

O ARTIVISMO DE BIA FERREIRA NO ÁLBUM *IGREJA LESBITERIANA, UM CHAMADO*: A FORMAÇÃO DE NOVOS DISCURSOS E SUJEITOS SOCIAIS NO TEMPO PRESENTE

BIA FERREIRA'S ARTIVISM IN THE ALBUM *IGREJA LESBITERIANA, UM CHAMADO*: THE CONSTRUCTION OF NEW DISCOURSES AND PERSONS IN THE PRESENT TIME

Recebido: 13/01/2021

Aprovado: 17/05/2021
DOI: 10.18817/rlj.v5i01.2507

Publicado: 30/07/2021

Victor André Pinheiro Cantuário¹
<https://orcid.org/0000-0002-1706-1016>

Fabiana Pereira Marques²
<http://orcid.org/0000-0002-2124-5264>

Resumo: Este artigo mostra os direcionamentos do artivismo de Bia Ferreira tendo como base o álbum *Igreja Lesbiteriana, Um chamado* (2019). Para tanto, fez-se uso da pesquisa exploratória, de cunho bibliográfico, recorrendo-se às vozes de Sá (2006), Aldeman (2009), Lyotard (2009), Santiago (2009) e Costa (2016) para apresentar o artivismo como um novo discurso que se inscreve na categoria do pós-moderno, além disso, a partir de Chaia (2007), Raposo (2014) e Bordin (2015), procurou-se conceituá-lo, demonstrando em que se constitui e o que os sujeitos que o praticam pretendem no tempo presente. Os resultados mostram que o artivismo como expressão artístico-cultural já vem sendo praticado desde os anos 1960, com a ascensão dos movimentos sociais, políticos e culturais, entretanto, o termo, como um neologismo resultante da junção das palavras arte e ativismo, somente adquiriu reconhecimento em meados dos anos de 1990, quando a *internet* e as redes de comunicação social tornaram possíveis a divulgação em maior escala dos trabalhos de artistas ativistas. Por fim, entende-se que o artivismo praticado por Bia Ferreira se dá, em grande parte, através das redes sociais, o que caracteriza a sua militância como digital e, com base na análise do álbum, conclui-se que o seu trabalho caminha em direção à crítica social com direcionamento específico para a autoafirmação identitária a partir da problematização de questões raciais, de gênero e sexualidade.

Palavras-chave: Pós-modernismo. Artivismo. Bia Ferreira. Música de Mulher Preta.

Abstract: This paper shows how Bia Ferreira developed her understanding of artivism in the album *Igreja Lesbiteriana, Um chamado*, released in 2019. To do this, some tools of exploratory and bibliographic research are used, as the works of Sá (2006), Aldeman (2009), Lyotard (2009), Santiago (2009), and Costa (2016) to discuss artivism as a new form of discourse belonging to the postmodern category, and also Chaia (2007), Raposo (2014), and Bordin (2015) to define what one could understand as artivism nowadays. The discussion exposes that artivism as an artistic and cultural movement is already being practiced since the sixties, in the wave of the social, political and cultural movements that occurred in those years, however, the proper word used to name it is a case of neologism involving art and activism and has only gained wide acknowledgment in middle of the nineties with the increase of the artistic communication through the internet. Therefore, the paper conclusion points to the understanding that the Bia Ferreira's artivism is mostly conveyed by the social network what characterizes her work by its digital feature, and by the analyze of the album it is possible to perceive

¹ Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). Professor do Curso de Pedagogia/Campus Santana da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). E-mail: ve.cantuario@gmail.com

² Especialista em Educação Especial e Inclusiva pela Centro Universitário Internacional (UNINTER). Graduada em Pedagogia (2019) pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Macapá, Amapá, Brasil. E-mail: marquesf896@gmail.com

that the Brazilian artist is a social critic interested in collaborating to the identity's self-affirmation of people by their racial and sexual manifestations.

Keywords: Postmodernism. Activism. Bia Ferreira. Black Woman Music.

Introdução

A partir dos anos 1960, alguns países ocidentais experimentaram mudanças radicais em vários aspectos da vida pública, uma vez que movimentos sociais e de contracultura que surgiram com grande força neste momento provocaram abalos significativos nos padrões comportamentais até então defendidos, principalmente, em parte da Europa (França, Inglaterra, Alemanha³) e nos Estados Unidos.

Fazendo uso dos meios de comunicação de massa, esses movimentos se articularam não somente para contrariar o sistema e o pensamento conservador do período ou conservadorismo moderno⁴, mas para lutar por direitos sociais importantes como a liberação sexual, a igualdade de gênero, o fim da guerra do Vietnã e também pelo poder sobre o próprio corpo, aqui, parte da sociedade civil em conjunto com os movimentos feministas, negros e LGBT tiveram grande influência sobre as novas mudanças.

Em parte pelas ações destes é que hoje se pode falar em ativismo, pois, apesar de a nomenclatura não ter sido utilizada ao longo dos anos de 1960 da forma como se apresenta nos dias atuais, em especial a partir dos anos 1990, foi no interior daqueles movimentos que o conceito começou a tomar forma, já que, durante o período, um grande número de artistas passou a fazer uso da(s) arte(s) como meio de manifestação e resistência ao sistema.

Diante deste contexto e com a intenção de contribuir para as recentes discussões que estão sendo estabelecidas em torno do ativismo no meio acadêmico brasileiro, principalmente no tocante ao seu surgimento e aos seus praticantes, é que

³ Além dos conhecidos movimentos sociais ocorridos na Inglaterra, na França e nos Estados Unidos, durante os anos de 1960, houve também na Alemanha reação por parte de movimentos estudantis acompanhando de perto os desdobramentos de outros lugares. Cf. TEIXEIRA, Sandra Oliveira. O protagonismo da juventude estudantil alemã no Maio de 68. *Em Pauta*, Rio de Janeiro – 2º Semestre, n. 42, v. 16, p. 215-227, 2018. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaempauta/article/viewFile/39433/27894>>. Acesso em: 16 fev. 2021.

⁴ Para uma compreensão desse tipo de conservadorismo, recomenda-se: SOUZA, Jamerson Murilo Anunciação de. Conservadorismo moderno: esboço para uma aproximação. *Serv. Soc. Soc.*, n. 122, p. 1-22, São Paulo, abr./jun. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-66282015000200199&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em: 16 fev. 2021.

este artigo objetiva demonstrar os contornos e os direcionamentos presentes no ativismo da artista, cantora, compositora e multi-instrumentista Bia Ferreira.

Para tanto, foram utilizadas como base de consulta entrevistas cedidas a três importantes revistas eletrônicas, *Rolling Stone*, *Geledés* e *Estadão*, bem como letras de músicas do primeiro álbum da artista intitulado *Igreja Lesbiteriana, Um chamado*, lançado em setembro de 2019.

A partir de tais proposições, cabe ressaltar que o trabalho encontra-se dividido em três seções: na primeira, procurou-se apresentar, a partir de uma perspectiva histórica, o ativismo como um novo discurso que se inscreve na categoria do pós-moderno; na segunda, buscou-se conceituar o que de fato pode ser entendido por ativismo, do que se constitui, quem são os seus praticantes e o que eles pretendem; na terceira, colocou-se em evidência o ativismo praticado por Bia Ferreira, o qual pode ser patentemente observado nas letras de suas composições, além disso, direcionou-se a atenção para a identificação das influências e temáticas que caracterizam não somente seu trabalho, essencialmente autoral, mas sua militância propriamente dita.

Artivismo: um discurso pós-moderno?

Para a compreensão das articulações e das intenções que constituem os discursos produzidos no tempo presente se faz fundamental, mesmo que de forma sucinta, retroagir à segunda metade do século XX, principalmente no período do pós-guerra, já que é neste momento que se torna possível, segundo expressão de Costa (2016), observar a “crise da ciência” que resultaria em uma série de rupturas e descontinuidades com os ideais da modernidade, em especial, com o projeto de emancipação social desenvolvido pelos filósofos iluministas entre o final do século XVII e o início do século XVIII, dando a entender que a partir de então se configurava um novo momento, a pós-modernidade, também conhecida como era pós-industrial (LYOTARD, 2009), ou como dimensão, condição ou consciência pós-moderna (SÁ, 2006; ADELMAN, 2009; COSTA, 2016).

Ressalte-se que o referido projeto, em decorrência dos propósitos de emancipar o homem do obscurantismo religioso proeminente na Idade Média e torná-lo livre e autoconsciente através da razão, da crítica, da ciência e do progresso, teve, de toda forma, grande impacto social, cultural e econômico, isto porque, com a

modernização, criaram-se comportamentos sociais e categorias conceituais que antes não existiam.

Como exemplo das modificações apontadas, Sá (2006, p. 43), mencionando Rouanet, destaca a “consolidação do modelo econômico capitalista”, o “soerguimento do Estado Moderno” e a “racionalização das visões de mundo” que buscaram separar a ciência da moral e a arte da religião.

Contudo, no momento em que os filósofos modernos condicionaram o progresso à ciência e esta atribuiu ao eixo gnosiológico maior destaque e importância, desconsiderando a dimensão subjetiva, isto é, ontológica dos seres, criou-se não somente um metadiscurso de legitimação do saber científico que se renovaria e findaria em si mesmo, mas também uma desconfiança sobre o próprio poder que a filosofia supostamente teria para legitimar a ciência moderna como um conhecimento superior e, portanto, universal. O que gerou, desde o final do século XIX, uma intensificação da crise do saber científico fruto justamente da “erosão interna do princípio de legitimação do saber”, conforme afirma Lyotard (2009, p. 71).

Desde o instante em que a fundamentação ontológica foi posta à margem da ciência, começou-se a invalidar o conhecimento até então produzido, iniciando-se aí um forte processo de questionamento, o que, segundo Barbosa (2009, p. viii), comentando o pensamento de Lyotard, incorreu na “crise de conceitos caros ao pensamento moderno, tais como ‘razão’, ‘sujeito’, ‘totalidade’, ‘verdade’, ‘progresso’”.

A descrença ou incredulidade, como prefere chamar Lyotard (2009), na ciência moderna e nos metadiscursos filosóficos, tendo em vista as questões ontológicas, caracterizaram, conforme Costa (2016), um dos principais pontos que demarcam o fim da modernidade e a emergência/ascensão da pós-modernidade.⁵

Com isso, o projeto e os ideais iluministas que surgiram, aparentemente, com objetivos de constituir verdades para tornar o homem livre, autoconsciente, grandioso e a sociedade mais justa e igualitária se transformaram na realidade em discursos homogeneizadores, bastante centrados em uma perspectiva associada ao

⁵ Para além das discontinuidades entre as filosofias e as ciências modernas e pós-modernas, Costa (2016) apresenta ainda a transformação em relação à cosmovisão de mundo entre o homem dos dois períodos, assim, enquanto o primeiro concebia a razão como instrumento de libertação, ansiava pela emancipação da sociedade dos mitos religiosos e via o sujeito como ser unificado, possuidor de uma identidade completa, o segundo, ao seu turno, considerava a razão como instrumento de opressão e desejava a emancipação dos corpos, das emoções e dos desejos sexuais, reconhecendo o homem como um sujeito fragmentado, constituído de múltiplas identidades conflitantes.

pensamento de René Descartes, que reduziram a capacidade de pensar as heterogeneidades das relações humanas (COSTA, 2016).

Deste modo, à medida que a lógica mecanicista de “mundo-máquina” (SÁ, 2006, p. 49) possibilitou o progresso da própria ciência através de determinados avanços tecnológicos, ocasionou também uma série de conflitos como as duas grandes Guerras Mundiais, agudizando mazelas sociais como a miséria, a desigualdade e, conseqüentemente, a exclusão de uma grande parcela da população do convívio com seus pares.

A esse respeito, Santiago, com base em Lyotard (2009, p. 127), reforça que

Os metarrelatos foram responsáveis pela constituição — nos tempos modernos — de grandes atores, grandes heróis, grandes perigos, grandes périplos e, principalmente, do grande objetivo sociopolítico e econômico, trazendo uma impossível, mas almejada grandiosidade para um mundo que mais e mais se dava como burguês e capitalista, baixo e decadente.

Diante da produção massiva que crescia de forma cada vez mais intensa, principalmente no período do pós-guerra, sob a égide do poderio econômico e político, consolidaram-se novas relações de poder que, ao focar em determinados valores de homem e sociedade, provocaram grande descontentamento e produziram “sérias tensões sociais e fortes movimentos sociais por parte dos excluídos. Estes movimentos circundavam questões de raça, gênero e etnia enquanto fatores determinantes para o acesso ou não ao emprego privilegiado” (SÁ, 2006, p. 44).

Neste cenário caracterizado por ruídos sociais⁶, o pós-modernismo surge como um contradiscurso e com uma proposta reformista que, diferente do modernismo, busca problematizar questões até o momento ignoradas, ou seja, volta o olhar para o pluralismo, para o outro, o diferente, para os grupos ditos minoritários, para as relações étnico-raciais, de gênero, sexualidade, família e trabalho, insere nas dimensões sociais, políticas e econômicas novos atores e discursos que vão se legitimando e tornando o cenário diverso e as relações de poder mais negociáveis (ALDEMAN, 2009).

⁶ Mendes (2002, p. 505) se utiliza desse conceito para esclarecer que as identidades são constituídas a partir dos ruídos sociais, ou seja, não se esgotam na simples reprodução daquilo que foi vivenciado no meio familiar, mas são “ativadas, estrategicamente, pelas contingências, pelas lutas, sendo permanentemente descobertas e reconstruídas na ação. As identidades são, assim, relacionais e múltiplas, baseadas no reconhecimento por outros actores sociais e na diferenciação, assumindo a interação um papel crucial neste processo.”

Nesta perspectiva, Costa (2016, p. 137) complementa ainda que os pós-modernistas rechaçam que a “razão seja o grande fundamento do homem e refutam o sujeito esclarecido cartesiano-kantiano, ou seja, aquele indivíduo autônomo e autoconsciente de si e do mundo, dotado de uma identidade plena e unificada”. Despontado isso como elemento motivador da conclusão de Santiago (2009, p. 127) ao compreender que

a pós-modernidade é antitotalitária, isto é, democraticamente fragmentada, e serve para afiar a nossa inteligência para o que é heterogêneo, marginal, marginalizado, cotidiano, a fim de que a razão histórica ali enxergue novos objetos de estudo. Perde-se a grandiosidade, ganha-se a tolerância. Em lugar do dever histórico do Homem, tem-se a integração plena do cidadão em comunidades.

As rupturas contínuas dos discursos modernos, revelam, acredita-se, tendo em vista os princípios nos quais se assenta o pós-modernismo, que o termo ativismo, o qual vem atualmente ganhando força, principalmente nos ciberespaços e no cenário artístico-cultural, se constitui não apenas como a produção de um discurso qualquer, mas de um novo discurso que se inscreve na categoria do pós-moderno, visto que, por meio da arte, seja ela qual for, e das distintas ferramentas e redes de comunicação social, os artistas ativistas divulgam mensagem em tom de crítica, questionamentos e oposição a modelos unificados de indivíduo, sociedade e verdades que querem se impor – assim como aconteceu no período moderno – o que conversa diretamente com os princípios do pós-.

Além disso, compreende-se que os diversos movimentos sociais que emergiram a partir da década de 1960, e tiveram grande contribuição para o surgimento deste novo período, ainda que não se utilizassem do termo como hoje muitos interlocutores sociais têm se expressado, fizeram uso dele como um fenômeno político-social para protestar contra o Estado Moderno que os excluía.

Nesta esteira, Bordin (2015, p. 129), apropriando-se das considerações de Chaia (2007), diz que

Dois momentos na história cultural ocidental marcam a origem do ativismo presente nos dias de hoje. Primeiro, os movimentos sociais a partir da década de [19]60, como a luta pelos direitos civis, as manifestações contra a guerra no Vietnã, as mobilizações estudantis de [19]68 e a contracultura. O segundo momento da origem do ativismo é mais recente, ligado à produção de novas tecnologias, a partir dos anos [19]90, que ampliam o potencial de artistas políticos com os meios de comunicação de massa, a internet e conquistas tecnológicas, propiciando as mais diferentes e inusitadas práticas.

Portanto, entendendo que o surgimento do ativismo se deu a partir dos anos de 1990, com advento da *internet* e das redes comunicação social, apresentar-se-á a seguir, de forma mais detida a partir de fundamentação teórica direcionada ao tema, as conceituações que giram em seu entorno, o que pretende, bem como do que se constitui, evidenciando a(s) identidade(s) dos sujeitos que dele fazem uso para se expressar/manifestar.

Entre raça e gênero: do que é feito o ativismo?

Como foi possível observar anteriormente, a pós-modernidade deu abertura para o surgimento de novas linguagens e discursos, os quais contribuíram para o acentuado debate no campo das ciências sociais em relação ao homem não mais como um ser centrado, mas fragmentado, constituído de múltiplas e contraditórias identidades.

Hall (2015), Mendes (2002) e Woodward (2000), por exemplo, são teóricos dessa nova era que trouxeram contribuições significativas para a compreensão das relações identitárias atualmente assumidas pelos diversos movimentos. Todos eles consideram que as identidades são incompletas, construídas e reconstruídas constantemente com base na dinamicidade das interações sociais, no entanto, o que determinará o sujeito assumir esta ou aquela identidade é seu nível de identificação, e até de satisfação, com aquilo que está sendo vivenciado no momento.

Neste sentido, retoma-se a insurgência dos movimentos sociais, em particular, os movimentos feministas, negros e LGBT, posto que eles, além de desafiarem o cânone marcado estritamente pela voz masculina (ALDEMAN, 2009), evidenciam exatamente o que se quis dizer com o nível de identificação referido anteriormente, pois são formados por grupos de sujeitos que compartilham de uma visão em comum a respeito de uma causa específica.

Por essa característica, acredita-se que são os integrantes desses movimentos, mas não somente, os principais sujeitos que fazem uso do ativismo, ou seja, da(s) arte(s) de cunho político-social como instrumento de resistência e protesto contra algo ou alguém que tenha a intenção de ofender, reduzir ou anular direitos.

Em relação a isto, Chaia (2007, p. 10) reforça que o

artista ativista situa-se no interior de uma relação social, isto é, engendra uma esfera relacional fundada no desejo de luta, na responsabilidade ou na vocação social que reconhece a existência de conflitos a serem enfrentados de imediato. Portanto, torna-se fundamental no ativismo o reconhecimento do outro e também a crítica das condições que produzem a contemporaneidade.

Ao seu turno, Bordin (2015, p. 128), analisando o trabalho do *Reverend Billy*⁷, explica que os artistas “são figuras políticas com pensamento político, isso vai além de técnicas de atuação, que adotam uma forma de vida condizente com aquilo que pregam utilizando a arte como propulsora para provocar transformações sociais a partir de suas convicções”, com isso carregam a denúncia como pano de fundo das ações, ou melhor dizendo, da sua arte.

Frente ao que se colocou, em vez de tentar limitar o ativismo a grupos específicos de indivíduos, prefere-se entendê-lo neste artigo tanto como um discurso político-social quanto um fenômeno essencialmente multicultural já que, ao se encaixar no pós-modernismo de resistência⁸, passa a ser praticado por sujeitos diversos, no interior dos diferentes movimentos sociais com os quais possui alguma identificação. Entretanto, o que não se pode ignorar é o fato de a maioria fazer parte “das culturas minoritárias, historicamente excluídas do campo do cânone, da cultura hegemônica” (ALDEMAN, 2009, p. 213).

A este respeito, Chaia (2007, p. 11) reforça dizendo que uma das principais características do ativismo, além de ser uma arte política, consiste em ser ele uma

ação que parte do individual, passa pelo coletivo e alcança insuspeitados espaços no qual se localiza o outro. Esta prática desloca o cenário da arte e da política para o espaço público. Sai do espaço fechado e branco para o espaço cinza das ruas ou para o espaço virtual da Internet.

Sabendo quem são os sujeitos artistas e onde estão localizados, cabe tentar esclarecer que significados o termo em si adquire, ou seja, como os teóricos interessados em identificá-lo e descrevê-lo têm-no compreendido e conceituado a fim

⁷ É um artista norte-americano, fundador da Igreja pare de comprar, que se utiliza do humor para criticar as grandes empresas, o consumo desenfreado e também a própria ideia de Deus concebida pela sociedade capitalista. É possível acompanhar algumas ações desenvolvidas por aquele em seu perfil oficial no *Twitter*. Disponível em: <<https://twitter.com/revbillytalen>>. Acesso em: 16 fev. 2021.

⁸ Aldeman (2009, p. 214), ao citar Huyssen, destaca três pontos considerados centrais do pós-modernismo de resistência, quais sejam: “1) manter uma crítica da modernização, especialmente no seu sentido imperialista e de devastadora do meio ambiente; 2) atenção à centralidade das questões de gênero e sexualidade na sociedade, na cultura e na política e 3) promover a revalorização de culturas não-européias e não-ocidentais”.

de se tornar possível constatar, adiante, a natureza e as bandeiras do ativismo de Bia Ferreira.

Por ser um termo relativamente novo, dado que surgiu em meados dos anos 1990, o referencial teórico a seu respeito, no Brasil, ainda é reduzido, no entanto, é possível perceber mais recentemente um aumento na publicação de trabalhos que se dedicam a explicar esse universo, principalmente, de trabalhos que retomam os anos de 1960 e 1970 para caracterizar as manifestações realizadas pelos coletivos destes períodos como arte ativista.

Dessa forma, há autores que procuram interpretar o ativismo como um novo conceito resultante da união de duas palavras já existentes. Nesta via, para Raposo (2014, p. 5.), o

ativismo é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas.

Pretendendo compreender as dinâmicas que integram o ativismo, bem como os elementos mais significativos deste, sua linguagem e os possíveis comportamentos e posturas que tenha intenção de provocar, o mesmo o autor, atentando para a natureza estética e simbólica do ativismo diz que ela

amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. Ativismo consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística – nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística (RAPOSO, 2014, p. 5).

Não se distanciando do tom assumido pelo pensamento de Raposo e tencionando avançar na constituição de algum consenso sobre o termo, Bordin (2015, p. 133) entende o ativismo como

um discurso alternativo de resistência contra os discursos dominantes, difundidos principalmente pela grande mídia, que se colocam como verdades absolutas. O ativista busca intervir em questões de relevância na vida social com o intuito de denúncia, buscando atos artísticos para sua realização, e assim pretende derrubar as convicções mais profundas daqueles que acredita serem os responsáveis pelo atraso de nossa sociedade atual.

É importante que se perceba que o ativismo, como já mencionado, é um discurso que surge no individual e passa, à medida que se manifesta nos espaços públicos, a abranger o coletivo e, por isso, não pode ser compreendido apenas como a junção de duas palavras já existentes no dicionário, como evidencia Raposo (2014), mas nasce primeiro, descreve Bordin (2015), da transformação pessoal do artista como ser humano, o qual já ressignificado visualiza a(s) arte(s) como meio eficiente para agir de maneira crítica, buscando romper tabus, comportamentos e padrões estruturados socialmente.

Contudo, é importante reforçar e esclarecer que nem toda arte, assim como nem todo artista é ativista, já que para se configurar como tal é preciso que tanto a arte quanto os artistas demonstrem o discurso crítico, ou seja, o entretenimento não basta, a arte e o artista têm que causar impactos, desafiar e mudar a realidade que se apresenta, ou pretender transformá-la, na tentativa de contrariar “o objeto e seu sistema de distribuição, o mercado, passa a valer o *processo* e no seu interior a *tática* em busca tanto da configuração de uma linguagem quanto do resultado positivo da ação” (CHAIA, 2007, p. 10, itálicos da autora).

Por fim, embebecido de uma função sócio-política, o trabalho do artista ativista se diferencia dos demais não apenas porque tenta sabotar a lógica capitalista⁹, como demonstra Chaia (2007), mas porque oferece ao público ouvinte a possibilidade de reflexão, deixando o espaço e sua crítica abertos para que o debate seja estabelecido a qualquer instante. Em vista disso, “mais do que pretender mudar a política pública de maneira imediata, [o artista ativista] se propõe a transformar a forma em que as pessoas veem determinada situação” (BORDIN, 2015, p. 130).

Diante das considerações feitas, percebe-se que o ativismo se constitui em um discurso contemporâneo amplo, posto que, tendo a(s) arte(s) como campo de manifestação, pode ganhar contornos distintos, os quais se multiplicam e alcançam públicos diversos na tentativa de provocar mudanças sociais, econômicas, políticas e culturais e, conseqüente a isto, pretende-se demonstrar a seguir como alguns expoentes da música negra brasileira contemporânea, atribuindo atenção especial ao trabalho da artista Bia Ferreira, podem ser caracterizados como ativistas.

⁹ Chaia (2007) menciona que o ativismo cultural, como também é conhecido o ativismo, possui aproximações da anti-arte, posto que aquele ao revestir a(s) arte(s) de um novo significado torna-se capaz de abalar o *status quo* da sociedade capitalista.

Música de Mulher Preta: o ativismo de Bia Ferreira

A música de Bia Ferreira surge do incômodo nela provocado por assistir, como a milhares de pretos, todos os dias cenas de discriminação e a persistência de desvalores que desumanizam as relações entre as pessoas em uma sociedade descaradamente racista como a brasileira, por isso, a cantora tem se dedicado a escrever mais que letras de música, protestos que querem tocar fundo na alma das pessoas e despertar as suas consciências para que um dia tais cenas cessem definitivamente.

Esse mesmo incômodo que hoje se apossa de Bia Ferreira, manifestou-se no discurso das mulheres pretas que não se viram contempladas pelas bandeiras do feminismo, patente nas clássicas duas ondas do século XX, o qual apesar de ter avançado na conquista de direitos pontuais e reconhecimentos para as mulheres, ainda se distanciava da igualdade racial.

Integrando um movimento composto por artistas como Doralyce (sua companheira), Nina Oliveira, Gabi da Pele Preta, Anne Carol, Taís Feijão, Josi Lopes, Lari Lima entre outras, Bia Ferreira, nascida em Minas Gerais, mas radicada em Sergipe e autoidentificada cosmopolita, do alto de seus 28 anos tem motivos para sentir que os frutos de seu primeiro álbum, *Igreja Lesbiteriana, Um Chamado*, lançado em setembro de 2019, estão sendo degustados e contribuindo para a definição de uma arte não direcionada ao mero divertimento e sim para o engajamento de artistas que como ela se assumem sem rodeios artistas¹⁰, conforme enunciado anteriormente, artistas e ativistas ao mesmo tempo.

Com influências que passeiam de Angela Davis e Assata Shakur a Leci Brandão, Conceição Evaristo e Erica Malunguinho; marcada pela musicalidade manifesta nas vozes de Preta Rara e Eva Rapdiva, Bia Ferreira considera que o ativismo é uma das mais importantes vias de manifestação política no Brasil atualmente, afinal, tratando especificamente das mulheres que têm se identificado

¹⁰ O ativismo de Rico Dalasam, Pablllo Vittar, Gloria Groove, Linn da Quebrada é estudado por Rose de Melo Rocha, professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM) de São Paulo. Cf. ASSIS, Carolina de. Entrevista: “Artivistas de gênero” e a transformação pela música. *Gênero e número*, 7 de fevereiro de 2018. Disponível em: <<http://www.generonumero.media/entrevista-artivistas-de-genero-e-transformacao-pela-musica/>>. Acesso: 23 out. 2020.

como artistas no país, a cantora sergipana lembra que aquelas não presas, estão mortas (CAETANO; HERMANSON, 2019); o que deveria despertar para um cenário preocupante e que se mostra cotidianamente: há uma exclusão em funcionamento e ela atinge em sua maioria a população preta.

Buscando-se compreender a configuração estrutural do álbum de Bia Ferreira, é possível afirmar que *Igreja Lesbiteriana, Um Chamado* se constitui não apenas em um lugar de fala, “mas também [em] um convite. Com suas poesias combativas, ela aborda o feminismo negro, a homofobia, o racismo, os privilégios, o amor, o afeto em uma levada dançante e enraizada nos ritmos do *reggae*, do *jazz*, do *blues*, do *soul*, do *funk* e do *R&B*” (VIDAL, 2019). Mensagem que se percebe viva, por exemplo, na letra de *Um chamado*:

Escrevo essas linhas sem medo de como você pode interpretar
Um chamado, tá tudo acordado
O bonde tá forte, nós veio cobrar
Do ouro ao conhecimento
Não vai ter lamento e eu vou te mostrar
Minha história é contada oralmente
Não aditou cê querer apagar
De boca a boca nós vamo contando um levante e armando para dominar
Seus livros, seus filmes sua casa
Seus livros e a televisão que cê vê no seu lar
Mexendo com gentes
Plantando sementes germinando mentes, logo vai brotar
Vai virar floresta
Não vou deixar fresta pra minha história você contestar
Entre nas escolas e nas faculdades
Igrejas não vão mais me silenciar
Aqui não é teu culto nem congregação
Nessa mata fechada cê não vai entrar
Fazendo esse alarde pois não sou covarde
Não vai nem dar tempo, o plano tá em ação
É ação direta, sai da minha reta
É mais do que só gritar revolução
Sou psicopreta, tomei sua caneta
Sou bem mais que teta, bunda e corpão
Sou mente afiada, festa tá armada
Fogos de artifício, segura o rojão
(FERREIRA, 2019)

Vivendo em uma sociedade que insiste na conveniência da igualdade entre todos, mas pratica a discriminação por hábito, Bia Ferreira deixa claro em suas letras, entrevistas e manifestações públicas que não poderia agir de outra maneira: “Experimenta nascer preto na favela, pra você ver / O que rola com preto e pobre não aparece na TV / Opressão, humilhação, preconceito / A gente sabe como termina

quando começa desse jeito”, vocifera na letra de *Cota não é esmola*¹¹, seu primeiro sucesso (FERREIRA, 2019).

A conveniência da igualdade, Bia Ferreira já experimentou na própria pele, pois já sofreu “[m]ais de 80 ameaças de morte”, ofensas públicas, agressão policial e, no ano das últimas eleições presidenciais, “ao receber a namorada com um beijo no Aeroporto do Galeão, no Rio, foi hostilizada por jovens vestidos com camisas do Brasil que ameaçavam agredi-la. ‘Isso vai acabar’, diziam” (MARIA, 2018).

Filha de evangélicos neopentecostais, como anunciado em diversas entrevistas concedidas, Bia Ferreira não considera que esteja vinculada a qualquer dos movimentos musicais brasileiros em evidência na atualidade. Sobre esse aspecto, é categórica na afirmação de que faz MMP, ou seja, Música de Mulher Preta, já que através de sua arte “retoma o debate do feminismo, mas principalmente, entoa o contorno dentro do movimento para discutir as questões sobre racismo.” (CABRAL, 2019).

As críticas mais incisivas feitas pela artista àquele feminismo, que em duas ondas avançou, e às lacunas que como movimento em prol dos direitos integrais das mulheres contém, estão evidentes em toda a letra de *De dentro do AP*, quando em tom de questionamento, sentencia:

Quantas vezes você correu atrás de um ônibus
Pra não perder a entrevista?
Chegar lá e ouviu um
“Não insista,
A vaga já foi preenchida, viu
É que você não se encaixa no nosso perfil”

Quantas vezes você saiu do seu apartamento
E chegou no térreo com um prato de alimento
Pra tia que tava trampando no sinal
Pra sustentar os quatro filhos que já tá passando mal de fome?
Quando foi que cê parou pra perguntar o nome
E pra falar sobre seu ativismo?
Quando foi que cê pisou numa favela pra falar sobre o seu
Fe-mi-nis-mo?

Sempre deixando pra amanhã
Deixando pra amanhã
Há miliano que cês tão queimando sutiã
Sempre deixando pra manhã

E nós, as mulher preta?

¹¹ Ressalte-se que as transcrições das letras das músicas seguem a versão constante no *Spotify*, efetuando-se apenas cortes quando houver repetição característica de trechos como refrão.

Nós só serve pra você mamar na teta
Ama de leite dos brancos
Sua vó não hesitou quando mandou a minha lá pro tronco
(FERREIRA, 2019)

As reservas de Bia Ferreira a uma certa postura feminista vêm do fato de, como a própria artista comenta, este não ter marcado presença no local em que ela habitou, a favela. Por isso, se há um feminismo ao qual a artista se sente vinculada seria ao feminismo descrito como interseccional, pois “[n]ão é um feminismo que fala só das mulheres brancas. Fala das mulheres brancas, pretas, indígenas, trans, travestis. É sobre a vida das mulheres. Por isso eu me sinto contemplada.” (CAETANO; HERMANSON, 2019).

Outra dimensão do ativismo de Bia Ferreira direciona-se para a problematização da sexualidade, afinal, declaradamente lésbica, o título do álbum o demonstra, conforme comentado brevemente, mantém relacionamento com a artista pernambucana Doralyce, com quem firmou parceria em músicas desta como *Miss beleza universal*.

Sobre esse tópico, a letra de *Levante a bandeira do amor* quer deixar claro quão forte é esse chamado com o qual o ativismo se mantém em contato próximo, pois Bia Ferreira questiona o olhar heteronormativo ou patriarcal e as noções de certo e errado, de belo e feio, de quem deveria direcionar seu afeto a quem, constantemente em pauta em determinadas discussões no Brasil, adquirindo maior visibilidade nas redes sociais com a defesa de padrões conservadores de sociedade e indivíduo e sustentando o discurso de intolerância contra quem se identifique como LGBTQIA+:

Quem foi que definiu o certo e o errado
O careta e o descolado
A beleza e o horror
Quem foi que definiu o preto e o branco
O que é mal e o que é santo
O ódio e o amor?
Cada um é dono da sua história
Quantos gigas de memória você separa pra sua dor, hein?
Haja, sinta, ame do seu jeito
Tenha orgulho no seu peito
Se orgulhe do amor, meu bem
Escolha pra sua vida só
aquilo que faz bem
Nunca mude sua cabeça
por nada, nem por ninguém
Porque afinal de contas,
ninguém paga suas contas

nem lhe dar qualquer vintém
(...)
Então, ame e que ninguém
se meta no meio
O belo definiu o feio pra se
beneficiar
Ame e que ninguém se
meta no meio
Porque amar não feio,
neguinho, o feio é não amar
(FERREIRA, 2019)

Ainda sobre o mesmo ponto, da denúncia de padrões aceitáveis de comportamento, por um lado, e daqueles que seriam considerados reprováveis porque supostamente repulsam e podem contaminar determinados públicos, a letra de *Sharamanayas*, em parceria com Doralyce, provoca, sem deixar de ironizar, as manifestações religiosas no país, através do uso de palavras como culto e abençoado, além de se sintonizar com a ideia de um feminismo não apenas militante, mas aberto a quaisquer manifestação e sujeitos:

O culto tá bonito, todo
mundo abençoado
Se o movimento cresce,
fica tudo dominado
Declaro, vão cair todas as
portas dos armários
Primavera solar, a queda
do patriarcado
(...)
Queremos estar juntas, as
bi, as trans e as sapatão
A força e o poder para
fazer revolução
Aqui o papo é reto e a
palavra não faz curva
Coloca a mão pro alto e
faz o símbolo da vulva
(FERREIRA, 2019).

O heteropatriarcado, cuja queda se vislumbra no último verso da primeira estrofe acima, é tema frequente da crítica de Bia Ferreira, exalando pela sua musicalidade em letras como *Não precisa ser Amélia* na qual o refrão anuncia “Cê tem a liberdade pra ser quem você quiser / Seja preta, indígena, trans, nordestina / Não se nasce feminina, torna-se mulher” (FERREIRA, 2019), retomando dizer bastante compartilhado e contido em *O segundo sexo* da filósofa francesa Simone de

Beauvoir¹² sobre o tornar-se mulher ser um ato de construção social e intelectual e, mais ainda, de resistência.

Em outro trecho da mesma música, Bia Ferreira segue criticando essa perspectiva segundo a qual as mulheres estão determinadas a cumprirem a função de objeto tanto doméstico quanto sexual e ao mesmo tempo busca dar destaque às vozes por quem se agitam seus versos:

Sou mulher, sou preta essa é minha treta
me deram um palco e eu vou cantar
Pela tia que é silenciada
dizer que só a pia é seu lugar
Pela mina que é de quebrada,
que é violentada e não pode estudar
Canto pela preta objetificada
gostosa, sarada que tem que sambar

A dona de casa limpa lava e passa
Mas fora do lar não pode trabalhar
(FERREIRA, 2019)

No entanto, o tema não se restringe às letras das músicas, ele também figura em entrevistas e na forte militância digital de Bia Ferreira, uma característica da chamada quarta onda do feminismo¹³, quando a ativista declara que a ação de escrever, resgatando o conceito *escrevivência* de Conceição Evaristo¹⁴, é, em si, um ato de resistência a regimes, formas ou padrões de comportamento que insistem em alimentar perspectivas conjugadas e contidas naquela tendência de mundo unilateral que é o patriarcalismo.

Tendo como horizonte a construção de uma sociedade em que pelo combate à desinformação as pessoas possam ser capazes de compreender os outros sujeitos com os quais convivem socialmente, praticar a tolerância como virtude essencial e o respeito às diferenças, quaisquer que sejam, como compromisso político, Bia Ferreira vislumbra, não sem dificuldades e muita resistência, a concretização daquilo que canta, denuncia e contra o qual se manifesta.

¹² Cf. BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. – 2.ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

¹³ A discussão sobre a quarta onda feminista e algumas de suas características é realizada, entre outras, por: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

¹⁴ Cf. EVARISTO, Conceição. *Escrevivência*. *Leituras Brasileiras*, 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY&t=1005s>>. Acesso em: 15 fev. 2020.

Ciente dos riscos que seu ativismo contém, nem por esse motivo pretende se calar, se não calarem sua voz à força, e assumida em todos os sentidos, convoca, fazendo um chamado que causa incômodo, não apenas o povo preto, mas todos que se sintam oprimidos e humilhados em suas existências a compor esse exército que milita por igualdade e justiça sociais, pois não se trata de lutar por esmola, mas de despertar a consciência das pessoas para lutarem por tudo aquilo que lhes é direito legalmente garantido e assegurado.

Considerações finais

Na condição de discurso produzido a partir de importantes modificações sociais ocorridas a partir da segunda metade do século XX, o ativismo vem adquirindo desde meados da década de 1990 maior visibilidade, da mesma forma que têm se multiplicado artistas, no Brasil e no exterior, comprometidos com a provocação e a transmissão de uma mensagem repleta de um forte grito contra uma série de preconceitos amplamente defendidos e divulgados.

Como o artigo pretendeu expor, não se trata apenas de aliar arte e ativismo, mas de causar impacto na estrutura de uma sociedade que insiste na discriminação como forma de existência principal porque não compreende que ao outro, diferente, seja dado espaço de manifestação e existência.

Militando nas redes e na intenção de consolidar um discurso que cada vez mais contrarie e se oponha de frente a essas políticas de permanência na desigualdade, na discriminação, na prática de preconceitos produzidas e reproduzidas no cotidiano social brasileiro, Bia Ferreira realizou, em seu primeiro álbum, o feito de unir arte e ativismo político a fim de denunciar, em cada uma das letras que o compõem, a forte intolerância que no país alguns indivíduos transformaram em virtude.

Contrariando clichês, a artista sergipana assumiu a missão de lutar pela emancipação de todos aqueles que se sentem socialmente subjugados e não se veem contemplados, nem representados nos espaços públicos, pois de alguma forma destoam da normatividade posta como padrão.

Em sua caminhada artista, Bia Ferreira põe-se como uma das poucas vozes dessa nova geração de artistas brasileiros empenhados não necessariamente nas glórias advindas do *show business*, mas demonstra nas letras de suas músicas, nas entrevistas concedidas e nas postagens registradas em redes sociais, que está atenta

e clamando por mudanças e que apesar de esse ter sido seu primeiro chamado para um despertar em favor de bandeiras que defendam o fim de toda forma de discriminação e desigualdade social, dá indícios de que não será o último.

Referências Bibliográficas

ALDEMAN, Miriam. Visões da pós-modernidade: discursos e perspectivas teóricas. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 11, n. 21, p. 184-217, jan./jun., 2009.

BARBOSA, Wilmar do Valle. Tempos pós-modernos. In: LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. 12.ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, p. vii-xiii, 2009.

BORDIN, Vanessa Benites. Artivismo – borrando fronteiras entre vida e arte. *Zona de impacto*, ano 17, volume 2, p. 126-135, julho/dezembro, 2015.

CABRAL, Nicolle. Exclusivo: Bia Ferreira põe em evidência o contraste do feminismo negro no clipe “De Dentro do AP”. *Rolling Stone*, 26 de abril de 2019. Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/exclusivo-bia-ferreira-poe-em-evidencia-o-contraste-do-feminismo-negro-no-clipe-de-dentro-do-ap/>>. Acesso em: 13 fev. 2021.

CAETANO, Bruna; HERMANSON, Marcos. Cantora Bia Ferreira fala sobre música como “artivismo”. *Portal Geledés*, 09 de setembro de 2019. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/cantora-bia-ferreira-fala-sobre-musica-como-artivismo/>>. Acesso em: 13 fev. 2021.

CHAIA, Miguel. Artivismo – Política e Arte Hoje. Neamp. Revista *Aurora*, p. 9-11, 1: 2007.

COSTA, Everton G. Pós-modernidade ou antimodernidade? Uma reflexão em torno do debate moderno/pós-moderno. *Sinais*, n. 19, p. 125-144, jan.-jun., 2016.

FERREIRA, Bia. *Igreja lesbiteriana, um chamado*. 2019.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. 12.ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

MARIA, Júlio. Bia Ferreira: a voz que faz o racismo tremer. *Estadão*, 06 de dezembro de 2018. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/julio-maria/bia-ferreira-a-voz-que-faz-o-racismo-tremer/>>. Acesso em: 16 fev. 2021.

MENDES, José Manuel Oliveira. O desafio das identidades. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). *A globalização e as ciências sociais*. 2. ed. São Paulo: Cortez, p. 503-527, 2002.

SÁ, Márcio Gomes. Pós-modernidade: dimensões e reflexões. *Revista Pós Ciências Sociais*, São Luís, v. 3, n. 6, p. 41-60, jul./dez., 2006.

RAPOSO, Paulo. “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, vol. 4, n. 2, p. 3-12, 2015.

SANTIAGO, Silviano. Posfácio: a explosiva exteriorização do saber. In: LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. 12.ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, p. 125-131, 2009.

VIDAL, Brenda. Bia Ferreira nas linhas da história que conta a revolução. *Noize*, 25 de setembro de 2019. Disponível em: <<https://noize.com.br/entrevista-bia-ferreira-nas-linhas-da-historia-que-conta-a-revolucao/#1>>. Acesso em: 16 fev. 2021.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, p. 07-67, 2000.