

Motirô: os festejos populares como testemunho da pandemia covid-19

Motirô: popular festivities as testimony to the covid-19 pandemic

Nilton Gamba Junior, Priscila Andrade, Desirée Bastos de Almeida, Kleber Dejesus.

Pandemia, Cultura popular, Memória.

Este artigo apresenta o projeto de pesquisa e extensão *Motirô - o festejo como testemunho* que tem como objetivo coletar, registrar e difundir depoimentos de artistas, organizadores, brincantes e comerciantes que trabalham nos ofícios envolvidos em todas as etapas de diversos ritos sagrados e profanos com foco nos desafios particulares do período de políticas sanitárias de isolamento para pandemia de COVID-19. O artigo descreve seu referencial teórico, metodologia e as primeiras análises sobre os resultados obtidos.

Pandemic, Popular Culture, Memory.

This article presents the research and extension project Motirô - celebration as testimony that aims to collect, record and disseminate testimonies of artists, organizers, players and merchants who work in the trades involved in all stages of various sacred and profane rites with a focus on the particular challenges of the period of isolation sanitary policies for the COVID-19 pandemic. The article describes its theoretical framework, methodology and the first analyzes of the results obtained.

Introdução

Este trabalho apresenta o projeto *Motirô: O festejo como testemunho*. A denominação é um vocábulo Tupi Guarani (variado grupo de línguas indígenas) que se refere a trabalhos grupais e ofícios coletivos - o que gerou o termo "mutirão" no Brasil. Essa denominação no projeto tem a função de destacar nos festejos os seus ofícios e sua dimensão coletiva, presencial e de ocupação dos espaços públicos — aspectos diretamente afetados pela pandemia da COVID-19.

O projeto foi realizado pelo Laboratório de Design de Histórias (Dhis) da PUC-Rio em parceria com o Museu da Pessoa, de São Paulo. O Motirô reúne também uma rede de instituições de ensino e memória no Brasil e no mundo especializada em coletar histórias de vida, entendidas como patrimônio e memória a ser preservada. Este projeto de pesquisa foi criado no contexto das políticas sanitárias para a pandemia e teve por finalidade coletar, registrar e difundir depoimentos de artistas, organizadores, brincantes e comerciantes que trabalham nos ofícios envolvidos em todas as etapas de diversos ritos sagrados e profanos com foco nos desafios particulares desse momento. O Motirô contemplou manifestações

brasileiras e internacionais devido à abrangência do tema. Sua concepção se deu num momento que nos impôs a suspensão das ações de campo presenciais, seguido pela reestruturação das técnicas de pesquisa.

Dentre os assuntos contemplados neste artigo está a metodologia desenvolvida para a realização de entrevistas à distância, as técnicas de registro, catalogação, difusão do material gerado e uma síntese das questões apontadas pelos entrevistados quanto aos impedimentos sociais dos ritos. Também apresenta o Guia Processual, desenvolvido pelo Dhis como forma de expandir o projeto para incluir "pesquisadores multiplicadores", que puderam registrar os rituais das suas localidades. Sobre a formação destes "pesquisadores multiplicadores", quando necessário, foram capacitados sobre as técnicas empregadas para as entrevistas, através do curso EAD ministrado pelo Museu da Pessoa, o que consolidou a dimensão colaborativa do projeto e a proposta de difundir a tecnologia de inovação social do projeto.

A descrição do projeto aqui, aborda as duas séries de registros, sendo a primeira de caráter experimental e de verificação de metodologia, quanto à tecnologia de inovação social, e a segunda, que implementou as soluções aos problemas identificados na primeira série. Ambas já estão disponíveis na plataforma do Museu da Pessoa, no seu canal no Youtube, oferecendo assim, a possibilidade de acesso direto aos registros orais coletados pelo "mutirão de pesquisadores". Até o momento, contamos com 50 entrevistas que registraram rituais diversos como: festas religiosas, festejos carnavalescos como escolas de samba e bate-bolas, folia de reis, *caretos* de Podence, *danza de los diablos* de Juxtlahuaca etc. Além disso, identificamos eixos temáticas nos depoimentos registrados sobre os impactos da pandemia de COVID-19 que abordam: fatores emocionais, impacto no resultado estético; impacto religioso, impacto cultural, impacto econômico etc, exemplificados e analisados neste artigo.

Este acervo pode ser acessado *in*:

<https://acervo.museudapessoa.org/pt/conteudo/colecao/motiro-o-festejo-como-testemunho-179820>.

Referencial conceitual

O *Motirô – O festejo como testemunho* revê as dimensões mais relevantes da cultura popular em um contexto onde assumem visibilidades particulares no contexto da pandemia, ora de forma estigmatizada (por ser foco de aglomeração), ora como resgate de sua potência de socialização. Os ritos da cultura popular têm como traços predominantes: a dimensão coletiva, a presencialidade e a ocupação dos espaços públicos. Esses traços emergem não só no âmbito do rito em si, mas em diversas fases de sua preparação, como nos ensaios, cultos religiosos, produção de artefatos, criação de obras poéticas, planejamento e logística ou preparação de alimentos. Por isso, foram diretamente impactados em suas manifestações pela epidemia de COVID-19.

Neste sentido, a PUC-Rio se integra com um objetivo comum ao Museu da Pessoa na construção de uma memória cultural que leve em conta não somente a patrimonialidade dos saberes e fazeres extremamente importantes e necessários de serem registrados e divulgados, mas levando também em conta a patrimonialidade existente nas histórias de vida de cada cidadão.

Antes de efetuar a construção de um acervo, o projeto se constitui como uma alternativa de metodologia para a pesquisa de campo no nosso laboratório - que se viu também impedido pela pandemia. Assim, os vídeos resultantes desse projeto terão tripla função: são depoimentos usados como campo, ao serem tratados como dado científico em pesquisas; depoimentos usados como acervo ao se inscreverem como uma coleção na exposição permanente do Museu da Pessoa; e depoimentos usados como artefatos ao gerarem produtos inovadores com foco na expressão artística e comunicacional deste acervo – um conjunto de intervenções que estão sendo feitas e que vão partir do material testemunhal recolhido. O material resultante dessas ações integrará uma grande mostra virtual em evento a ser realizado em março de 2022, na data do centenário de nascimento de Pier Paolo Pasolini – o referencial conceitual e artístico do projeto como um todo.

O evento se denominará *Vaga-lumes, vozes da cultura popular – 100 anos de Pasolini*, por conta de uma metáfora que o autor utiliza para falar de culturas locais e periféricas em dois ensaios, um aos dezenove anos de idade e outro, quase 35 anos depois, em 1975, no seu último ano de vida. Aqui abordaremos a primeira fase do projeto: a estruturação dos testemunhos em vídeo como campo de pesquisa e acervo do Museu da Pessoa.

A relação com a obra de Pasolini, aproxima o projeto *Motirô* de uma ideia de ecologia da mídia. Embora o autor seja mais conhecido por sua produção como cineasta, ele inicia sua obra como poeta e foi romancista, autor de teatro, desenhista e escritor de ensaios e textos teóricos sobre diversos temas – todos atravessados por uma revisão política do uso da mídia (associada a reflexões sobre a cultura material e a performatividade experiencial), fosse na

Itália dos anos 1950/60 e 70 ou no mundo e em outros tempos, como emerge no visionarismo de suas reflexões. Na sua crítica ao fascismo e ao capitalismo de consumo, o autor se torna indispensável para pensar a mídia na contemporaneidade no mundo e mais pontualmente nos confrontamentos atuais do Brasil.

A metáfora dos vaga-lumes que o autor propõe é apenas uma ponta de suas diversas reflexões sobre a cultura popular, mas é tão pungente e precisa que será desdobrada por diversos outros autores, como por Didi-Huberman no livro “A Sobrevivência dos Vagalumes”- também referencial deste projeto, e que parte da alegoria do autor para fazer uma correlação com a obra de Walter Benjamin.

A alegoria de Pasolini associa os vaga-lumes a uma crítica à cultura pela proposta de uma ecologia social. Pasolini opõe primeiramente a frágil luz dos insetos (*lucciola*) à potente luz (*luce*) dos holofotes de vigilância do fascismo, mas ampliará essa tensão para a oposição entre a delicadeza das culturas locais e o poder devastador da indústria cultural globalizada. Ele parte da “Divina Comédia” de Dante Alighieri, onde há a grande luz do paraíso e, em oposição, a “pequena luz” dos pirilampos, que se encontra no vigésimo-sexto canto do inferno, denominados como “pequenas chamas”. Mais do que o uso moral e condenatório do escritor renascentista, o outro italiano do pós-guerra se interessava por sentidos diversos, como ressalta Didi-huberman, como na ideia de que esses pontos de luz fracos, mais expressivos, dão a sensação de que “cada luz pudesse gemer”. Se Dante propõe a metáfora dos vaga-lumes, é Longhi, historiador da Arte e professor de Pasolini, que vai usar as tensões entre o claro e o escuro na Arte para falar do fascismo em tempos e Mussolini, que também vão contribuir para os textos do autor.

Didi-huberman chega a afirmar que toda a obra de Pasolini “parece de fato atravessada por tais momentos de exceção em que os seres humanos se tornam vaga-lumes - seres luminescentes, dançantes, erráticos, intocáveis e resistentes enquanto tais - sob nosso olhar maravilhado.” (Didi-Huberman, 2011). Praticamente uma descrição dos ritos e festejos da cultura popular. Essa circunstância atávica da experiência humana que Pasolini sempre evoca, no entanto, vai, durante sua vida, assumindo contornos mais ou menos pessimistas, chegando ao seu último texto a um tom apocalíptico que fala do “desaparecimento dos vaga-lumes” como uma consequência de uma outra noção sua, a ideia de “Genocídio Cultural”. Esta noção está no seu texto “O vazio do poder da Itália” que será renomeado na coletânea “Escritos Corsários” (Pasolini, 2020) como “O artigo dos vaga-lumes” e que Didi-huberman descreve como sendo, na verdade, sobre a morte dos insetos.

É, inclusive, em relação a esse tom apocalíptico do autor que Didi-huberman irá propor sua obra como um contra-argumento com a ideia de sobrevivência e não morte, remetendo ao conceito de “intermitência” concebido por Benjamin (Benjamin, 2019) ao refletir sobre o tempo histórico. Didi-huberman conecta a intermitência Benjaminiana também à característica tão estrutural no funcionamento do piscar das luzes dos vaga-lumes.

No seu último texto, Pasolini deixa claro a dimensão ecológica de sua metáfora.

“No início do anos 1960, por conta da poluição do ar, e principalmente do campo, por causa da poluição da água (dos rios azuis e regos transparentes), os vaga-lumes começaram a desaparecer. O fenômeno foi instantâneo e fulminante. Em poucos anos, não existiam mais vaga-lumes. (...) Chamarei, portanto, essa alguma coisa que ocorreu há uma dezena de anos de ‘desaparecimento dos vaga-lumes.’” (Paolini, 2020, p. 163)

Assim, Pasolini dividirá seu texto em antes, durante e após o desaparecimento dos vaga-lumes para descrever o vazio provocado por uma cultura tóxica. A dependência de um ecossistema delicado e da própria escuridão da noite para reprodução e sobrevivência dos insetos faz o autor aproximar essa imagem das culturas locais violentadas por uma indústria cultural de massa e uma mídia capitalista e mercadológica que vai determinar um destino “ecológico” trágico para a cultura italiana. Um destino descrito pelo autor como vítima de uma espécie de colonialismo midiático.

É aí que chegamos ao visionarismo dessa metáfora. No Brasil que vivemos hoje, vítima de uma ruptura no processo democrático denominada por muitos historiadores como golpe midiático-judiciário, por ter sido estruturado a partir de *law fare* e *fake news*. Verdadeiramente midiático por ter sido difundido ainda pelos mesmos oligopólios de mídia que controlam o país desde a ditadura militar – mais um golpe colonial no passado do país. Podemos usar a metáfora de Pasolini para um aspecto reincidente na luta contra o neocolonialismo dos EUA na América Latina desde o início do século XX. São estratégias culturais que têm nos anos 1930 um marco com a “Política Boa Vizinhança” onde as guerras provocadas nas políticas do *Big Stick* nos anos 1910 são substituídas por uma dominação midiática e cultural – o que não abandonará mas as intervenções mais ou menos militarizadas em toda América Central e do Sul até os dias de hoje, onde por vezes, são denominadas de guerra híbrida.

É nesse contexto, que as vozes das culturas locais, hoje, no Brasil, realmente são cheias de dores e gemidos como no inferno de Dante, (não só pela pandemia, mas também pela ascensão do fascismo colonial). E, pelas mesmas razões, elas se tornam uma arma importantíssima para algum tipo de sobrevivência, como sugere Didi-Huberman. Uma ferramenta política para lutar contra uma política colonial antidemocrática que se vale da cultura e da mídia como desestabilizadores de um ecossistema tão sofisticado quanto delicado e tão reincidentemente violentado. Neste ponto, o referencial teórico de Pasolini e o projeto *Motirô* se encontram com a contemporaneidade do Brasil destacando a relevância do registro dos enfrentamentos da cultura popular a partir das histórias de vidas dos seus produtores.

Uma metodologia para registro de memória oral

Desde sua criação em 1991 em São Paulo-Brasil, o Museu da Pessoa conecta pessoas e grupos por meio de suas histórias de vida. A partir de metodologia própria, capta, organiza e

edita conteúdos que são disseminados através de publicações, programas de rádio e TV, exposições físicas e virtuais, materiais didáticos diversos, na plataforma museudapessoa.org e por meio das redes sociais.

As histórias são registradas em formato audiovisual através de projetos e programas temáticos ou livres, gravadas na sede física do museu, que funciona como uma base de operações, ou via programa Museu que Anda, uma série de expedições e cabines itinerantes que revelam um Brasil onde a internet ainda não chega. Além destas vias, a constituição do acervo caracteriza-se pelo aspecto colaborativo já que histórias de vida, fotos e documentos também são inseridos livremente na plataforma pelos usuários.

O Museu da Pessoa acredita que toda história importa e se dedica ao registro dessas narrativas, buscando garantir a democratização do acesso à memória. No entanto, sabemos que não é possível dar conta de uma missão como essa sozinhos. Logo em seus primeiros anos de existência, o museu percebeu os limites de sua ação e questionou-se sobre como a metodologia poderia ser utilizada para que grupos sociais dos mais diversos pudessem, eles próprios, registrar suas histórias. Assim, deu início a processos de formação metodológica. O primeiro programa, chamado Agentes da História, ocorreu ainda em fins dos anos 90 e tinha como proposta ensinar idosos a entrevistar outros idosos. O programa formou, por 1 ano, 23 pessoas que atuaram como entrevistadores voluntários para o Museu da Pessoa.

No início dos anos 2000, após quase 20 anos do final da ditadura no país, o cenário de produção cultural transformou-se completamente. Museus comunitários, resgate de raízes e valorização do patrimônio imaterial brasileiro passaram a ser entendidos, tanto na esfera oficial e acadêmica quanto pelos movimentos sociais, como um eixo fundamental para desenvolvimento social de comunidades.

O Museu da Pessoa passou a atuar como articulador de iniciativas em todo país e iniciou o movimento Brasil Memória em Rede, que envolveu diretamente cerca de 100 organizações em todo o Brasil na articulação de suas ações em torno da memória. Mas as ações de articulação não se restringiram ao território brasileiro e iniciativas surgiram também em Portugal, Canadá e Estados Unidos.

Naquele momento, o esforço do Museu da Pessoa passou a abranger, além das histórias de vida, a ideia de constituir uma rede de organizações. Parte deste processo implicou em sistematizar de forma muito simples algumas das metodologias que eram utilizadas, pois notou-se que grande parte dessas organizações “praticavam” o registro de histórias, mas não possuíam técnicas para transformá-las em um acervo público e acessível. Dessa necessidade nasceu a Tecnologia Social da Memória, uma forma de transformar os conceitos e parte das práticas do Museu da Pessoa em uma tecnologia social que permitisse que grupos sociais diversos pudessem apropriar-se do método para constituírem, de forma independente, seus próprios projetos de memória.

A Tecnologia Social da Memória pode ser usada por toda pessoa, comunidade, organização social ou empresa que queira construir, organizar e socializar sua história ou de um grupo. Diferentes pessoas (e não só especialistas de uma determinada área) podem ser mobilizadas e formadas para conceber e desenvolver um projeto coletivo de preservação da memória.

Além de documentos, objetos, monumentos e espaços, esta tecnologia social propõe a valorização da memória das pessoas. Nela, a memória é vista como uma ferramenta de mobilização que valoriza as experiências e os saberes das pessoas. Reunindo práticas, conceitos e princípios essenciais para públicos com objetivos variados, a Tecnologia Social da Memória permite a apropriação de técnicas do Museu da Pessoa. Com baixo custo de aplicação e foco no impacto sociocultural da iniciativa, estimula a participação social.

É uma metodologia estruturada em 5 pilares: Mobilização, Planejamento, Construção, Organização e Socialização. O primeiro deles, constitui-se pelo envolvimento da comunidade na ação a ser realizada. Na valorização da história da comunidade e na percepção do grupo da importância da sua própria narrativa e das suas próprias histórias. A partir desta mobilização, parte-se para o segundo pilar: o planejamento da ação a ser realizada. Quantas pessoas iremos envolver? Qual o objetivo do projeto? Temos parceiros, recursos? O que faremos afinal?

A partir destas definições, começa a terceira etapa: a construção das narrativas. Ou seja, as entrevistas, os registros de memória. O grupo pensa e define as pessoas que serão entrevistadas, as perguntas e o roteiro de entrevista que será utilizado nas gravações. Pensa também em questões técnicas: serão gravações presenciais ou à distância? Quais equipamentos serão utilizados? Onde as gravações serão feitas?

Com o conteúdo já registrado, parte-se para outra etapa: a organização do conteúdo. De nada adianta a constituição de um grande ou pequeno acervo de histórias pessoais, de memórias, se não nos preocuparmos com a organização deste conteúdo, pois é só a organização e catalogação, cuidados com a preservação e perpetuação do material que garantirão o acesso posterior ao público.

E o acesso é foco da última etapa: a socialização. A partir da constituição de um produto cultural, seja uma publicação, uma exposição física ou virtual, o grupo tem a possibilidade de ver o resultado de suas ações e de reiniciar o processo. A partir da disseminação do conteúdo é possível mobilizar novamente o grupo ou outros grupos para ações semelhantes.

Nos últimos treze anos, através de formações presenciais e online, o Museu da Pessoa disseminou a Tecnologia Social da Memória em escolas públicas, em projetos de estudo de território e desenvolvimento local, projetos de articulação de redes etc. Apresentou suas ferramentas para públicos diversos, interessados em conhecer e se apropriar da metodologia de registro e de construção coletiva de projetos de memória.

Exatamente neste sentido que a parceria do Museu da Pessoa com a Puc Rio, através do planejamento e execução do projeto motirô visa dar continuidade a este esforço de democratização do acesso à memória por parte de pessoas dos mais diversos contextos e residentes nas mais diversas localidades. Busca também registrar e preservar saberes e fazeres espalhados pelo país.

Os pesquisadores envolvidos no projeto tiveram um treinamento nesta metodologia, mas ao mesmo tempo não adotaram uma postura passiva. Puderam contribuir com ela, readequando determinadas técnicas e conceitos à nova realidade e trazendo contribuições. Além disso, alguns dos grupos cujos representantes foram entrevistados no projeto, também receberam formação para que eles próprios possam desenvolver novas ações e realizar seus próprios registros de memória.

Um novo campo e acervo

Na metodologia de pesquisa de pesquisa do laboratório Dhis, as técnicas de trabalho de campo e observação etnográfica são frequentemente empregadas, embasadas pelos conceitos de Pedagogia da Coisas e Semiótica da Realidade, ambos de Pier Paolo Pasolini. Isso se deve às características dos temas de pesquisa e os objetivos sociais da investigação. De uma forma geral, com diferentes aproximações de acordo com interesses particulares de cada pesquisador, mas todos têm em comum a temática dos ritos populares e por se tratarem de festividades em atualizações constantes, vivas, é necessário ter uma aproximação presencial e constante, não só no momento que de fato o rito ou festejo acontece, mas antes e após, para entender sua produção e pós-produção.

É o que se dá, por exemplo, com o projeto de pesquisa e extensão *Mascarados Afroiberoamericanos* do laboratório, onde o Design se torna fundamental para o estudo dos serviços, da cadeia produtiva envolvida, dos materiais e processos ou dos impactos simbólicos, culturais e sociais das manifestações populares. Assim, imersos nessas práticas de pesquisa, em 2020, teve início a pandemia do COVID-19 e os rituais e festividades foram cancelados devido às medidas sanitárias para conter a propagação do vírus. Também as pesquisas de campo realizadas pelo Dhis foram paralisadas imediatamente devido a necessidade de isolamento social.

Foi então que o laboratório de Design de Histórias e O Museu da Pessoa, elaboraram o projeto Motirô, para registro e memória do modo como diversos ritos sagrados e profanos, lidam com os desafios particulares desse momento histórico de pandemia COVID-19, o que viabilizou a retomada do trabalho de campo, só que agora, à distância, através da utilização de ferramentas *online* de registro. As entrevistas com artistas, organizadores, brincantes e

comerciantes que trabalham nos ofícios envolvidos em todas as etapas de diversos ritos sagrados e profanos é realizada de forma remota.

O projeto Motirô teve início com a Série 1 de entrevistas, que foram realizadas com rituais brasileiros, e o grupo de entrevistadores, foi composto exclusivamente por pesquisadores do Dhis. Esta Série 1 funcionou como um piloto. Foram estabelecidos procedimentos para pré-entrevista, entrevista e pós-entrevista que foram testados nessa primeira fase.

O roteiro de perguntas da entrevista foi elaborado para a realização de um registro histórico de como os rituais lidaram com as restrições impostas pela Pandemia do COVID-19. Para ter equidade entre as entrevistas e poder realizar análises comparativas entre elas, é importante seguir um roteiro único. As perguntas iniciais são fáceis de responder, como nome, local e data de nascimento. Servem para deixar o entrevistado à vontade. Em seguida, vem as perguntas de encadeamento que funcionam como um bom fio condutor da conversa. E por fim, perguntas descritivas, de movimento, continuidade (e depois ?) e avaliativas (como foi para você ? o que sentiu ?). Como isso definido, o roteiro elaborado tem as perguntas abaixo:

Figura 1: Cartela de Perguntas.

1. Qual o seu nome, local de nascimento, data de nascimento?
2. Para que manifestação você produziu ou produz?
3. Descreva a manifestação cultural (onde, quando, porque e como)?
4. O que é produzido por você e como você produz? (recursos: materiais, financeiros, local)
5. Além desta produção, de que outras formas você participa deste evento? (como brincante, usuário, audiência, participante)
6. Como você começou a participar neste evento?
7. Qual a importância desta manifestação na sua vida?
8. Qual a importância dela para a sua localidade?
9. Como o atual isolamento está afetando o seu ofício e a festa?
10. Esse isolamento fez você rever o papel da sua festa para a sua sociedade?
11. Chegamos ao final, mas tem algo que não perguntamos e que gostaria de deixar neste relato?

O fato de realizar as entrevistas em modo *online* permitiu que o projeto estabelecesse parcerias que ultrapassaram as fronteiras do Brasil. Chamamos de Multiplicadores, as outras instituições e seus respectivos pesquisadores que somaram ao projeto *Motirô* permitindo conferir à ele uma amplitude de amostragem ainda maior. Hoje existem multiplicadores em outros estados do Brasil e em outros países: Portugal, México e Colômbia. Dentre as instituições contamos com centros acadêmicos, centros autônomos ou unidades de memória e registro.

Figura 2: Cartela de Realizadores e Multiplicadores.



Antes de fazer as entrevistas é preciso buscar entrevistados, montar uma agenda, inserir os dados de contato, a descrição do grupo e o ofício do entrevistado. O primeiro contato com a pessoa que se pretende entrevistar é feito preferencialmente por telefone, quando se apresenta o projeto Motirô, e se verificam quais os recursos tecnológicos que ele dispõe. Se possui *wi-fi*, internet 4G, se vai realizar a entrevista por computador ou celular. Como base nessas respostas, decide-se por qual ferramenta usar. Ou seja, de acordo com equipamento e disponibilidade de entrevistados e entrevistadores. Dentre as ferramentas empregadas, podem ser utilizados: *Google Meet*, *StremYard* e *VideoAsk*.

Ainda na pré-entrevista, foi rotina enviar uma confirmação um pouco antes. Sempre optou-se por realizar a entrevista pelo menos com uma dupla: um entrevistador, que se dedica apenas a seguir o roteiro e verificar se o entrevistado aborda os eixos necessários, e um técnico que vai estar atendo às questões da gravação, qualidade de luz, som e enquadramento, checar ruídos e pedir para desligar avisos sonoros, caso a entrevista seja realizada via celular.

Na entrevista, é passado para o entrevistado o formulário de cessão de direitos de som e imagem, com o qual ele deve estar de acordo. Isso é gravado no registro da entrevista e após a entrevista é enviado um formulário para ser preenchido e assinado por ele. O pós-entrevista é muito importante, é preciso nomear de forma adequada os registros para que não se percam. Gerar um padrão de nomenclatura e locais e pastas de armazenamento, tudo isso é definido previamente dentro da sistematização do depoimento como acervo. Documentos de cadastro de personagem e história devem ser preenchidos para que seja possível catalogar a entrevista. Igualmente é produzida uma claque, que vai servir como abertura do vídeo, quando ele for disponibilizado para acesso do público no acervo do Museu da Pessoa. Esta claque segue um template que também foi previamente definido e é disponibilizado para rede de parceiros.

Todo o passo-a passo descrito resumidamente acima, depois de ser testado na Série 1, foi revisado e descrito no Guia Processual para Multiplicadores. Um manual que permitiu que a partir de Série 2, outras instituições pudessem fazer parte do projeto. Além do manual, foram realizados vídeos tutoriais e o acompanhamento das primeiras entrevistas realizadas pelos novos integrantes, buscando formar para esses pilotos de capacitação, duplas com quem já havia participado da Série 1. Assim, capacitamos os novos Multiplicadores. Até o momento foram realizadas as séries 1 e 2, totalizando 50 entrevistas. Estas entrevistas já estão disponíveis para serem acessadas online. E a Série 3 está sendo produzida atualmente e já realizou 29 entrevistas até o momento.

Figura 3: Exemplo de claque que serve como abertura do vídeo da entrevista.



Figura 4: Capa e sumário do Guia Processual para Multiplicadores do Projeto Motirô.



O impacto da pandemia

No processo de metodologia das entrevistas feitas para o acervo Motirô, um dos nossos focos era compreender como o atual momento da pandemia estava afetando as festividades e os

ritos pesquisados. Portanto, nos preocupamos em inserir duas perguntas específicas sobre o tema como vimos na tabela de perguntas acima (perguntas 9 e 10).

Dentre as 50 entrevistas, já publicadas no acervo do Museu da Pessoa nas séries 01 e 02, fizemos uma pré-seleção de sete falas de ritos e festividades diferentes umas das outras, para que pudéssemos compreender a complexidade instaurada neste momento pandêmico. Nesta seleção foram incluídas as entrevistas de Luana Costa¹ do Afoxé Filhos de Exu; Divina Luján², artesã das Escolas de Samba do Rio de Janeiro; Bruno Rangel³, membro de grupo de Bate-bolas; Gilmara Cunha⁴, líder da conexão G – grupo LGBT da favela da Maré; Gabriel Haddad⁵, carnavalesco das Escolas de Samba do Rio de Janeiro; Pai Ominadilê⁶, Babalorixá; Kaline Campos⁷, membro de grupo de quadrilhas de festa junina em Campina Grande-Pb.

Colocaremos aqui algumas transcrições das respostas.

Figura 5: Trechos de entrevistas e as imagens dos entrevistados.



- *Eu sempre estou estimulando o pessoal a ver novas possibilidades de novas coreografias, para que na volta, esteja todo mundo estimulado, realmente né? - Para que não fique aquela coisa: Férias, a gente não sabe quando vai voltar... - Não. Eu sempre estou pegando no pé do pessoal. Daqui a pouco a gente tá de volta, e aí eu quero ver a coreografia nova, quero ver todo mundo em cima... eu quero que todo mundo mantenha o interesse, para quando voltar não ficar parecendo que é uma coisa nova... Estamos encaminhados... não esqueça da gente não... Então, eu fico sempre provocando... é uma provocação boa, né? Para que eles estejam sempre em alerta sobre o afoxé também.*

Luana Costa, afoxé Filhos de Exu.

¹ https://www.youtube.com/watch?v=735hLHxBrTQ&ab_channel=MuseudaPessoa

² https://www.youtube.com/watch?v=cYfBa1_6zNk&t=1071s&ab_channel=MuseudaPessoa

³ https://www.youtube.com/watch?v=jPChFUSFGJg&ab_channel=MuseudaPessoa

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=mX3kKdVewbk>

⁵ https://www.youtube.com/watch?v=FG6AvMz9Uek&t=1320s&ab_channel=MuseudaPessoa

⁶ https://www.youtube.com/watch?v=yCY2kOiO53I&t=1222s&ab_channel=MuseudaPessoa

⁷ https://www.youtube.com/watch?v=5jEaaKo4ook&ab_channel=MuseudaPessoa



- Olha, para mim é a primeira vez, eu posso dizer de coração em 40 anos, 40 anos que estou no Brasil, 40 anos que eu não tiro férias, que me distanciei muito dos meus filhos... eu me dediquei muito ao meu trabalho, tanto que meus dois filhos nasceram e em um mês eu voltei a trabalhar. Por ter que fazer as coisas, e eu pensava: não, eu tenho que trabalhar...faço uma coisa, depois faço a outra. Esta vez, faz três meses, que eu não faço nada. E isso me deixa nervosa, estou inquieta, porque nunca passei por isso.

Divina Luján, artesã carnavalesca.



-O que eu escuto muito é: não tem que ter carnaval! Não tem que ter carnaval! Mas a culpa não é do carnaval... a culpa não é do réveillon, a culpa... às vezes pode ser uma culpa nossa? Pode. Porque tem muita gente que está brincando com isso...não está respeitando, entendeu? Mas nós não podemos falar que o Carnaval é culpado ou que o Réveillon é culpado, ou que o Pagode é culpado...entende? Eu acho que não existe um culpado, nenhuma festa é culpada de nada. Eu acho, que as pessoas tem que se conscientizar.

Bruno Rangel, Bate-bolas



- Eu acredito que neste momento, por nós vivermos numa outra realidade, portanto, a parada para a comunidade neste momento, não é uma prioridade. Porque o que precisamos priorizar é nos mantermos vivos dentro deste espaço. Né? É existir. Eu costumo dizer que a classe média, quando acontece alguma coisa, ela foge para o campo, e a comunidade fica e continua chorando.

Gilmara Cunha, Conexão G, favela da Maré.



- As pessoas que frequentam as escolas de samba, e toda essa sociabilidade gerada pela escola de samba, ela é uma engrenagem que na verdade, não para. Muita gente ali, depende da escola de samba emocionalmente, depende da escola de samba financeiramente, né? E é uma engrenagem muito maior do que apenas aquele desfile que acontece em fevereiro ou em março.

Gabriel Haddad, Carnavalesco de Escola de Samba.



-No meu entendimento, por exemplo... tem... eu conheço babalorixás que estão com a casa aberta, e mantendo os ritos, certo? Mas como eu disse, eu não censuro. Mas a minha consciência me pediu que orixá não gostaria de eu testar os meus filhos. Que realmente, fosse um tempo de nós nos recolhermos, Né? E tivesse esse tempo, até mesmo de reflexão, de pensar, e uma retirada estratégica, né? E começar esse culto de uma forma interna.

Pai Ominadilê, Babalorixá.



- É a festa junina, é o festival de inverno, é a reunião de Escolas de Samba, tudo isso é muito importante como eu falei, para a sociedade, em relação ao turismo, e literalmente ligado à economia. Quantas pessoas a gente emprega nesta festa? É tudo: é loja que vende tecido, é o cara que aluga o som, iluminação, ... então, assim, é uma cadeia que acaba sendo totalmente afetada. /

Dentro desta seleção, as respostas às perguntas relativas à Pandemia de COVID-19, nos leva a verificar os impactos neste período para os festejos apontados. E, com esta pequena amostragem, podemos observar pontos bastante distintos: Luana Costa, do Afoxé Filhos de Exu, irá falar dos impactos da Pandemia na reinvenção de uma sociabilidade e produção, na adoção de uma nova convivência por meio de plataformas virtuais. Divina Luján, artesã que trabalha com carnaval, nos contou do quanto abriu mão de sua vida pessoal em função de sua profissão e do quanto este período de isolamento trouxe uma série de angústias pessoais por não estar produzindo nada e da saudade que sente de seu ofício. Bruno Rangel, que participa dos Bate-bolas, movimento cultural e carnavalesco do Rio de Janeiro, nos adverte sobre os movimentos de condenação das festas populares que, após o decreto da quarentena, foram responsabilizadas por espalhar o vírus pela população. Bruno chama a responsabilidade para cada um que não respeita a seriedade do momento e brinca com o perigo de se contaminar. Gilmara Cunha, líder comunitária LGBT da favela da Maré, falará sobre a necessidade de sobrevivência econômica que se sobrepõe aos movimentos políticos de ordem identitária, diante da crise sanitária nas populações de baixa renda. Gabriel Haddad, carnavalesco de Escolas de Samba, lembrará dos impactos nas sociabilidades dos grupos, que se fortalecem principalmente nos afazeres das quadras e na convivência comunitária. Pai Ominadilê conduzirá a adaptação dos ritos para os orixás como um momento de olharmos internamente, como um tempo de reflexão para este momento do mundo. Ou seja, de um transporte do rito para uma outra dimensão. Numa dimensão mais íntima, mais pessoal. Kaline Campos, participante das quadrilhas juninas nos alerta para o grande impacto econômico que as suspensões dos festivais trará para o sustento de toda uma cadeia econômica e produtiva de sua região.

Conclusões Preliminares

A primeira análise do material colhido nas Séries 1 e 2 nos levou a construir as seguintes categorias que vão contribuir para a condução da terceira série e a orientação das intervenções artísticas e comunicacionais a serem realizadas no acervo para aumentar a sua visibilidade social.

Figura 6: Categorias identificadas nas entrevistas.

						
➤ Luana Costa Manutenção do Rito	➤ Divina Luján Crise existencial	➤ Bruno Rangel Demonização do carnaval	➤ Gilmara Cunha Sobrevivência	➤ Gabriel Haddad Sociabilidades	➤ Pai Ominalê Reinvenção do rito	➤ Kaline Campos Sustentabilidade econômica

Portanto, neste fragmento do acervo de entrevistas, podemos observar, que os impactos da pandemia se inscrevem em uma diversidade muito maior do que simplesmente a sustentabilidade econômica das festividades e dos seus produtores. Veremos que serão afetados aspectos de sociabilidade, de saúde mental, aspectos políticos e ideológicos, formas de manutenção do ofício e, em geral, as formas de sobrevivência - retornando à questão de haver uma ecologia complexa como propunha Pasolini. Neste ponto, a abordagem direta sobre os impactos da pandemia nos proporcionou capturar testemunhos importantes de um tempo e espaço para que pudéssemos refletir a história sob o ponto de vista daqueles que verdadeiramente estão presentes de corpo e alma em suas realidades particulares.

Referências

Benjamin, Walter. (2019). *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Brasília, Editora Brasiliense.

Didi-Huberman, Georges. (2011). *Sobrevivência dos Vaga-lumes*. Belo Horizonte, Editora UFMG.

Pasolini, Pier Paolo. (2020). *Escritos corsários*. São Paulo, Editora 34.

Sobre o(a/s) autor(a/es)

Nilton, G. GAMBA JUNIOR, doutor, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio, Brasil, gambajunior@puc-rio.br.

Priscila, ANDRADE, mestre, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio, Brasil, priscila.a.andrade@gmail.com.

Almeida, DESIRÉE BASTOS DE, mestre, Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Brasil, desireebastos@gmail.com.

Kleber, DEJESUS, graduando, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio, Brasil, kleber.bep@gmail.com.