é outro autor que reflete sobre o aspecto fronteiro dos tempos atuais quando, na introdução do seu livro “O Local da Cultura”, declara que:

Nossa existência hoje é marcada por uma tenebrosa sensação de sobrevivência, de viver nas fronteiras do presente, para as quais não parece haver nome próprio além do atual e controvertido deslizamento do prefixo ‘pós’: pós-modernismo, pós-colonialismo, pós-feminismo... O ‘além’ não é nem um novo horizonte, nem um abandono do passado (2001, p. 19).

Ou seja, a partir da perspectiva pós-colonial, podemos entender o momento histórico presente como um espaço de significantes abertos, um *entre-lugar*, onde os efeitos de um passado colonial recente ainda perduram e se desdobram, ao mesmo tempo em que coexistem com formas emergentes de existir no mundo. Seja de forma gradativa ou a partir do acirramento de conflitos, o fato é que, nesse tempo-espaço contemporâneo, encontram-se em constante negociação o velho e o novo, o conservador e o progressista, o tradicional e o inovador, sendo a cultura a dimensão social que melhor compreende as disputas e embates de ordem simbólica.

Nesse contexto, a ideia de diferença se destaca como marcador fundamental do período pós-colonial e pode ser entendida como pano de fundo das principais narrativas que insurgem e que provocam tensões. Vladmir Safatle (2015) explica que é com o esvaziamento do proletariado enquanto ator histórico de transformação social revolucionária e da luta de classes como dispositivo político central e chave de leitura para os conflitos sociais que, a partir da década de 90, a afirmação cultural das diferenças passa a ocupar esse lugar de centralidade, através das lutas por reconhecimento protagonizadas por grupos historicamente vulneráveis e espoliados de direitos (como negros, gays e mulheres). Uma vez que a luta de classes restringia as problemáticas dos conflitos sociais à questão da distribuição de riquezas e entendia o proletariado como categoria social universal e genérica, eram ignoradas dimensões morais e culturais que não poderiam ser compreendidas como meros reflexos de estruturas de classe (SAFATLE, 2015). Na contemporaneidade, as singularidades negam qualquer perspectiva universalizante e reivindicam autoridade para se expressar a

partir das periferias que ocupam. Dessa forma, o autor afirma que:

Estavam dadas as condições gerais para que a compreensão filosófica das lutas políticas passasse necessariamente de uma abordagem centrada na redistribuição de riquezas a outra mais ampla, centrada em múltiplas formas de reconhecimento no campo da cultura, da vida sexual, das etnias e no desenvolvimento das potencialidades individuais da pessoa (SAFATLE, 2015).

É importante ressaltar que o embate cultural e a articulação da diferença resultam numa consciência das posições do sujeito, como denomina Bhabha (2001), e na descentralização de uma suposta universalidade, o que confere às margens a chance de se autorrepresentar. No entanto, tais identidades não podem ser lidas enquanto categorias fixas e sim como representações instáveis da diferença, produto dos processos de hibridização, o “cruzamento de fronteiras” (SILVA, 2000). Segundo Bhabha, “a articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica” (2009, p. 21). As lutas pela afirmação das identidades empreendidas no campo do simbólico se destacam como movimentos culturais insurgentes à medida que assumem uma posição de enfrentamento a uma ordem pré-estabelecida, reivindicando novos regimes de visibilidade e autonomia para se expressar a partir das periferias que ocupam.

Na perspectiva das periferias e das insurgências que a partir delas são inauguradas, Grada Kilomba (2019), escritora e artista interdisciplinar portuguesa, recorre ao pensamento de bell hooks, teórica feminista estadunidense, para discorrer sobre a margem e o centro. Kilomba afirma que, segundo bell hooks, “estar na margem é ser parte do todo, mas fora do corpo principal” (2019, p. 67) e complementa afirmando que a margem não deve ser vista apenas como um espaço periférico, um espaço de perda e privação, mas sim como um espaço de resistência e possibilidade (2019, p. 68). Ou seja, a situação de escassez de recursos das mais diversas ordens é também lugar de potência, pois, como resume a autora, a opressão forma as condições de resistência.

Compreendendo a relevância das lutas pelo reconhecimento, das insurgências identitárias e da afirmação das diferenças no contexto do entre-lugar contemporâneo, este espaço intermediário, podemos entendê-lo então não apenas como um “meio do caminho” entre o passado, presente e futuro, mas como espaço no qual é possível reinscrever nossa existência e intervir. É certo que a fronteira é um espaço de conflito e negociação e que estamos vivendo um momento especialmente crítico no que se refere às bordas que separam o centro da periferia, sendo também um espaço favorável para o ato insurgente da invenção criativa, à beira e sob as vistas do projeto central- hegemônico, pois, como declara

Bhabha, a fronteira “é o espaço da intervenção que emerge nos interstícios culturais que introduz a invenção criativa dentro da existência.” (2009, p. 29).

Considerando a profunda imbricação entre os aspectos políticos e culturais no que se refere a (re)organização geopolítica global, fica evidente o papel da cultura enquanto território de fronteira, de tensionamento político, onde ocorre a elaboração, expressão, negociação e disputa entre as narrativas em jogo. Sendo a cultura compreendida enquanto campo de insurgência política, operante no deslocamento de estruturas sociais, é necessário que todo o aparato que se desdobra, como a formulação de políticas, mecanismo e instituições, ampliem seus escopos de atuação no sentido de atentarem-se às transformações em curso. Tal formulação nos leva a compreender a urgência em provocar um deslocamento da cultura, distanciando-a dos debates estritamente culturalistas e lhe conferindo a função de agente de transformação social (VICH, 2015).

No entanto, se é no âmbito da cultura que a fronteira se realiza, de que forma essa situação limite que vivemos pode incidir na prática e atuação da gestão da cultura, enquanto setor responsável por traduzir as demandas sociais em políticas e estratégias práticas que intervenham na dimensão cultural? Encontramos um horizonte para essa questão no pensamento de Bhabha, quando este diz que “o trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com o novo que não seja parte do *continuum* de passado e presente, ele cria uma idéia do novo como ato insurgente de tradução cultural” (2009, p. 27). Ou seja, se é urgente elaborar novos sentidos para a atuação da cultura em meio aos embates que estão em curso, esta resposta não virá de práticas pensadas em um tempo anterior a este. Para ocupar o seu devido lugar no enfrentamento às estruturas hegemônicas, é necessário que o campo cultural seja pensado de forma a refletir as demandas atuais enunciadas a partir das margens, incorporando os discursos insurgentes no intuito de deslocar fronteiras e criar projetos de organização social. Nesse sentido, a perspectiva negra no contexto diaspórico brasileiro pode fornecer pistas no que se refere a formas outras de apropriação política da cultura.

III. IDENTIDADE CULTURAL NA DIÁSPORA NEGRA

Considerando uma trajetória de lutas e resistências que quase equivale à idade da história nacional brasileira, se contarmos o tempo a partir da invasão colonial europeia até hoje, a cultura popular negra pode ser considerada como o exemplo mais expressivo de narrativa cultural insurgente que conhecemos. Sendo marcada por rupturas, descontinuidades, pela escassez e pelo estigma da diferença, a identidade negra está localizada nas margens sociais anteriormente mencionadas e, desta posição periférica, é essencialmente rica na criação de contranarrativas.

Designada pela experiência diaspórica e nunca tendo feito parte dos circuitos culturais dominantes, seus repertórios são formados, simultaneamente, tanto a partir de uma herança cultural anterior ao trânsito atlântico quanto determinados pelas condições da diáspora, onde novas conexões se dão. Esta sobredeterminação faz com que as culturas negras sejam, por definição, um espaço contraditório, contra-hegemônico e de contestação estratégica (HALL, 2003, p. 323-324).

Segundo Hall, na situação da diáspora as identidades se tornam múltiplas. Ao refletir sobre a relação do negro entre o local de origem e a diáspora no contexto caribenho, o autor destaca “a dificuldade sentida por muitos dos que retornam em se religar às suas sociedades de origem, (...) pois muitos sentem que a ‘terra’ tornou-se irreconhecível” (2003, p. 27). Nesse mesmo sentido, Franz Fanon, em “Pele Negra, Máscaras Brancas” também reflete sobre a experiência diaspórica do negro antilhano imigrante na França, que se torna um estrangeiro universal, preso em um não-lugar eterno, uma vez que a experiência da diáspora o afasta tanto dos seus compatriotas nativos quanto do país que o recebe na condição de imigrante (FANON, 2008, p. 35). Ou seja, ao tratar da construção e afirmação das identidades culturais negras no Brasil ou em outros países em contexto similar de colonização, é impossível ignorar a diáspora enquanto marcador fundamental dessas identidades.

Dessa forma, concordamos com o entendimento de Hall sobre a experiência da diáspora como uma questão conceitual, epistemológica e empírica e conseqüentemente com o seu questionamento: O que a experiência da diáspora causa aos modelos de identidade cultural estabelecidos? Sabemos que o tráfico atlântico de pessoas africanas escravizadas foi responsável pela destruição de estruturas socioeconômicas (SODRÉ, 2017, p. 91) e que o termo “África” é uma construção moderna que se refere a uma variedade de povos, tribos, culturas e línguas (HALL, 2003, p.30-31). Em terras brasileiras, nações africanas distintas, como Ijexá, Ketu, Fon, Bantu, Iorubá e diversas outras foram pulverizadas no território continental a partir do litoral e impelidas a elaborar estratégias coletivas de subjetivação que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação (BHABHA, 2001, p. 20).

Desde então, a produção cultural negra, na contingência da diáspora, a todo momento esteve empenhada em inventar e fundar seus próprios referenciais, sua ideia de pertencimento e até mesmo sua noção de origem e ancestralidade com o objetivo de garantir a continuidade de suas memórias e existências. Ou seja, como coloca Hall, na cultura popular negra, em termos etnográficos, não existem formas puras. Todas essas formas são sempre o produto de sincronizações parciais, de engajamentos que atravessam fronteiras culturais, de confluências de mais de uma tradição cultural (2003, p. 325). Na formação da identidade cultural negra em diáspora, ancestralidade e inovação são dimensões complementares.

Hoje, considerando o contexto brasileiro, as narrativas insurgentes negras têm sido protagonistas nos tensionamentos que se dão nas margens da nossa sociedade. Uma vez que a ancestralidade imaginada em contexto de desterritorialização e ruptura é potencialmente um lugar de criação, a contínua sincronização entre memórias e lacunas é também responsável pela produção de estéticas diaspóricas. Nesse sentido, a trajetória de resistência empreendida pela população negra brasileira contra a expropriação material e imaterial promovida pelo colonialismo europeu nos mostra a capacidade inventiva de grupos marginalizados, no sentido de desenvolver, nas brechas do sistema dominante, táticas que possibilitam formas alternativas de existência e produção de cultura.

Para melhor compreender o acontecimento da diáspora a partir da ruptura causada pelo regime colonial escravocrata e seus efeitos no que se refere a produção de cultura, podemos nos apropriar da noção de “organização do acontecimento” cunhada pelo filósofo francês Alain Badiou e utilizada pelo sociólogo brasileiro Muniz Sodré. Segundo Sodré, o *acontecimento* comporta a ideia do trauma (da diáspora escrava, a desterritorialização imposta pelo imperialismo europeu sobre o continente africano) e da restauração (a continuidade da ideia de origem), enquanto a *organização* é a tentativa de guardar as características do acontecimento através da combinação de *coletivismos* (uma visão sinóptica das memórias individuais), de *presenteísmo* (a representação da origem segundo as circunstâncias do presente) e de *espacialidade* (as representações são localizadas em um território específico), o que implica em uma memória grupal e a criação de espaços nostálgicos, onde a potência do acontecimento é transformada em temporalidade (SODRÉ, 2017, p.91-92).

O fenômeno acima denominado como “organização do acontecimento” pode ser melhor compreendido quando destacamos a criação dos quilombos, territórios de organização social alternativa à sociedade colonial escravocrata que, ainda nos dias de hoje, inspira estratégias de articulação de comunidades e núcleos de resistência articulados por homens e mulheres negras. Embora o termo “quilombo”, de origem bantu, tenha assumido significações diversas no território angolano pré-colonial, no Brasil instituiu-se a definição de “quilombo” como estabelecimento de pessoas negras escravizadas fugidas, paralelo ao sistema dominante. Nesses territórios, reuniam-se pessoas escravizadas provenientes do continente africano e seus descendentes nascidos/as em território brasileiro, expropriadas de qualquer bem além da memória e do corpo, de forma que diferentes identidades e suas tradições, cultos e línguas criaram no Brasil culturas híbridas, constituídas parcialmente pelos símbolos recriados de África e pelas condições de existência encontradas na diáspora. Já no final do século XIX, com o fim do regime escravocrata, a ideia de quilombo enquanto refúgio permanece no imaginário brasileiro e recebe o significado de instrumento ideológico contra as formas de opressão, passando de instituição clandestina a símbolo de resistência (NASCIMENTO, 2006).

Se admitirmos o mecanismo do quilombo enquanto tecnologia que possibilitou a sobrevivência da identidade e culturas negras e considerarmos a continuidade do ato de se aquilombar como dispositivo de resistência e embate cultural, é possível identificar as experiências que se dão no campo das artes e da cultura e encontrar nesses casos exemplos de agenciamento político da cultura e seus mecanismos de gestão.

IV. AQUILOMBAMENTO: TECNOLOGIA ANCESTRAL DE GESTÃO CULTURAL

Segundo a historiadora Beatriz Nascimento, no documentário “Ôrí”, de 1989, “quilombo” não é uma ideia localizada no passado e sim um *continuum* cultural de aglutinação, compreendendo quilombo em seu sentido ideológico, no sentido de agregação, comunidade e resistência pelo reconhecimento da humanidade e preservação dos símbolos culturais do povo negro.

Ao longo de sua pesquisa, Nascimento busca demonstrar como este fenômeno se perpetua até hoje em todos os sistemas sociais alternativos fundados por negros e negras, como as escolas de samba, os terreiros de candomblé e as favelas. Ela destaca também que, embora a República de Palmares tenha sido a experiência mais expoente de quilombo no Brasil, os quilombos assumiram diferentes formas de constituição e organização de acordo com as condições encontradas pelas comunidades que neles residiam, sendo possível entendê-los enquanto assentamentos de negros e outros sujeitos étnicos marginalizados, que possibilitavam a prática e preservação dos modos de vida dessas comunidades.

Se o quilombo não é uma ideia localizada no passado, mas sim um espaço de agregação que se reconfigurou diversas vezes na história da diáspora afro-brasileira, constituindo-se a partir do assentamento de comunidades negras e fortemente ligado aos aspectos territoriais, pedimos licença para desdobrar a enunciação feita por Beatriz Nascimento e desembocar na ideia de “aquilombamento” enquanto dispositivo derivado da instituição quilombo, porém destituído do seu caráter territorial, no intuito de demonstrar a continuidade do ato de aquilombar como estratégia de resistência e coletividade e designar experiências de organização e intervenção social protagonizadas pela população negra na atualidade.

A prática do aquilombamento é atravessada pelo princípio filosófico africano *Sankofa*, uma vez que diz respeito a acessar um legado fundado no início da experiência diaspórica, adaptá-lo às condições do presente e, com isso, criar a possibilidade de futuros pluriversais. Se “cada cabeça é um quilombo”, como anuncia Nascimento (1989), aquilombar-se é o movimento de buscar o quilombo, formar o quilombo, tornar-se quilombo. Ou seja, aquilombar-se é o ato de assumir uma posição de resistência contra-hegemônica a partir de um corpo político. No entanto, de que forma tais experiências podem apresentar novas referências de atuação no campo da cultura?

Embora sejam diversos os agentes que atuam no universo da cultura, destaca-se a área da gestão cultural como responsável por gerir espaços, projetos e programas e garantir a execução de políticas culturais que intervêm na dinâmica social. Essa compreensão de gestão cultural está diretamente ligada a um discurso fundado na modernidade, responsável por segmentar o conhecimento e categorizar a cultura como setor especializado. Dado o aspecto transversal da cultura no contexto contemporâneo e sua posição estratégica no que se refere às transformações sociais em curso, é coerente que a função desempenhada pela gestão cultural hoje seja deslocada de um papel de caráter mais administrativo para assumir um posicionamento mais engajado no embate político e cultural.

Sejam eventos, projetos, coletivos, grupos ou espaços culturais engajados em pautar questões relevantes para as comunidades negras, as experiências de aquilombamento no campo da cultura podem ser entendidas na perspectiva de uma gestão cultural que desenvolve sua prática a partir de uma agenda política, uma vez que, através das ações culturais desenvolvidas, articula-se também a desconstrução de imaginários hegemônicos e a construção de novas políticas de representação social, como sinaliza o autor Vitor Vich. Segundo ele, “trata-se, sem nenhuma dúvida, de continuar fomentando a livre produção cultural em suas múltiplas expressões, mas de tentar organizá-la de acordo com os propósitos envolvidos com a dinâmica social” (2015).

Considerando que a produção da cultura está fundamentada em um conjunto de saberes atravessados por relações de poder e seus regimes de visibilidade e verdade (LIMA, 2018), a experiência do aquilombamento se confirma de modo insurgente uma vez que é capaz não só de criar e visibilizar referências não contempladas nos circuitos culturais e artísticos de representação tradicionais, mas principalmente de construir estratégias que operem a favor das transformações das estruturas sociais.

A curadora Diane Lima contribui nesse sentido ao afirmar que:

Diante da sistemática opressão e da condição cativa, negociava-se os sopros de vida para agir às escondidas e organizar formas de comunicação que, codificadas nas manifestações, estavam a serviço de resistir à violência, expressar sentimentos e criar táticas de levante e rebelião. Assim se fez o samba, a capoeira, os reinados, os congados, os batuques, os sistemas mítico-religiosos, as danças, os folguedos, as brincadeiras e todo um rico sistema cultural que continua a se atualizar de diversas formas no contemporâneo (LIMA, 2018).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar um novo lugar de enunciação da gestão cultural a partir de um posicionamento engajado não é inaugural no sentido de entender a cultura na atualidade como agente político. Ao contrário, tal proposição apoia-se em um cenário emergente no que se refere à produção do conhecimento na área da cultura. Lima (2018) nomeia como “prática

curatorial em perspectiva decolonial” por exemplo, aquela que leva em consideração outras perspectivas de conhecimento, performando seu discurso no campo estético, mas também instaurando uma ética nas estruturas institucionais. No campo das políticas culturais, Vich defende a desculturalização da cultura e declara que “uma política cultural verdadeiramente democrática deve propor-se a abrir espaços para que as identidades excluídas acessem o poder de representar-se a si mesmas e de significar sua própria condição política participando como verdadeiros atores na esfera pública” (2015). Ao nos aproximarmos deste debate, destacam-se alguns aspectos presentes nas experiências de aquilombamento que contribuem na reflexão sobre uma atuação engajada da gestão cultural.

Em primeiro lugar, consideramos que atuar nessa perspectiva significa desenvolver práticas a partir de um determinado ponto de vista. Na experiência do aquilombamento, o ponto de vista adotado é o da subjetividade negra diaspórica, constituindo-se então uma prática de gestão em primeira pessoa, na qual a vivência do/a gestor/a está inscrita nas ações que desenvolve. No contexto da diáspora negra, falar do mundo a partir de si, como expressa Lima, é, por si só, uma prática de resistência, pois é a partir dessa perspectiva que o corpo negro criou condições para estar no mundo como sujeito.

Dessa forma, e em segundo lugar, uma vez que essa perspectiva leva em consideração o lugar de fala de quem é submetido à violência da invisibilidade, o ato de criar sentidos de aquilombamento através de signos culturais produz novas lógicas de representação e, conseqüentemente, uma relação direta de pertencimento e de identificação é criada com o público envolvido. Ao criar novas políticas de representação, redistribui-se a lógica de poder, pois a categoria que tradicionalmente entendemos como público é deslocada para a posição de produtora de cultura uma vez que, neste modelo, a prática da gestão se aproxima muito mais de um desenho circular do que de uma estrutura vertical.

Em terceiro lugar, destaca-se o caráter autônomo e autogerido das experiências culturais de aquilombamento, assim como foram estruturados os quilombos pelas insurgências ancestrais. Segundo a pesquisadora Ana Luisa Lima, no manifesto “Política como Liberdade”:

A idéia de autonomia é, nesse contexto, a tomada política de um modo de se organizar que não se deixa sucumbir às velhas maneiras hierárquicas e alienadoras que visam unicamente uma inserção mercadológica. É preservar, para esse pequeno organismo social, a possibilidade de reinvenção de si mesmo (LIMA, 2014).

Por fim, destacamos o aspecto anticolonial associado a esta perspectiva de atuação na cultura, evocando um posicionamento urgente e ativo da gestão cultural no que se refere ao tensionamento e transformação das estruturas sociais vigentes, o que somente

será possível com a adoção de novos referenciais, como é o caso da tentativa aqui realizada de visibilizar a produção cultural negra e a pertinência que o ato de se aquilombar representa neste contexto de desconstruções e deslocamentos.

Desse modo, reivindica-se o abandono de qualquer posição de suposta neutralidade política por parte da gestão da cultura. No seu lugar, é hora assumir um posicionamento estratégico e responsável no que se refere ao fortalecimento de narrativas que inaugurem novos modelos ou modos culturais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBINATI, Mariana Luscher. Espacialização das Diferentes Expressões Culturais na Cidade. In: KAUARK, Giuliana; RATTES; Plínio; LEAL, Natalia (orgs.). **Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação**, Salvador, Edufba, 2019. Páginas 135 – 156;

BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001;

CUNHA, Eneida Leal. A emergência da cultura e da crítica cultural. **CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS**, v. 1, 2009, p. 73-82;

FANON, Franz. O negro e a linguagem. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2018. p. 33-54;

GERBER, Raquel. NASCIMENTO, Beatriz. (1989). **Ôrí** [Arquivo de vídeo – documentário]. Recuperado de <https://negrasoulblog.wordpress.com/2016/08/25/309/>;

HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: SOVIK, Liv (Org.), **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 25-48;

_____. Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite. In: SOVIK, Liv (Org.), **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 95-122;

_____. Que “negro” é esse na cultura negra? In: SOVIK, Liv (Org.), **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 317-332;

KILOMBA, Grada. Quem pode falar? In: **Memórias da Plantação: Episódios do racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. p. 47-70;

LIMA, Ana Luisa. Política como liberdade. In: TOLEDO, Daniel. Indie. **Gestão – Práticas para artistas/gestores ou Como Assobiar e Chupar Cana ao Mesmo tempo**. Belo Horizonte: JA.CA, 2014, p. 153-156;

LIMA, Diane. **Não me aguarde na retina**: a importância da prática curatorial na perspectiva decolonial das mulheres negras. SUR 28, 2018;

MBEMBE, Achille. As formas africanas de auto-inscrição. **Estudos Afro-Asiáticos**, n. 1, 2001, p. 172-209;

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. In: RATTS, Alex. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. SP: Instituto Kuanza, 2006, p. 117-125;

SAFATLE, Vladimir. **Por um conceito “antipredicativo” do reconhecimento**. SP: Lua Nova, 2015, p. 79-116;

SILVA, Tomaz Tadeu da. **A produção social da identidade e da diferença**. Identidade e Diferença. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. p. 73-102;

SODRÉ, Muniz. Filosofia a toque de atabaques. In: **Pensar Nagô**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017. p: 88-170;

VICH, Victor. Desculturalizar a cultura: desafios atuais das políticas culturais. **PragMATIZES – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, ao 5, n. 8, 2015.