

MOTIRÔ: OS FESTEJOS POPULARES COMO TESTEMUNHO DA PANDEMIA DE COVID-19

Nilton G. Gamba Junior ¹
Desirée Bastos de Almeida ²
Priscila Andrade ³

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio
Departamento de Artes e Design – DAD
Laboratório de Design de Histórias – DHIS

RESUMO: 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 a pandemia de COVID-19. O artigo descreve seu referencial teórico, metodologia e as primeiras análises sobre os resultados obtidos.

PALAVRAS-CHAVE: Pandemia; Cultura Popular; Memória

ABSTRACT: This article presents the research and extension project Motirô, celebration as testimony. which 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.

KEYWORDS: Pandemic; Popular Culture; Memory

Introdução

Este trabalho apresenta o projeto de pesquisa e extensão Motirô, o festejo como testemunho. Motirô 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 tem a função de destacar, nos festejos populares, os seus ofícios e sua dimensão

¹ Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio / gambajunior@gmail.com

² Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ / desireebastos@gmail.com

³ Universidade Federal do Maranhão - UFMA / priscila.a.andrade@gmail.com

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), do Programa de Pós-Graduação em Design da PUC-Rio, em parceria com o Museu da Pessoa, de São Paulo. Motirô reúne, também, uma rede de instituições de ensino e memória, no Brasil (Goiás, Minas Gerais e Bahia) e no mundo (Portugal e México), especializada em coletar histórias de vida, entendidas como patrimônio e memória a ser preservada. Sua criação deu-se no contexto das políticas sanitárias decorrentes da 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 projeto contemplou manifestações diversificadas, dada a abrangência do tema. Sua concepção ocorreu em um momento que impôs a suspensão das ações de campo presenciais em curso no Dhis – Laboratório de Design de Histórias da PUC-Rio –, no âmbito das pesquisas com a cultura popular. Assim, Motirô se inicia como uma alternativa metodológica para atuação em pesquisa-intervenção na área do design.

Dentre os aspectos contemplados neste artigo estão: parâmetros conceituais, metodologia desenvolvida para a realização de entrevistas a distância, técnicas de registro, catalogação, difusão do material gerado e uma síntese das questões apontadas pelos entrevistados quanto aos impedimentos sociais dos ritos. Também se apresenta o Guia Processual, desenvolvido pelo Dhis como instrumento voltado a expandir o projeto, ao possibilitar a inclusão de "pesquisadores multiplicadores", que puderam registrar os rituais das suas localidades. A formação destes "pesquisadores multiplicadores", quando necessária, deu-se a partir de aulas sobre as técnicas empregadas para as entrevistas, através do curso ministrado pelo Museu da Pessoa na modalidade de EAD, o que consolidou a dimensão colaborativa e a proposta de difundir a tecnologia de inovação social que caracterizam este projeto.

São abordadas, aqui, as duas séries de registros, a primeira de caráter experimental e de verificação de metodologia quanto à tecnologia de inovação social e a segunda referente à implementação de soluções para os problemas identificados na primeira série. Ambas já estão disponíveis na plataforma do Museu da Pessoa e no seu canal no YouTube, de modo a se oferecer, 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 ritos religiosos e profanos, como escolas de samba e bate-bolas, folia de reis, caretos de

Podence, danza de los diablos de Juxtlahuaca etc. Além disso, identificamos, nos depoimentos registrados, eixos temáticos 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 trabalho.

Referencial conceitual

Motirô, O festejo como testemunho revê as dimensões mais relevantes da cultura popular em uma situação na qual assumem visibilidades particulares no contexto da pandemia, ora de forma estigmatizada (por constituírem focos 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 ensaios, cultos religiosos, produção de artefatos, criação de obras poéticas, planejamento e logística ou preparação de alimentos. Por isso, foram diretamente impactados pela epidemia de COVID-19.

Neste sentido, a PUC-Rio se integra com um objetivo comum ao Museu da Pessoa, no sentido da construção de uma memória cultural que leve em conta não somente a patrimonialidade dos saberes e fazeres – extremamente importantes, necessitando ser registrados e divulgados –, mas levando também em conta a patrimonialidade existente nas histórias de vida de cada cidadão. Como desafios para a área do design, encontram-se as técnicas de coleta de discurso a distância e a sistematização de um testemunho multissensorial, multimídia e multimodal.

Antes de efetuar a construção de um acervo, o projeto se constitui como uma alternativa para continuidade da metodologia utilizada pelo Dhis para a memória social, denominada Design de Histórias, que se viu impossibilitada pela pandemia. Assim, os vídeos resultantes desse projeto tiveram tripla função: são depoimentos usados como registros de 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 realizadas a partir do material testemunhal recolhido. O material resultante dessas ações integrou uma grande mostra virtual, realizada em março de 2022, quando do centenário de nascimento de Pier Paolo Pasolini – o referencial conceitual e artístico do projeto como um todo. Neste artigo, abordamos a primeira

fase do projeto: a estruturação dos testemunhos em vídeo como campo de pesquisa e acervo do Museu da Pessoa.

O evento se denominou Vaga-lumes, vozes da cultura popular – 100 anos de Pasolini , justo pelo fato de o autor constituir a principal base teórica do projeto. A alusão aos vagalumes remete a 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.

A relação com a obra de Pasolini aproxima o projeto Motirô a uma ideia de ecologia da mídia. Embora o autor seja mais conhecido por sua produção como cineasta, ele inicia sua obra como poeta, sendo também 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 enfrentamentos atuais do Brasil.

A metáfora dos vagalumes 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 Didi-Huberman, no livro “A Sobrevivência dos Vaga-lumes” – igualmente referencial deste projeto –, que parte da alegoria pasoliniana para fazer uma correlação com a obra de Walter Benjamin.

A alegoria de Pasolini associa os vagalumes a uma crítica à cultura e 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. Um exemplo é a 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 vagalumes, 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 de Mussolini, também contribuindo 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, no 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 (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 vagalumes.

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

No início dos 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 vagalumes. (...) Chamarei, portanto, essa alguma coisa que ocorreu há uma dezena de anos de ‘desaparecimento dos vaga-lumes’. (PASOLINI, 2020, p. 163)

Assim, Pasolini dividirá seu texto em antes, durante e após o desaparecimento dos vagalumes 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. Somando-se a esses desafios, temos, então, os impedimentos

gerados pela pandemia de COVID-19 e vemos um cenário potencializador de extinções e, portanto, também, de resistências. É a partir desse pressuposto que Motirô constrói seus parâmetros de atuação.

Eis o visionarismo dessa metáfora. Além da pandemia, o Brasil vive as consequências da ruptura no processo democrático, denominada por muitos historiadores como golpe midiático-judiciário, por ter sido estruturado a partir de *law fare* e *fake news* (SOUZA, 2022). 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. Pode-se usar a metáfora de Pasolini para um aspecto recorrente na luta contra o neocolonialismo dos EUA na América Latina desde o início do século XX. São estratégias culturais que têm um marco nos anos 1930, com a “Política de Boa Vizinhança”, onde as guerras provocadas nas políticas do Big Stick nos anos 1910 são substituídas por uma dominação midiática e cultural, que, porém, não levará ao abandono das intervenções mais ou menos militarizadas em toda a América central e do Sul até o dias de hoje, onde, por vezes, são denominadas de guerras híbridas.

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 apenas 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 recorrentemente 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 vida dos seus produtores. E a metodologia de Design de Histórias, ao invés de ser afetada por impedimentos apenas, é redimensionada pelas possibilidades de campo remoto.

Uma metodologia para registro de memória oral

Desde sua criação, em 1991, em São Paulo, 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 por meio do 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, sabe-se que não é possível dar conta de uma missão como essa isoladamente. 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 1990 e tinha como proposta ensinar idosos a entrevistar outros idosos. O programa formou, por um 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 se transformou completamente. Museus comunitários, resgate de raízes e valorização do patrimônio imaterial brasileiro passaram a ser entendidos, tanto na esfera oficial e acadêmica quanto nos movimentos sociais, como um eixo fundamental para o desenvolvimento social de comunidades.

O Museu da Pessoa passou a atuar como articulador de iniciativas em todo o país e iniciou o movimento Brasil Memória em Rede, que envolveu diretamente cerca de 100 organizações no 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 abarcar, 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. Nesta etapa, o Museu se associa ao Dhis e à sua metodologia de Design de Histórias para pesquisarem não só os desafios tecnológicos de um projeto integralmente remoto e internacional, como também formas inovadoras de socialização dessas histórias, para além do acervo na plataforma do museu.

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 houver preocupação com a organização deste conteúdo, pois só a organização e catalogação e os cuidados com a preservação e perpetuação do material garantirão o acesso

posterior ao público. O Dhis reelabora o sistema usado pelo Museu da Pessoa e prospecta as funções do conteúdo, seu uso futuro em outras mídias, como as redes sociais.

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. Como um projeto de design, agora a materialização dos testemunhos é redimensionada pela metodologia de Design de Histórias, que expande as possibilidades de intervenção no material.

É exatamente neste sentido que a parceria do Museu da Pessoa com o Dhis, através do planejamento e da 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.

Um novo campo e acervo

Na metodologia de pesquisa do Dhis, as técnicas de trabalho de campo e observação etnográfica são frequentemente empregadas, embasadas pelos conceitos de “Pedagogia das Coisas” e “Semiologia da Realidade”, ambos de Pier Paolo Pasolini. Isso se deve às características dos temas de pesquisa e aos objetivos sociais da investigação. De uma forma geral, com diferentes aproximações, de acordo com interesses particulares de cada pesquisador, mas resguardando em comum a temática dos ritos populares. E, por se tratar de festividades em atualizações constantes, vivas, é necessário ter uma aproximação presencial e constante, não só no momento em 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 a metodologia de Design de Histórias 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, em razão das medidas sanitárias adotadas para conter a propagação do vírus. Também as pesquisas de campo realizadas pelo Dhis foram paralisadas imediatamente, devido à necessidade de isolamento social.

A aproximação do Dhis com o Museu da Pessoa torna possível, portanto, por meio do projeto Motirô, o registro e a memória do modo como diversos ritos sagrados e profanos lidam com os desafios particulares do momento histórico da pandemia de COVID-19, por meio do trabalho de campo a distância, pela utilização de ferramentas online. As entrevistas com artistas, organizadores, brincantes e comerciantes que trabalham nos ofícios envolvidos em todas as etapas de diversos ritos sagrados e profanos se realizam de forma remota.

O 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. Nesta série, foram estabelecidos procedimentos para pré-entrevista, entrevista e pós-entrevista, 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 de COVID-19. Destaca-se que, para haver equidade entre as entrevistas e poder se 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, vêm as perguntas de encadeamento, que funcionam como um bom fio condutor da conversa. Por fim, perguntas descritivas, de movimento, continuidade (e depois?) e avaliativas (como foi para você?; o que sentiu?). Com isso definido, o roteiro elaborado se compõe como apresentado a seguir:

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, por que 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 as entrevistas se realizarem 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 a ele uma amplitude de amostragem ainda maior. Hoje, existem multiplicadores em outros estados do Brasil e em outros países citados. 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 verifica de quais recursos tecnológicos o potencial sujeito da entrevista 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. As ferramentas disponibilizadas foram: Google Meet, StreamYard e VideoAsk.

Ainda na pré-entrevista, é rotina enviar uma confirmação um pouco antes do momento acordado. Sempre se optou 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 fica atendo às questões da gravação, qualidade de luz, som e enquadramento, verificação de ruídos e solicitação para o cancelamento de avisos sonoros, caso a entrevista seja realizada via celular.

Na entrevista, é enviado 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. Após o seu término, é enviado um formulário digital para ser preenchido e assinado por ele. O pós-entrevista é muito importante, pois é necessário 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 cartela, que servirá como abertura do vídeo, quando ele for disponibilizado para acesso ao público no acervo do Museu da Pessoa. Essa cartela segue um *template*, também previamente definido e disponibilizado para a rede de parceiros.

Todo o passo a passo acima descrito resumidamente, depois de ser testado na Série 1, foi revisado e descrito no Guia Processual para Multiplicadores, manual que permitiu que, a partir de Série 2, outras instituições pudessem participar do projeto. Além desse Guia, foram produzidos 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, foram capacitados 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. A Série 3 também já foi produzida e comportou 29 entrevistas.

Figura 3: Exemplo de claquete 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 do Motirô, um dos focos era compreender como o atual momento da pandemia estava afetando as festividades e os ritos pesquisados. Portanto, teve-se a preocupação de inserir duas perguntas específicas sobre o tema, como se observa na cartela de perguntas anteriormente apresentada (figura 10), nas perguntas 9 e 10. A cultura material, o processo fabril. Os aspectos simbólicos e as performances do rito eram interesses centrais de uma pesquisa em design, mas temas diversos foram se conectando a essas questões iniciais.

Dentre as 50 entrevistas já publicadas no acervo do Museu da Pessoa, nas Séries 1 e 2, fez-se uma pré-seleção de sete falas de ritos e festividades diferentes umas das outras, para que fosse possível compreender a complexidade instaurada nesse momento pandêmico. Nesta seleção, foram incluídas as entrevistas de Luana Costa, do Afoxé Filhos de Exu; Divina Luján, artesã das Escolas de Samba do Rio de Janeiro; Bruno Rangel, membro de grupo de Bate-bolas; Gilmara Cunha, líder da conexão G – grupo LGBT da favela da Maré; Gabriel Haddad, carnavalesco das Escolas de Samba do Rio de Janeiro; Pai Ominadilê, Babalorixá; Kaline Campos, membro de grupo de quadrilhas de festa junina em Campina Grande, PB.

A seguir, apresentam-se transcrições de alguns trechos de depoimentos:

Luana Costa, afoxé Filhos de Exu: *“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... que 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”.*

Divina Luján, artesã carnavalesca: *“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 outra. Essa vez faz três meses que eu não faço nada. E isso me deixa nervosa, estou inquieta, porque nunca passei por isso”.*

Bruno Rangel, Bate-bolas: *“O que eu escuto muito é: 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 culpado, nenhuma festa é culpada de nada. Eu acho que as pessoas têm que se conscientiza”.*

Gilmara Cunha, Conexão G, favela da maré: *“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”.*

Gabriel Haddad, carnavalesco de Escola de Samba: *“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”.*

Pai Ominadilê, Babalorixá: *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.*

Kaline Campos, participante de quadrilhas juninas: *“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”.*

Nesta seleção, as respostas às perguntas relativas à pandemia de COVID-19 permitem verificar os impactos deste período para os festejos apontados. E, com esta pequena amostra, pode-se 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, conta 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, aludindo à saudade que sente de seu ofício.

Bruno Rangel, que participa dos Bate-bolas, movimento cultural e carnavalesco do Rio de Janeiro, 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, para as 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 se olhar internamente, como um tempo de reflexão, para este momento do mundo. Ou seja, de um transporte do rito para uma outra dimensão. Uma dimensão mais íntima, mais pessoal. Kaline Campos, participante das quadrilhas juninas, alerta para o grande impacto econômico que as suspensões dos festivais trarão 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 possibilitou a identificação das categorias apresentadas na figura 12, que contribuiram para a condução da Série 3 e a orientação das intervenções artísticas e comunicacionais a serem realizadas no acervo, para aumentar a sua visibilidade social.

Figura 12: Categorias identificadas nas entrevistas.

| | | | | | | |
|---|---|---|---|--|---|---|
|  |  |  |  |  |  |  |
| <p>> Luana Costa Manutenção do Rito</p> | <p>> Divina Luján Crise existencial</p> | <p>> Bruno Rangel Demonização do carnaval</p> | <p>> Gilmara Cunha Sobrevivência</p> | <p>> Gabriel Haddad Sociabilidades</p> | <p>> Pai Ominalê Reinvenção do rito</p> | <p>> Kaline Campos Sustentabilidade econômica</p> |

Portanto, neste fragmento do acervo de entrevistas, pode-se observar, que os impactos da pandemia se inscrevem em uma diversidade de questões muito maior do que simplesmente a sustentabilidade econômica das festividades e dos seus produtores. Vemos que foram afetados aspectos de sociabilidade, de saúde mental, aspectos políticos e ideológicos, formas de manutenção do ofício e, em geral, formas de sobrevivência – retornando à questão de haver uma ecologia complexa, como propunha Pasolini. Neste ponto, a abordagem direta sobre os impactos da pandemia tornou possível capturar testemunhos importantes de um determinado tempo – espaço, de forma a refletir a história sob o ponto de vista daqueles que verdadeiramente estão presentes de corpo e alma em suas realidades particulares na cultura material de sua localidade.

Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. Brasília: Editora Brasiliense, 2019.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- PASOLINI, Pier Paolo. **Escritos corsários**. São Paulo: Editora 34, 2020.
- SOUZA, Jessé. **A herança do golpe**. Rio de Janeiro: Grupo Editorial Record, 2022.