

# Cultura, Resistência e Diferenciação Social

Solange Aparecida de Souza Monteiro  
(Organizadora)



**Atena**  
Editora

Ano 2019

Solange Aparecida de Souza Monteiro  
(Organizadora)

# **Cultura, Resistência e Diferenciação Social**

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Lorena Prestes e Geraldo Alves

Revisão: Os autores

### Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)</b> <b>(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
---	--

C968	Cultura, resistência e diferenciação social [recurso eletrônico] / Organizadora Solange Aparecida de Souza Monteiro. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019.
------	--

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-203-6

DOI 10.22533/at.ed.036192803

1. Antropologia. 2. Identidade cultural. 3. Resistência cultural.  
I. Monteiro, Solange Aparecida de Souza.

CDD 306

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

### Cultura, Resistência e Diferenciação Social

Freud, em *O mal-estar da civilização*, obra renomada e publicada em inúmeras edições, defende que a civilização é sinônimo de cultura. Ou seja, não podemos desassociar a funcionalidade cultural em organizar um espaço, determinar discursos e produzirem efeitos.

Por vivermos em tempos em que só o fato de existir já é resistir, seria ingenuidade, tanto de assujeitamento, quanto social, acreditar que a cultura não vem produzindo a resistência, principalmente na diferenciação social. Entre estudiosos, um dos pontos mais questionáveis, entre pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento, é sobre o papel do professor como agente cultural, no espaço escolar, mas não podemos legitimar que a escola, bem como o professor, sejam os principais influenciadores. Há, no social, trocas dialógicas, enunciativas e discursivas que configuram e constituem o sujeito em meio sua adequação individual, ou seja, o acultramento perpassa por “muitas mãos”, instituições, sujeitos, ideologias que atuam na formação estrutural.

De acordo com nossas filiações, determinamos culturas, determinamos não culturas, assim como afirma Bourdieu (1989), que responsabiliza essas legitimações aos próprios sujeitos que as vivem. Resistir seria, neste caso, transformar o mundo no qual estamos inseridos.

A escola precisa ser transformada, há muito tempo ela serve à legitimação da cultura dominante. É de fundamental relevância que a escola esteja cada vez mais próxima daqueles que são, de certa forma, o coração que a faz pulsar, da comunidade escolar que, ao garantir sua identidade cultural, cada vez mais se fortalece no exercício da cidadania democrática, promovendo a transformação da escola em uma escola mais humanizada e menos reprodutora, uma escola que garanta, valorize e proteja a sua autonomia, diálogo e participação coletiva. Assim, dentro dessa coletânea, buscou-se a contribuição do conceito de mediação como um possível conceito de diálogo para com as problemáticas anteriormente explicitadas.

O termo ensino e aprendizagem em que o conceito de mediação em Vigotsky (2009) dá início à discussão a uma discussão sobre mediação, que considera o meio cultural às relações entre os indivíduos como percurso do desenvolvimento humano, onde a reelaboração e reestruturação dos signos são transmitidos ao indivíduo pelo grupo cultural. As reflexões realizadas, a partir dos artigos propostos na coletânea, nos mostram que a validação do ensino da arte, dentro das escolas públicas, deve se fundamentar na busca incessante da provocação dos sentidos, na ampliação da visão de mundo e no desenvolvimento do senso crítico de percepção e de pertencimento a determinada história, que é legitimada culturalmente em um tempo/espaço.

A escola precisa fazer transparecer a possibilidade de relações sociais, despertar e por assim vir a intervir nestes processos. Se deve analisar de maneira mais crítica aquilo que é oferecido como repertório e vivência artística e cultural para os alunos, bem como se questionar como se media estas experiências, ampliar as relações com a arte e a cultura, ao contrapor-se ao exercício de associação exercido muitas vezes pela escola nas práticas de alienação dos sujeitos diante de sua realidade.

Todos, no espaço escolar, atuando de maneira mais contributiva como lugar propício para ressignificação, mediação, produção cultural e diálogos culturais, que articulados junto a uma política cultural democrática podem vir a construir novos discursos que ultrapassam os muros que restringem a escola a este espaço de dominação, legitimado pelo atual sistema. A escola, dentro desta perspectiva, passa a ser concebida como um espaço de dupla dimensão. Dentro desta concepção, os processos de mediação potencializam a práxis de um pensamento artístico e cultural. É, atuando atrelado ao cotidiano, em uma perspectiva de mediação, que parte destes pressupostos apresentados que a escola passa a adquirir um carácter de identidade, resistente à homogeneização cultural. A escola pode causar novas impressões, pode abrir seu espaço para novos diálogos e conversações.

É preciso, no entanto, despertar esta relação, desacomodar-se do que é imposto. Muitos são os fatores que teimam em desmotivar, no entanto, está longe desta ser a 90 solução para um sistema educacional que precisa de maneira urgente ser repensado. Ao acompanhar a ação nestas escolas, foi impressionante observar como a movimentação contagiava todos, até mesmo aos que observavam a movimentação e curiosos passavam pelo espaço, alunos de outras turmas apareciam para ajudar e tudo era visto com grande expectativa. Os alunos que participaram do processo aparentavam estar realmente coletivamente envolvidos, e isso pode ser observado nos depoimentos. O movimento observado na montagem, na realização da exposição e na ação educativa foi surpreendente e demonstra que a escola carrega realmente consigo algo muito precioso, que é pouco valorizado, o cotidiano real, o qual não está incluso em documentos, a parte viva da escola.

A presente ação demonstrou que a escola pode tomar rumos diferentes dos quais ela é designada pelo sistema. Aponta que um destes caminhos é apostar nos processos de mediação cultural que partam do cotidiano dos sujeitos que constituem este espaço. Assim, os processos de mediação cultural atrelados ao conceito de cotidiano não documentado atuam como exercício de partilha do sensível e colaboram na formação da práxis de um pensamento artístico e cultural. Esta concepção aqui analisada remete à tomada de uma nova postura frente ao ensino da arte e a concepção de espaço escolar assinala à construção de narrativas que possam contribuir para a construção de uma escola menos determinista e mais humanitária. Ao se realizar uma ação como esta proposta, o espaço escolar permite uma participação ativa e democrática entre seus autores, possibilitando a troca de vivências e experiências na comunidade escolar, promovendo um diálogo que potencializa a produção cultural dos alunos. A mediação dos trabalhos pelos alunos foi, segundo os depoimentos, algo muito rica e satisfatória para eles, os quais se mostraram maravilhados ao poderem partilhar de suas criações e apresentá-las à comunidade escolar.

Na ação educativa os alunos mediam o processo criativo e estes momentos de mediação, em absoluto, se configuraram como exercícios de partilha do sensível, que carregados de significados possibilitam a troca e o contato com o outro. Diante do que aqui se faz exposto, nada se tem a concluir como algo pronto e acabado, assim o que se faz é concluir uma etapa, que se transformará em múltiplas possibilidades de

novos fazeres, desta teia de retalhos cabe, por agora, apreciar a parte que foi tecida e refletir, para sem muito tardar, sair em busca de outros retalhos que possa quiçá, um dia, tornar-se uma trama densa da práxis educativa e artística.

No artigo *A comunidade dos Arturos: existir, resistir, sobrevir*, as autoras, Elenice Martins Barros Castro e Edilene Dias Matos buscam difundir-las, através de festas, ritos e outras manifestações. Nos momentos festivos, sua história é contada por cantos, danças, ritmos dos tambores e dos rituais, que transmitem um legado secular. No artigo **A IMPLANTAÇÃO DO CENTRO DE LANÇAMENTO EM ALCÂNTARA E SUAS IMPLICAÇÕES SOCIOCULTURAIS OCASIONADA A COMUNIDADE DE MARUDÁ**, a autora Francisca Thamires Lima de Sousa, busca identificar e analisar as principais implicações socioculturais ocasionadas aos quilombolas que residem na agrovila de Marudá desde a implantação do Centro de Lançamento e as principais transformações espaciais. No artigo **ANTI-COLONIZAR OS AFETOS DA BRANQUITUDE NO FEMINISMO BRASILEIRO**, a autora ÉLIDA LIMA pretende instigar brevemente a crítica de algumas formas pelas quais efeitos teóricos e afetos cotidianos da branquitude têm suscitado enfrentamentos e transformações no movimento de mulheres brasileiras nos últimos anos, em especial na experiência feminista interseccional. No artigo **AS IMPRESSÕES DOS ÍNDIOS XOKÓ E A POSIÇÃO DOS JURISTAS SOBRE A PEC 215 E A TESE DO MARCO TEMPORAL**, os autores Liliane da Silva Santos e Diogo Francisco Cruz Monteiro examinam documentos sobre os direitos garantidos aos índios na Constituição de 1988 e averiguar as posições dos juristas sobre a PEC 215 e a tese do marco temporal. Realizamos revisão de literatura, análises de legislações indigenistas, das decisões tomadas pelo Supremo Tribunal Federal (STF) sobre as demarcações de terras indígenas. No artigo **BELÉM COMO METRÓPOLE CULTURAL E CRIATIVA DA AMAZÔNIA**: contribuições para a elaboração do Plano Municipal de Cultura de Belém, o autor Valcir Bispo Santos busca apresentar alguns elementos que possam contribuir para a elaboração do Plano Municipal de Cultura de Belém, maior cidade da Amazônia Oriental brasileira. A ideia básica é que a elaboração deste plano pode se sustentar em três (3) diretrizes fundamentais: Participação Social, Criatividade e Diversidade Cultural. No artigo **CORPO PRIVADO CORPO POLITICOS**, os autores Aurionelia Reis Baldez Joice de Oliveira Faria identificar como vem sendo pensada a salvaguarda das culturas populares através do corpo que dança, apontando limiares entre espetacularização nas rodas da cultura e a realidade vivida nas estruturas de poder capitalista. Guiaremos nossa cartografia poética tendo o samba de roda como principal fonte de observação para pensar corpos privados e corpos políticos. A partir das reflexões feitas por Stuart Hall (2013). No artigo **CULTURA E SUAS PERFORMANCES NA ANTROPOLOGIA, SEMIÓTICA DA CULTURA E ESTUDOS CULTURAIS**, os autores, Juliano Batista dos Santos, Jordan Antonio de Souza, José Serafim Bertoloto buscam realizar uma análise teórico-reflexiva sobre a forma como a Antropologia, a Semiótica da Cultura e os Estudos Culturais abordam, estudam e interpretam a cultura. O propósito, todavia, não está reduzido ao entendimento da identidade de cada uma dessas ciências. **DO ATO FÓBICO AO ATO MÁGICO PÓS-POLÍTICO: O NOVO MERCADO DISCURSIVO DO MINISTÉRIO DA CULTURA** os

autores João Luiz Pereira Domingues, Leandro de Paula Santos, Mariana de Oliveira Silva buscam diagnosticar variações narrativas que forjam novos parâmetros de legitimidade para o tratamento da cultura em nível federal em um processo que se organiza sob dois atos discursivos, nomeados ato fóbico e ato mágico pós-político. No artigo **DO EXCESSO DE IMAGENS AO ESVAZIAMENTO DA MENTE**, a autora Sophia Mídián Bagues dos Santos busca aproximar a teoria semiótica de Peirce da filosofia budista tibetana, partindo da compreensão da contemporaneidade como um fabuloso sistema de signos que nos aprisiona ao Samsara, conceito oriental que pode ser entendido, em última instância, como a civilização da imagem. No artigo **MODERNIDADE, DESENVOLVIMENTO E CULTURA VIVA COMO NOVA CONCEPÇÃO DE CULTURA POPULAR**, o autor Miguel Bonumá Brunet analisa três concepções sobre o conceito de cultura popular, visando a compreendê-las sob a perspectiva da sociologia compreensiva, buscando delinear tipos-ideais balizados nos sentidos intentados pelos atores sociais que praticam ações de produção, difusão e fruição cultural. No artigo **O CÔMICO, O JOCOSO E O DÚBIO NAS CANTORIAS DO PALHAÇO** a autora ALDA FÁTIMA DE SOUZA trata da associação dos diversos e atuais estudos sobre a emissão vocal, que nos permite direcionar nossa voz para a fala ou o canto, com a pesquisa de doutorado em andamento “Reprises Circenses: as bases fundantes e históricas evidentes nos circos brasileiros”. No artigo **O PENSAMENTO NÔMADE DO CINEMA MARGINAL BRASILEIRO**, os autores Amanda Souza Ávila Lobo Auterives Maciel Jr. Milene de Cássia Silveira Gusmão buscam pontuar como o cinema marginal traz um pensamento nômade de máquina de guerra, na medida em que se utiliza de signos que fogem ou que fazem fugir o império dos modelos maiores, entrando em relação com outros domínios moleculares de sensibilidade que transgridem ou propõem transvalorar os valores. No artigo **TRABALHANDO O PATRIMÔNIO CULTURAL RELIGIOSO EM AULAS DE HISTÓRIA: SANTUÁRIO NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO**, os autores Liana Barcelos Porto e Adival José Reinert Junior buscam compreender como o patrimônio cultural e religioso vem sendo trabalhado nas escolas da sede da rede municipal da Cidade de Canguçu RS (Canguçu tem 33 escolas municipais, 6 localizadas na cidade e 27 no interior do município). **TRILHA DA VIDA COMO EXPERIÊNCIA SENSÍVEL E CULTURAL**, os autores Allan Hoffmann, Nadja de Carvalho Lamas, Euler Renato Westphal buscam discutir sobre o campo do Patrimônio, principalmente nas categorias de patrimônio cultural, aplicados em um experimento educacional e instalação de Arte&Ciência Trilha da Vida presente na paisagem cultural do bairro da Limeira em Camboriú/SC. No artigo **ÉTICA DO ENCONTRO A PARTIR DA PESQUISA AUDIOVISUAL: REFLEXÕES SOBRE O CURTA “FILOSOFIAS DO CORPO NO CARIRI”**, a autora Natacha Muriel López Gallucci, busca discutir e teorizar aspectos éticos da investigação audiovisual na fronteira entre o filme documentário e o denominado “ensaio fílmico” tomando como objeto de reflexão o processo de pesquisa empírica, registro imagético, edição e exibição do curta-metragem Filosofias do corpo no Cariri cearense (2018). No artigo **Cultura, Resistencia e Diferenciação Social**, os autores, Solange Aparecida de Souza Monteiro, Heitor Messias Reimão de Melo, Paulo Rennes Marçal Ribeiro,

buscam analisar na obra Freud, em O mal-estar da civilização, obra renomada e publicada em inúmeras edições, defende que a civilização é sinônimo de cultura. Ou seja, não podemos desassociar a funcionalidade cultural em organizar um espaço, determinar discursos e produzirem efeitos.

Solange Aparecida de Souza Monteiro



## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
A COMUNIDADE DOS ARTUROS: EXISTIR, RESISTIR, SOBREVIR	
<i>Elenice Martins Barros Castro</i>	
<i>Edilene Dias Matos</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928031</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>12</b>
A IMPLANTAÇÃO DO CENTRO DE LANÇAMENTO EM ALCÂNTARA E SUAS IMPLICAÇÕES SOCIOCULTURAIS OCASIONADA A COMUNIDADE DE MARUDÁ	
<i>Francisca Thamires Lima de Sousa</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928032</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>26</b>
ANTI-COLONIZAR OS AFETOS DA BRANQUITUDE NO FEMINISMO BRASILEIRO	
<i>Élida Lima</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928033</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>34</b>
AS IMPRESSÕES DOS ÍNDIOS XOKÓ E A POSIÇÃO DOS JURISTAS SOBRE A PEC 215 E A TESE DO MARCO TEMPORAL	
<i>Liliane da Silva Santos</i>	
<i>Diogo Francisco Cruz Monteiro</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928034</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>48</b>
BELÉM COMO METRÓPOLE CULTURAL E CRIATIVA DA AMAZÔNIA: CONTRIBUIÇÕES PARA A ELABORAÇÃO DO PLANO MUNICIPAL DE CULTURA DE BELÉM	
<i>Valcir Bispo Santos</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928035</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>66</b>
CORPO PRIVADO CORPO POLITICOS	
<i>Aurionelia Reis Baldez</i>	
<i>Joice de Oliveira Faria</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928036</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>75</b>
CULTURA E SUAS PERFORMANCES NA ANTROPOLOGIA, SEMIÓTICA DA CULTURA E ESTUDOS CULTURAIS	
<i>Juliano Batista dos Santos</i>	
<i>Jordan Antonio de Souza</i>	
<i>José Serafim Bertoloto</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928037</b>	

<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>91</b>
DO ATO FÓBICO AO ATO MÁGICO PÓS-POLÍTICO: O NOVO MERCADO DISCURSIVO DO MINISTÉRIO DA CULTURA	
<i>João Luiz Pereira Domingues</i>	
<i>Leandro de Paula Santos</i>	
<i>Mariana de Oliveira Silva</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928038</b>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>106</b>
DO EXCESSO DE IMAGENS AO Esvaziamento da Mente	
<i>Sophia Mídan Bagues dos Santos</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0361928039</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>115</b>
MODERNIDADE, DESENVOLVIMENTO E CULTURA VIVA COMO NOVA CONCEPÇÃO DE CULTURA POPULAR	
<i>Miguel Bonumá Brunet</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.03619280310</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>130</b>
O CÔMICO, O JOCOSO E O DÚBIO NAS CANTORIAS DO PALHAÇO	
<i>Alda Fátima de Souza</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.03619280311</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>138</b>
O PENSAMENTO NÔMADE DO CINEMA MARGINAL BRASILEIRO	
<i>Amanda Souza Ávila Lobo</i>	
<i>Auterives Maciel Jr</i>	
<i>Milene de Cássia Silveira Gusmão</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.03619280312</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>148</b>
TRABALHANDO O PATRIMÔNIO CULTURAL RELIGIOSO EM AULAS DE HISTÓRIA: SANTUÁRIO NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO	
<i>Liana Barcelos Porto</i>	
<i>Adival José Reinert Junior</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.03619280313</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>155</b>
TRILHA DA VIDA COMO EXPERIÊNCIA SENSÍVEL E CULTURAL	
<i>Allan Hoffmann</i>	
<i>Nadja de Carvalho Lamas</i>	
<i>Euler Renato Westphal</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.03619280314</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>166</b>
ÉTICA DO ENCONTRO A PARTIR DA PESQUISA AUDIOVISUAL: REFLEXÕES SOBRE O CURTA “FILOSOFIAS DO CORPO NO CARIRI”	
<i>Natacha Muriel López Gallucci</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.03619280315</b>	

**CAPÍTULO 16 ..... 183**

UMA PROPOSTA DE LEITURA DISCURSIVA: RESISTÊNCIA E DIFERENCIAÇÃO SOCIAL

*Solange Aparecida de Souza Monteiro*

*Heitor Messias Reimão de Melo*

*Paulo Rennes Marçal Ribeiro*

**DOI 10.22533/at.ed.03619280316**

**SOBRE A ORGANIZADORA..... 194**

## A COMUNIDADE DOS ARTUROS: EXISTIR, RESISTIR, SOBREVIR

### **Elenice Martins Barros Castro**

Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades e Artes – IHAC, Salvador – B

### **Edilene Dias Matos**

Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades e Artes – IHAC, Salvador - BA

**RESUMO:** A comunidade dos Arturos, localizada em Contagem, estado de Minas Gerais, detém várias tradições populares, transmitidas entre suas gerações desde a formação do grupo. Procurando manter vivas essas tradições e a memória coletiva da família artura, seus membros - descendentes de negros escravizados - buscam difundi-las, através de festas, ritos e outras manifestações. Nos momentos festivos, sua história é contada por cantos, danças, ritmos dos tambores e dos rituais, que transmitem um legado secular.

Com a expansão do centro urbano, a comunidade ficou mais próxima da cidade, fator que pode gerar alguns conflitos, já que esse conjunto de valores culturais nem sempre são aceitos, ou compreendidos pela sociedade. Todavia, os Arturos procuram estabelecer um diálogo, para que suas práticas culturais possam ser representadas e valorizadas no contexto social urbano. Para tal, os integrantes dessa comunidade mantêm uma relação com a população de Contagem, de maneira a firmar

a legitimidade e o prestígio de um grupo, de identidade significativa, que deseja superar as adversidades da vida cotidiana. Este texto propõe, pois, uma discussão sobre a questão da construção da identidade cultural e da resistência na comunidade dos Arturos, a partir de sua formação, tradições e ritos, os quais são negociados com a sociedade, da qual fazem parte.

**PALAVRAS-CHAVE:** cultura, tradição, formação, resistência, identidade

**ABSTRACT:** The community of the Arturos, which is located in Contagem, state of Minas Gerais, has several popular traditions, that are transmitted between the generations since the group's formation. Trying to keep alive these traditions and the collective memory of the Arturos family, the members - descendants of black slaves - seek to spread them through the celebration, the rites and other manifestations. In their festive moments, their history is told by singing, by dancing, by the rhythms of the drums, and by rites. All of these manifestations are transmitting a secular legacy.

The expansion of the urban center has made an approach among the community and the city. This factor maybe can generate some conflicts, since the community's set of cultural values are not always well accepted or understood by the society. However, the Arturos seek to establish

a dialogue, so their cultural practices could be represented and valued in the urban social context. In order to do so, the members of that community have a relationship with the population of Contagem, with the proposal to demonstrate their legitimacy and the prestigious of a group, which has a significant identity, and wishes to overcome the adversities of daily life. This text, therefore, proposes a discussion on the question of the cultural's construction identity and resistance in this community, based on their formation, traditions and rites, which are negotiated with the society, which where they are included.

**KEYWORDS:** culture, tradition, formation, resistance, identity



*Eita negro!  
quem foi que disse  
que a gente não é gente?  
quem foi esse demente,  
se tem olhos não vê...  
Solano Trindade*

Figura 1 – Guardas de Congo e Moçambique – espaços da Comunidade

Fonte: Arcevo da autora (2017)

## 1 | INTRODUÇÃO

Determinados grupos, persistem e resistem, lutando por marcar sua identidade, como é o caso da comunidade dos Arturos, onde seus integrantes lutam para legitimar seu povo, buscando manter vivas as memória e tradição trazidas por seus ancestrais. Por meio de ritos e mitos, eles se empenham para enfrentar a divisão social, na tentativa de superar a intolerância e preservar sua memória. Na busca por alternativas de convivência com a vida cotidiana, essa gente cria e adota formas de sobrevivência, criativas e autônomas, traduzidas e adaptadas a partir da história e da tradição de suas raízes. Sempre lembrando seus ancestrais e, tomado por uma grande religiosidade, o membro Arturo carrega uma esperança, buscando, na fé e na comunhão com o sagrado, proteção e auxílio para as lutas da vida.

Dada a sua riqueza cultural, em maio de 2014 sua Festa - o Reinado de Nossa Senhora do Rosário - foi declarada como patrimônio cultural imaterial de Minas Gerais, através de solicitação do Registro ao Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Cultural de Minas Gerais (IEPHA) e aprovado pelo Conselho Estadual do Patrimônio Cultural. De acordo com o IEPHA (2014, p5), “[...] o Registro dos Arturos foi o primeiro do estado de Minas Gerais e do Brasil a reconhecer uma Comunidade Tradicional

como patrimônio cultural”, fato que pode ampliar e reforçar o valor da cultura negra em Minas Gerais. No intuito de compreender o processo dessa recriação da cultura e do ser humano nela incorporado, proponho uma reflexão sobre essa comunidade, contemplando sua história, sua formação e o modo como eles se relacionam, entre si e com o meio externo ao seu espaço. Esta comunidade é um lugar de referência cultural, de resistência e de preservação de diversas tradições e manifestações da cultura afro-brasileira, que merecem ser percorridas e interpretadas.

## 2 | ARTHUR CAMILO – O (RE)EXISTIR NO CONTEXTO SOCIAL

A história de vida de Arthur Camilo, fundador da comunidade dos Arturos, é carregada de sofrimento, de humilhação e exploração da força do seu trabalho. Mesmo nascendo após a lei do ventre-livre, Arthur era tratado por “seu padrinho”, proprietário da fazenda onde morava, de forma impiedosa.

Assim como Arthur Camilo, outros negros no Brasil têm sua história de sofrimento, de dor e de lutas. Aqueles que sobreviveram durante a travessia para as Américas chegaram nessas terras com o propósito de servirem de mão-de-obra para seus senhores. Não tinham mais identidade, não tinham mais crença, não tinham mais uma história de vida; eram os “migrantes nús”, conforme denomina Glissant (2005, p. 17). Perderam ainda, nessa viagem, seu grupo lingüístico e cultural:

Porque o ventre do navio negreiro é o lugar e o momento em que as línguas africanas desaparecem, porque nunca se colocavam juntas no navio negreiro, nem nas plantações, pessoas que falavam a mesma língua. O ser se encontrava dessa maneira despojado de toda espécie de elementos de sua vida cotidiana, mas também, e, sobretudo, de sua língua (GLISSANT, 2005, p. 17).

Somente através dos “rastros/resíduos”, que ficaram em suas memórias, é que os negros africanos foram se readaptando ao novo mundo e reconstruindo sua identidade a partir do que restou. Por meio das lembranças desses “rastros/resíduos”, o negro recriou sua arte, sua cultura e suas tradições. Em suas estratégias eles concebiam o “imprevisível”; e novos hábitos, novas crenças iam, aos poucos, se inserindo em sua vivência.

Ao fundar a comunidade, Athur Camilo procurou transmitir os fundamentos religiosos e a colaboração familiar. Sua história de vida e sofrimento, assim como as tradições populares, são transmitidas de pai para filho, objetivando manter uma memória coletiva. Assim, ao constituir esse grupo social, Arthur Camilo consagrou a história de uma comunidade, deixando nela acentuadas marcas de uma tradição que, a partir da oralidade, segue movendo-se de forma dinâmica e sempre presente entre as gerações. Percebe-se, nas intervenções e diálogos estabelecidos com os membros dessa comunidade, que seu fundador procurou estabelecer uma vivência ampla entre seus descendentes, promovendo abertura social e criando uma identidade, edificada

através da interação com o outro; interação essa que, muitas vezes, perpassava pela “tolerância” ou pelo “acolhimento” (GLISSANT, 2005), vivenciados no enfrentamento da vida cotidiana e, ao que parece, estabelecida nos dias atuais.

### 3 | OS ARTUROS: FORMAÇÃO E CULTURA



Figura 2 – Desfile das Guardas na Comunidade

Fonte: Acervo da autora (2017)

A comunidade dos Arturos nasceu a partir da união de Arthur Camilo Silvério e Carmelinda Silva, descendentes de negros escravizados que vieram da África e foram trabalhar em fazendas na região em que hoje se localizam os municípios de Contagem e Esmeraldas, estado de Minas Gerais. Arthur Camilo herdou de seu pai, Camilo Silvério da Silva, o terreno de 6,5 hectares de terra, localizado na zona suburbana de Contagem e lá formara, com Carmelinda, uma família de 11 filhos, os quais, na medida em que iam se casando e constituindo as suas próprias famílias, passavam a residir no mesmo terreno, em lotes distribuídos pelo patriarca a cada um deles. Atualmente a comunidade compõe um grupo de cerca de 500 pessoas que fazem parte dessa grande família. Dos filhos da primeira geração, apenas o Sr. Mário Braz da Luz está vivo. Ele é o capitão Mor da guarda do Congo e o atual patriarca da comunidade. Popularmente conhecida como “Os Arturos”, a comunidade se estruturou, tendo como princípios básicos: família, coletividade, devoção a Nossa Senhora do Rosário, preservação da cultura e tradição dos antepassados e o trabalho na terra (IEPHA, 2014, p.17). Durante muitos anos, a maior parte da alimentação dessa comunidade provinha do cultivo da horta, da plantação de milho, cana, feijão e café, e da dedicação à pecuária de subsistência, pois que criavam gado, galinhas e porcos. Entretanto, a partir das primeiras décadas do século XX, com a expansão, industrialização e urbanização da cidade de Contagem, um processo de mudanças se desencadeou nessa comunidade. Novos padrões de comportamento e novos hábitos foram incorporados

à vida de seus integrantes. A cultura de subsistência se reduziu consideravelmente e alguns dos descendentes foram obrigados a se mudar daquele terreno, em busca de trabalho e melhores condições de vida, a fim de atender às necessidades do mundo contemporâneo. Todavia, esses fatores pouco afetaram aos membros da comunidade, os quais buscam resistir a essas transformações contemporâneas e ajustam seus modos de vida sem o apagamento de sua espiritualidade.

Dentre as festividades e celebrações promovidas por essa comunidade, destacam-se a *folia de reis*, a *feira da abolição da escravatura*, o *batuque*, *João do Mato* (feira da capina) e o *Reinado de Nossa Senhora do Rosário*, uma das principais manifestações do Arturos, mais conhecida como Congado (ou Congada). O Reinado dos Arturos faz parte dos principais acontecimentos da cidade de Contagem, reconhecida e valorizada além do estado de Minas Gerais. A comunidade possui um grupo artístico, constituído em sua maioria por jovens, denominado *Arturos Filhos de Zambi* (deus dos negros da nação bantu) que trabalha a percussão, a dança afro e o teatro, agregando aos elementos artísticos a história dos negros. Outro ritual importante na vida dessas pessoas é o cultivo de variadas plantas com poder curativo e a Benzeção, que, no âmbito da cultura popular, trata-se de uma *reza* promotora e responsável pelo tratamento de todos os males. Tais saberes têm sido transmitidos desde a formação da comunidade. São crenças que não residem apenas no interior da comunidade; ela ultrapassa o referido espaço-tempo quando pessoas, originárias de diversos lugares, procuram o Sr. Mário, atual benzedor, para aliviar dores e tensões, especialmente das crianças.

Com mais de 100 anos de existência, a comunidade dos Arturos passou a ser mais (re)conhecida e valorizada a partir de meados do século XX, quando pesquisadores e estudiosos de história, sociologia e antropologia começaram a visitar aquele grupo, no intuito de investigar a respeito de sua cultura e de seu modo de vida, o que despertou um grande interesse nos mais variados tipos de pesquisas acadêmicas em torno desta cultura. Meu fascínio por esta comunidade surgiu quando, ao assistir uma missa na Igreja matriz da cidade de Contagem, presenciei a procissão de encenação do Reinado de Nossa Senhora, na festa da Congada - um espetáculo que misturava cores das roupas com danças, gestos, batidas de tambores e um canto de clamor extraordinário. Tal festa causou-me, além do encantamento, uma curiosidade em entender as razões porque aquele povo se expressava de forma tão eloqüente. Seus integrantes promovem suas representações sociais e detém uma produção cultural mística, de maneira que eles conseguem atrair um grande público para suas celebrações. Isso os torna um grupo forte, capaz de produzir uma arte, composta de valores humanos e que passam a ser socialmente pactuados a partir do momento em que eles ocupam os espaços da cidade com suas manifestações. Ao saírem da comunidade e transitarem as ruas da cidade, fazendo cortejos e demonstrando sua arte ritual, os Arturos dão início a uma negociação social com a população da cidade, promovendo troca de saberes com a sociedade e adquirindo, assim, a experiência de novas convivências no trânsito de



outros espaços da cidade de Contagem.

#### 4 | A HIBRIDAÇÃO CULTURAL DOS ARTUROS: NOVAS IDENTIDADES



Figura 3 – Desfile das guardas nas ruas da cidade de Conta

Fonte: Acervo da autora (2017)

A partir do ano de 1941, com a implantação do parque industrial em Contagem, a população da cidade cresceu consideravelmente, provocando um aumento demográfico considerável. Com isso, a aglomeração da população se estendeu para fora do centro da cidade atingindo a área suburbana - hoje transformada em bairro onde se localiza a Comunidade - o que contribuiu para uma aproximação e interação social maior entre a população e os Arturos, os quais passaram pelo processo de “hibridação” (CANCLINI, 2008). De acordo com Canclini (2008, p. XIX), hibridação refere-se a “[...] processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. A hibridação da comunidade dos Arturos com a sociedade pôde auxiliá-los a resolver algumas divergências de ordem social e a solucionar as diversas “formas de conflitos geradas na interculturalidade” (CANCLINI, 2008, p. XVII). Alguns desses conflitos podem ter surgido com o crescimento urbano e o desenvolvimento econômico e social da cidade de Contagem, o que mudou a configuração da comunidade, transformando-a de população da zona rural para um corpo social integrante do mapa urbano. Esse fenômeno sugere ser “uma das causas que intensificaram a hibridação cultural” da comunidade com a sociedade (CANCLINI, 2008, p. 285), a qual passou a interagir, mais freqüentemente, com os costumes sociais na cidade. Para Canclini (2008, p. 285) quando esse fenômeno ocorre,

Passamos de sociedades dispersas em milhares de comunidades rurais com culturas tradicionais, locais e homogêneas, em algumas regiões com fortes raízes indígenas, com pouca comunicação com o resto de cada nação, a uma trama majoritariamente urbana, em que se dispõe de uma oferta simbólica heterogênea, renovada por uma constante interação do local com redes nacionais e transnacionais de comunicação.

A troca de culturas aconteceu em ambos os sentidos: os Arturos passaram a adotar em sua comunidade hábitos advindos da cidade, enquanto que a sociedade passou a conviver com essas manifestações tradicionais sem preteri-las. Ocorre, dessa forma, uma articulação social da diferença entre ambos: membros Arturos e população da cidade.

Considerando o pensamento de Bhabha (1998), os membros da comunidade dos Arturos transitam entre dois mundos em uma “lógica binária através da qual identidades da diferença são freqüentemente construídas”: de um lado o corpo arturo que representa uma tradição ancestral através de manifestações populares, de outro lado a presença física do cidadão arturo na vida urbana. O ritual do Reinado dos Arturos promove esse “momento intervalar” entre o sagrado e o profano. Esse movimento do “ir” e do “vir” proporciona “[...] a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta” (BHABHA, 1998, p. 22). Nessa conjuntura, o estar entre o lado de cá e o lado de lá e o viver “nas fronteiras do presente” confere ao cidadão arturo o “intercâmbio de valores”, possibilitando-lhe força e autoridade diante dos “hibridismos culturais” (BHABHA, 1998). Além disso, ao ser reinscrito na sociedade, esse cidadão passou a viver no “entre-lugares”, o que lhe proporcionou a “[...] elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade” (BHABHA, 1998, p. 20).

Assim, passado e presente se articulam e os Arturos se inserem no plano temporal e espacial; de um lado, buscando a rememoração através dos ritos e, de outro lado, convivendo com a modernização/urbanização e ocupação do espaço, se reinscrevendo “[...] através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão *na minoria*”. (BHABHA, 1998, p. 21). Essa dualidade permite e oferece suporte para que os Arturos lutem para assegurar a memória de seus ancestrais e, portanto, dêem continuidade as suas histórias, contatadas e recontadas oralmente entre as gerações, conjugando as lembranças do passado com o sentimento de que o presente/futuro faz parte de sua realidade. O presente/futuro da comunidade é fruto da vida cotidiana e não há como apagá-lo; ele pode ser negociado. Já o passado só se estabelece e ressurgue nos atos de manifestação da cultura artura e no uso da palavra, ações que requerem empenho e perseverança.

## 5 | O REINADO DOS ARTUROS – RESISTÊNCIA RELIGIOSA



Figura 4 – Contemplação religiosa dos Arturos nos espaços sagrados da comunidade

Fonte: Acervo da autora (2018)

Na comunidade dos Arturos os rituais e mitos religiosos se inserem no elo que liga seus integrantes à virgem do Rosário e à história de vida de seus antepassados. Para os Arturos, festejar e homenagear Nossa Senhora do Rosário é um ato de amor à grande mãe e um momento em que as lembranças ancestrais se tornam vivas. O ritual do Reinado dos Arturos procura reviver e manter viva a memória da comunidade o que, presume-se, reafirma sua identidade, fortificando o grupo diante da sociedade.

Durante a manifestação do Reinado, os integrantes da comunidade dos Arturos se estabelecem e se articulam socialmente quando representam seus ritos diante do público. A comunhão e a negociação com o outro, com o lado de fora dos muros arturos, se fazem presentes e se revigoram neste momento, conferindo-lhes autoridade. No momento do cortejo, os dançantes se manifestam através da arte, uma maneira para transcender a intolerância e demarcar a presença e a autoridade de um povo, por intermédio da palavra, ditada pelo canto, e da representação corporal e instrumental (os tambores). Bourdieu (1998, p.111), quando discorre acerca do “poder mágico das palavras” afirma que:

O ato de magia social de tentar dar existência à coisa nomeada será bem-sucedido quando aquele que o efetua for capaz de fazer reconhecer por sua palavra o poder que tal palavra garante por uma usurpação provisória ou definitiva [...]. A eficácia do discurso performativo que pretende fazer acontecer o que enuncia no próprio ato de enunciá-lo é proporcional à autoridade daquele que o enuncia. (BOURDIEU, 1998, p. 111).

Neste sentido, dançar a congada (ou Reinado) fazendo uso da linguagem, através do canto, dos gestos e dos instrumentos, todos juntos entoando o clamor, revelam forças importantes na busca do reconhecimento da identidade do grupo dos Arturos. Promover manifestações e celebrações religiosas, apoiadas no espírito das tradições que remetem àquela cultura, é uma forma de resistência, encontrada por essa comunidade para demonstrar a força de um grupo, “atestando sua existência enquanto grupo conhecido e reconhecido, afirmando sua pretensão à institucionalização.” (BOURDIEU, 1998, p. 112).

Assim, cantando, dançando e batendo tambores, os Arturos se revelam e buscam, nesse jogo teatral, sua força como sujeitos que vivem entre as “fronteiras” de uma cultura contemporânea e as lembranças de uma ancestralidade. Os antagonismos de sua vivência são encobertos pela beleza das cores, pelo som dos tambores, pela voz que canta e pelos movimentos corporais, que carregam símbolos e reinventam uma tradição.

## 6 | CONCLUSÃO: FILHOS DE ARTHUR: EXISTEM, RESISTEM E SOBREVÊM

*“quem foi que disse  
que a gente não  
é gente?....”*

Esse fragmento, retirado do poema de Solano Trindade, assim como vários outros de sua coleção, expressa o drama da realidade dos negros. Solano teve como objetivo principal em seus trabalhos o restabelecimento da arte popular e a “luta em prol da independência cultural do negro no Brasil” (GELEDÉS, 2011). Relaciono os princípios desse escritor, que tanto lutou pelos valores afro-descendentes, tendo a arte como sua principal arma, aos valores implantados na comunidade dos Arturos.

*Eita negro!....* Os filhos de Arthur Camilo são *gente* que luta para não ser mais um em meio aos sujeitos escravizados pela intolerância. Eles lutaram para legitimar sua identidade e, para tal, articularam socialmente suas diferenças, numa “negociação complexa”, mas que lhes conferiu autoridade ante os “hibridismos culturais” surgidos a partir de transformações históricas em suas vidas (BHABHA, 1998, p. 21).

Através da teatralidade, envolvida nas manifestações da Congada, a comunidade canta: canta a história, canta a tradição, canta as dores, canta as lutas, canta os preconceitos e os desejos. Possuem uma cultura secular, dotada de sabedoria popular e de crença religiosa, bem como de pessoas que, unidas pela fé em Nossa Senhora do Rosário, compartilham e vivenciam um espaço sagrado e de respeito, mútuo e amplo. Querem manter viva a memória e a história, negociando o seu modo de vida junto à sociedade da qual fazem parte. É aqui que a tradição conflita com a modernização ao desenhar acordos de sobrevivência e acolhimento nas intrincadas situações que o

mundo contemporâneo apresenta e do qual não há possibilidade de escape. Existe sim, a possibilidade da resistência, da continuidade e do afeto que introduz novos caminhos, novos lugares e novos recursos da alegoria, aqui antevistos como um ideal de vida e de expressão.

## REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi. K. Locais da Cultura. In **O Local da Cultura**. Tradução Myriam Ávila, Eliana L.L. Reis e Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. p. 19-42.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

\_\_\_\_\_. A força da representação. In: **A economia das trocas linguísticas**. São Paulo: Edusp, 1998. p. 107-116.

CANCLINI, Nèstor Garcia. **Culturas híbridas**. São Paulo: Ed. USP, 2008.

DOCUMENTO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL. **Comunidade dos Arturos**. Realização: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico de MG (Iepha) e Governo de MG. Produção: Rede Minas, 2013. Apoio: Fundação Cultural de Contagem-FUNDAC e Prefeitura Municipal de Contagem. DVD, 78 minutos. Audio: Português.

FARIA, José Eustáquio de Sousa. **A Comunidade dos arturos: um estudo sobre suas relações de pertencimento ao lugar e de suas interações com a sociedade envolvente**. Instituto de Geociências. Departamento de Geografia, Universidade Federal de Minas Gerais, (TCC) Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <<http://www.igc.ufmg.br/images/igc/biblioteca/GEO2.pdf>> acesso 15 ago. 2017.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. São Paulo: Global Editora, 2013.

GELEDÉS, Instituto da Mulher Negra, In: Solano Trindade, **O vento forte da África**. Disponível em <<https://www.geledes.org.br/solano-trindade/>> acesso em 08 mar. 2018.

GLISSANT Édouard. Cultura e Identidade. In: **Introdução a uma Poética da Diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GOMES, Núbia Pereira Martins & PEREIRA, Edmilson de Almeida. **Negras raízes mineiras: Os Arturos**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2000.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS - IEPHA, **Cadernos do Patrimônio Imaterial**. V.2, 1ª Ed. Belo Horizonte: IEPHA, 2014.

LUCAS, Glaura. **Os sons do Rosário: o congado mineiro dos Arturos e Jatobá**/Glaura Lucas. 1999. 384 p. Dissertação (mestrado) – Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. 2ª Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

\_\_\_\_\_. **Música e tempo nos rituais do congado mineiro dos arturos e do jatobá**. Programa de Pós-Graduação e Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Centro de Letras e Artes. Vol. I, Rio de Janeiro, 2005. Arquivo eletrônico recebido através de e-mail por <[glauralucas@yahoo.com.br](mailto:glauralucas@yahoo.com.br)> em 20 mai. 2017.

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação-PENESB-RJ, 05/11/03. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/inclusaosocial/?p=59>> acesso em 11 jul. 2017.

PREFEITURA DE CONTAGEM. **Conheça Contagem**. Disponível em: <[http://www.contagem.mg.gov.br/?es=patrimonio\\_historico&artigo=586594](http://www.contagem.mg.gov.br/?es=patrimonio_historico&artigo=586594)> Acesso em 15 ago. 2017.

PROGRAMA REVISTA BHNews – 12/02/14 – **Comunidade dos Arturos** – entrevista realizada com o coordenador e diretor social da Comunidade dos Arturos, Jorge Antônio dos Santos pelo canal 9 da NET com transmissão simultânea pela Internet. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vLZS9aE4MVk>> acesso em 09 ago. 2017.

SABARÁ, Romeu. O Drama de um Campesinato Negro no Brasil. A comunidade Negra dos Arturos. Belo Horizonte: Ophicina de arte & prosa, 2015.

Trindade Solano. Trecho do poema “**Conversa**”. Disponível em <<http://www.correiodadania.com.br/colunistas/consciencia-negra/1440-18-02-2008-solano-trindade-o-poeta-da-resistencia-negra> > acesso em ago. 2017

VIEGAS, Maria Ivanice de Andrade. **O enigma do rosário: os mistérios da (r)existência nas correntezas da urbanização**. Programa de Pós-Graduação do Departamento de Geografia da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/IGCC-9QJSHR/tese\\_maria\\_ivanice.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/IGCC-9QJSHR/tese_maria_ivanice.pdf?sequence=1)> acesso em 11 jul. 2017.

\_\_\_\_\_. **O enigma do rosário: os mistérios da (r)existência nas correntezas da urbanização**, Versão digital da tese, desenvolvida por Maria Ivanice de Andrade Viegas no Programa de Pós-Graduação do Departamento de Geografia da Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <<http://www.oenigmadorosario.com.br/>> acesso em 20 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. Cartografia da (r)existência: Apropriações do espaço de Contagem pelos Arturos. In: **Por Dentro da História**, Revista de Educação Patrimonial. Contagem, Fundac, 2015. p. 25-30.

## A IMPLANTAÇÃO DO CENTRO DE LANÇAMENTO EM ALCÂNTARA E SUAS IMPLICAÇÕES SOCIOCULTURAIS OCASIONADA A COMUNIDADE DE MARUDÁ

### Francisca Thamires Lima de Sousa

Bacharel em Serviço Social pela Universidade Ceuma (UniCEUMA). Mestranda em Desenvolvimento Socioespacial e Regional pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA).  
E-mail: assts.tham@gmail.com.

**RESUMO:** O presente trabalho faz uma reflexão sobre a implantação do Centro de Lançamento de Alcântara e as principais consequências ocasionadas aos quilombolas que residiam no sítio de Marudá e tiveram que ser deslocados para as agrovilas. A finalidade deste estudo é identificar e analisar as principais implicações socioculturais ocasionadas aos quilombolas que residem na agrovila de Marudá desde a implantação do Centro de Lançamento e as principais transformações espaciais. Para análise do objeto de estudo em questão, adotamos como método o materialismo histórico dialético, seguido de uma abordagem qualitativa e de uma pesquisa empírica realizada na agrovila de Marudá. Como resultado dessa pesquisa, pode-se constatar que a implantação do Centro de Lançamento se configurou como uma disputa territorial entre o Estado Brasileiro e os quilombolas que residiam na área onde hoje o centro está instalado, esses povos foram retirados compulsoriamente de suas terras com o aval do poder público para viverem nas

agrovilas, o que comprometeu sua identidade cultural e econômica, e trouxe perdas, prejuízo e insegurança aos deslocados. Diante desta conjuntura, conclui-se que a implantação de um grande projeto econômico pode resultar em prosperidade para uns em detrimento de outros e acarretar revoltas e conflitos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Centro de Lançamento. Remanejamento. Comunidade Quilombola. Implicações Socioculturais.

**ABSTRACT:** The present work reflects on the implantation of the Launching Center in Alcântara and the main consequences caused to the quilombolas residing in the area and had to be moved to the agrovilas. The purpose of this study is to identify and analyze the main sociocultural implications caused to the quilombola community of Marudá with the implementation of the Launch Center and the main spatial transformations. In order to analyze the object of study in question, we adopt as dialectical historical materialism, followed by a qualitative approach and an empirical research carried out in the Marvila agrovila. As a result of this research, it can be seen that the implementation of the Launch Center was configured as a territorial dispute between the Brazilian State and the quilombola community of Marudá, which was forced by the public authority to expropriate its territory of origin to live in the

agrovilas, which compromised their cultural and economic identity, and brought loss, damage and insecurity to the displaced. Given this situation, it is concluded that the implementation of a large economic project can result in prosperity for some to the detriment of others and lead to revolts and conflicts.

**KEYWORDS:** Launch Center. Rescheduling. Community Quilombola. Sociocultural Implications.

## 1 | INTRODUÇÃO

O Estado do Maranhão, tal qual a Amazônia, foi e continua sendo alvo de uma série de políticas de ordenação e uso do território as quais iniciaram-se ainda no regime colonial e que, no transcorrer do século XX principalmente nos Governos Militares, intensificaram-se na medida em que foram sendo definidas suas respectivas “vocações”, as quais buscaram articular a um projeto nacional de desenvolvimento e tornar a economia competitiva no mercado global (LOPES, 2012).

Nessa perspectiva, emergiu no início da década de 1980 um ambicioso projeto aeroespacial a ser implantado no município de Alcântara, Estado do Maranhão. Tal projeto daria origem a um Centro de Lançamento de foguetes, de alta tecnologia na região. Contudo, seria necessário a desapropriação de 3.500 famílias quilombolas tradicionais que residiam na área aproximadamente três séculos. A população exigia seus direitos e a desapropriação embora não tenha se dado de forma violenta, se concretizou com certa resistência e necessitou de decretos presidenciais (LOPES, 2012).

Diante deste cenário, surgiu o seguinte questionamento: Quais as implicações socioculturais causadas à comunidade quilombola de Marudá desde a implantação do CLA? Perante esta indagação podemos refletir sobre o papel do Estado diante da implantação de um grande projeto econômico e os impactos sociais e políticos que podem provocar a uma comunidade remanescente de quilombo. O objetivo do presente artigo é identificar e analisar as principais implicações socioculturais ocasionadas a comunidade quilombola de Marudá com a implantação do Centro de Lançamento e as principais transformações espaciais ocorridas desde então.

Deste modo, para alcançar tal objetivo utilizou-se como método de estudo o materialismo histórico dialético, seguido de uma abordagem qualitativa e de uma pesquisa empírica realizada na agrovila de Marudá. Durante o desenvolvimento da pesquisa fez-se uso de materiais bibliográficos, documentais, dados estatísticos, questionários semiestruturado com perguntas abertas e fechadas, relatórios e mapas para análise descritiva do objeto em questão.

A escolha do tema surgiu a partir de algumas inquietações configuradas ao longo da trajetória profissional e acadêmica da autora, quando começou a trabalhar na Secretaria de Educação do Município de Alcântara, atuando na agrovila de Marudá



que fora construída para abrigar os quilombolas remanejados dos <sup>1</sup>sítios. Em vista disso, se iniciaram algumas reflexões sobre as implicações socioculturais ocasionadas aos remanejados e se elaborou um projeto de pesquisa para desenvolver na agrovila com o objetivo de ampliação dos conhecimentos sobre a realidade exposta.

Contudo, o Centro de Lançamento de Alcântara (CLA) não é algo fácil e simples de ser estudado, embora existam várias pesquisas que abordem essa problemática sua complexidade dar margem a novos questionamentos. Destarte, não se pretende esgotar o assunto, mas sim instigar os leitores e acrescentar entendimentos.

## 2 | A IMPLANTAÇÃO DO CENTRO DE LANÇAMENTO EM ALCÂNTARA E O DESLOCAMENTO DAS COMUNIDADES

No Brasil, as atividades aeroespaciais iniciaram em 1960 com a construção do Centro de Lançamento da Barreira do Inferno (CLBI), localizado em Parnamirim - RN; que se tornou o primeiro campo de Lançamento de Foguetes da América do Sul, seu objetivo consistia em produzir foguetes de sondagem para experimentos e pesquisas. Entretanto, o crescimento urbano em Natal/RN impossibilitou a expansão do CLBI, favorecendo a realização de estudos em busca de um local mais adequado para a construção de outro espaçoporto (FORÇA AÉREA BRASILEIRA - FAB, 2006).

Em suma, o município de Alcântara/MA, distante 90,5 km da capital maranhense, foi apontado como o local mais adequado para construção do novo Centro de Lançamento; desde então, passou a ser considerado e apresentado pelo governo João Batista Figueiredo como “o mais ambicioso projeto científico para um país em desenvolvimento e se desenvolveu como reflexo do Estado desenvolvimentista hegemônico das décadas de 1970 e 1980” (MEIRELLES, 1983, p. 26).

Alcântara possui segundo dados do censo do IBGE (Instituto de Geografia e Estatística, 2007), uma área de 1.483Km<sup>2</sup>. A este município pertencem à ilha do Cajual, do Livramento e das Pacas. A sede do município fica a 4 metros de Altitude e limita-se ao Norte com o oceano atlântico, ao Oeste com os municípios de Bacurituba, Guimarães, Bequimão e Peri-Mirim, ao Sul com o município de Cajapió e São Luís.

A sede do município fica a 22 quilômetros da capital do estado, São Luís, sendo este trajeto realizado por pequenas embarcações rústicas e lancha, via *ferry boat* ou via terra sendo este último o percurso mais longo, em torno de 500 quilômetros.

A escolha do território de Alcântara foi assentada com base em quatro principais aspectos oficiais favoráveis: à localização geográfica privilegiada do município (pela proximidade à linha do equador) favorecendo lançamentos de foguetes com maior precisão e segurança, além de possibilitar maior velocidade ao veículo lançado, redução dos custos com combustível e gerando por sua vez uma economia de até

---

1 O termo sítio aqui representa um conjunto de habitações onde várias pessoas residem na fazenda.

30% no lançamento; o clima pouco variável que garante lançamentos em condições favoráveis de segurança, e por último, a baixa densidade demográfica que garantiria um baixo custo no processo de desapropriação (FERNANDES, 1993 apud CHOIRY, 2000).

É necessário destacar ainda que os aspectos apontados acima, foram muito utilizados e difundidos pelo Estado na época, como argumento para implantação do CLA, pois esta era uma “das maneiras de os capitalistas reduzirem tempo e custo com transporte, fixando suas atividades num lugar onde se pudesse minimizar os custos com os meios de produção (inclusive matéria - prima), mão de obra e acesso ao mercado” (HARVEY, 2016).

Nesse sentido é importante ressaltar que no Brasil, e em especial no Estado do Maranhão, “a política de desenvolvimento adotada para Amazônia sempre esteve assentada em subsídios, em incentivos fiscais e em outros benefícios para os empreendedores dispostos a atuarem na região” (SIMONIAM e BAPTISTA, 2015, p. 281). Esse conjunto, o ambiente propício e a redução de impostos se tornou indispensável aos olhos dos grandes investidores ao escolher o município de Alcântara para implantar o CLA.

Dado o exposto, se aponta que em Alcântara existiam 194 comunidades quilombolas que residiam na área cerca de 300 anos antes da implantação do CLA, de acordo com dados da Secretaria de Estado Extraordinária da Igualdade Racial (SEIR) em 2013 (SOUSA, 2014). Essas comunidades são definidas de acordo com o Decreto nº. 6.040, de 7 de fevereiro de 2007 como:

Grupos culturalmente diferenciados que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição. (BRASIL, 2007).

Percebe-se então, que “as terras ocupadas por remanescentes de quilombos garantem sua reprodução física, social, econômica e cultural” (MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO SOCIAL E COMBATE À FOME - MDS, 2008, p. 13), e com a implantação do CLA, as famílias que ali estavam estabelecidas, teriam que ser desapropriadas de seu território de origem e isso traria implicações de diferentes ordens: econômicas, sociais, culturais, políticas e raciais.

A desapropriação aqui é entendida, conforme Di Pietro (2007), como o processo administrativo por meio do qual o Poder Público mediante prévia declaração de necessidade pública ou interesse social, impõe ao proprietário a perda de um bem, substituindo-o em seu patrimônio por “justa” indenização tratado.

A respeito da desapropriação dos Quilombolas em Alcântara, muitos nunca receberam suas indenizações, outros estão requerendo via judicial. No entanto, o que se percebe, é que os maiores beneficiados com as indenizações são os setores

públicos e privados, e não as comunidades. Diante desse cenário fica notório que:

Há muito tempo os poderes e as práticas do Estado são direcionados para satisfazer as demandas das empresas e dos portadores de títulos, muitas vezes à custa dos cidadãos. (...) O resultado, em muitos aspectos, é que os Estados podem ir muito bem, enquanto a população vai muito mal (HARVEY, 2016, p. 149).

Logo, observa-se que a implantação desse projeto não se deu para fins de interesse social. A esse respeito Lopes (2012, p. 2) contribui ao relatar que:

Em 1980, quando o governo do Estado do Maranhão publicou o Decreto nº. 7.820 no qual desapropriou para fins de interesse social uma área de 52 mil hectares com vistas a implantação do Centro de Lançamento de Alcântara (CLA), posteriormente, em 1991, esta área foi aumentada, pelo presidente Fernando Collor em mais 10 mil hectares, perfazendo um total de 62 mil hectares pertencente, em tese, à União para fins de utilização do PNAE, ou seja, mais da metade da base territorial do município de Alcântara, que tem 114 mil hectares.

Nessa perspectiva, o CLA foi implantado em 1983, motivado por interesses comerciais estratégicos, políticos, logísticos e científicos com o intuito de transformar Alcântara em um centro lucrativo que pudesse gerar recurso financeiro para o Brasil renovar a economia e abrir novos mercados e acordos de comércio.

A ocupação do território étnico de Alcântara resulta de um acordo conduzido pelo Estado brasileiro e o Estado ucraniano sem qualquer cumprimento das determinações de caráter legal (incluindo a falta dos licenciamentos ambientais). Esse processo, incluindo os deslocamentos compulsórios (viabilizado pela empresa binacional Alcântara Cyclone Space - ACS de caráter estatal), gerou um conjunto de tensões ao desarticular a estrutura do modo de vida dessas comunidades (BARBOSA, 2013, p. 126).

Desde então, o projeto aeroespacial brasileiro instalado em Alcântara tem se traduzido em sinônimo de conflitos agrários entre a população local e o Estado, isso porque transferiu compulsoriamente, nos anos de 1986 e 1987, trezentos e doze famílias de aproximadamente 23 povoados da região costeira do município, assentando-as e agrupando-as em sete agrovilas especialmente construídas e planejadas pelos militares para este fim. (LOPES, 2012, p. 3).

Atualmente as comunidades remanejadas de seu território estão reunidas nas agrovilas de Peru, Pepital, Ponta Seca, Cajueiro, Só Assim, Espera e Marudá e vem enfrentando vários problemas de ordem sociocultural, econômico, ambiental, entre outros.

Para viverem nas agrovilas, as comunidades remanejadas, teriam acesso a uma área ínfima de 15 a 16 hectares, considerando que o total da área desapropriada foi em torno de 62 mil hectares (LOPES, 2012).

Com a remoção das comunidades quilombolas da área desejada o Estado anunciou um novo tempo, de progresso e desenvolvimento para o Brasil.

O conceito de desenvolvimento aqui é concebido no campo da economia, e centra-

se na ideia da acumulação de riqueza e na expectativa que o futuro guarda em si a promessa de um maior bem-estar; já o desenvolvimento é visto como a força motriz capaz de conduzir uma sociedade atrasada à uma sociedade avançada (FURTADO, 1988).

Nessa perspectiva, é importante ressaltar que na percepção do Estado Brasileiro os quilombolas remanejados viviam de forma arcaica e fazendo uso de recursos ultrapassados, seu deslocamento para as agrovilas, era visto como algo positivo para as famílias que iam ter acesso a novos meios de produção.

De acordo com a Força Aérea Brasileira (FAB, 2006) o Brasil teve vários ganhos com a operacionalização do CLA, dentre eles está a:

A redução e eliminação progressiva de dispêndio no exterior de elevados recursos financeiros empregados para os lançamentos nacionais; captação de recursos decorrentes da oferta de bens e serviços espaciais brasileiros; oferecimento de condições para a capacitação e pesquisa de aplicações aeroespaciais das instituições de ensino superior e da indústria nacional; geração de conhecimento essencial de novas tecnologias espaciais sensíveis; desenvolvimento de um polo industrial para dar suporte às atividades espaciais e consequente redução de custos de produção; incrementou à atividade e os benefícios sociais auferidos pela criação de novas oportunidades de trabalho e melhorou a qualificação da mão-de-obra; aumento o valor agregado e o poder aquisitivo dos produtos nacionais, resultantes do conhecimento gerado (FORÇA AÉREA BRASILEIRA - FAB, 2006).

A implantação do CLA também trouxe vantagens ao Município de Alcântara ao fomentar a criação de um polo tecnológico e instituições afins, que deu origem a várias iniciativas que proporcionaram a criação de novas oportunidades de trabalho e qualificação da mão de obra local (FORÇA AÉREA BRASILEIRA - FAB, 2006). Em contrapartida, os quilombolas deslocados relatam o oposto, com o remanejamento eles passaram a viver uma fase de instabilidade, insegurança e de negação de direitos ao qual tomaremos como referência o caso do sítio de Marudá que foi deslocado para uma agrovila.

### **3 | O DESLOCAMENTO DO SÍTIO DE MARUDÁ PARA A AGROVILA**

Antes do deslocamento as famílias residiam no sítio de Marudá, este era composto por quinze comunidades: “São Raimundo, Ladeira, Genipaúba, Ponta Alta, Santo Antônio, Curuçá, Caninana, Marudá, Pirarema, Fé em Deus, Jabaquara, Bom Jardim, Águas Belas, Corre Prata e Santa Rosa” (Almeida, 2006, p. 85).

As famílias que residiam nessas áreas estavam próximas à praia, igarapés e rios, e tinham na pesca uma de suas principais atividades de geração de renda. A pesca era uma das principais fontes de alimento das famílias e era realizada frequentemente. É importante mencionar, que essa atividade não era exclusiva dos homens e envolvia as mulheres e os jovens.

Os pescadores desenvolviam várias pescarias como tarrafa, malhão, tapagem,

caçoeira, espinhel, costa (pescaria em alto mar). Além de retirar mariscos como, jurupéua, siri, caranguejo, sarnabí.

No sítio de Marudá, o acesso aos recursos naturais era coletivo, todos podiam colocar suas roças, coletar o babaçu, e pescar livremente além. À única exigência imposta era a de preservar o território.

No entanto, existiam algumas pessoas mais velhas que faziam uma espécie de controle da área. O extrativismo era de uso comum, onde todos tinham direito de usufruir, no entanto, a retirada do mesmo tinha todo um ritual onde só podia ser colhido quando o fruto estivesse pronto para ser consumido, então era feito uma reunião com as famílias e discutiam as possíveis formas de colheita. No caso do babaçu, as mulheres se juntavam e marcavam uma data para coletar e juntar os cocos, cada uma coletava para si, partindo daí começavam a troca de diárias para transportar e quebrar. Além do babaçu as famílias retiravam juçara, buriti. Também caçavam animais como porco caititu, veado, paca, cotia.

O trabalho realizado na agricultura era de forma individual, no entanto, os trabalhadores realizavam trocas de diária. A área destinada para o cultivo era coletiva, o trabalhador roçava em qualquer área que servia para o cultivo, os trabalhadores colocavam duas roças por ano, uma denominada por eles de roça de inverno e outra de verão, a primeira, era brocada no mês de outubro e o plantio em dezembro, nela se plantava arroz, mandioca, melancia, quiabo, maxixe. O segundo era brocado no mês de julho e o plantio começava em agosto. Nessa roça os trabalhadores apenas plantavam mandioca.

A economia no sítio de Marudá girava em torno da comercialização do peixe, mariscos, azeite de coco babaçu, carvão tanto da casca do coco babaçu como de madeira, juçara, buriti, madeira e quitandas. A comercialização era realizada em São Luís e também em Alcântara e para quitandeiro na própria comunidade.

As estradas que davam acesso ao sítio de Marudá eram inacessíveis a transportes de pequeno e grande porte como carros e carruagens. Isso ocorria por que as estradas eram construídas pelos próprios moradores do sítio em forma de caminhos. Por isso o acesso ao sítio na maioria das vezes se dava por meio de embarcações.

A educação no sítio era precária, existiam apenas três prédios de alvenaria (Peru, Canelatiua e Peptal). As demais funcionavam em casa dos professores ou em barracos de taipa coberto de palha de pindoba ou telha construído pelas comunidades para este fim. Em cinco povoados, os alunos eram atendidos da 1ª a 4ª série e nos oito restantes funcionavam da 1ª a 3ª série. Os professores de um modo geral possuíam somente o curso primário (1ª etapa do 1º grau) (Araújo, 1990, p 42).

Em 1986 os militares construíram a Agrovila de Marudá para abrigar cerca de 100 famílias que foram deslocados do sítio de Marudá em 1987, o que correspondia a cerca de 349 habitantes (BRAGA, 2011).

A agrovila recebeu esse nome por que no período das negociações entre os quilombolas e o CLA existia uma comunidade com o nome de Marudá, esta possuía o

maior comércio e o maior número de habitantes, além de uma escola que funcionava de 1ª a 4ª série.

A agrovila de Marudá está localizada ao norte do município de Alcântara, ficando a uma distância de aproximadamente 18 km da sede, o acesso é através de uma estrada de piçarra até a MA 106, seguindo deste ponto em diante a mesma é pavimentada. Já em relação a São Luís a mesma fica a uma distância de 40 km via marítima. A agrovila foi construída pelos militares e adaptada com “uma escola, ponto de ônibus, lavanderia comunitária, posto de saúde, telefone público, tribuna de festas e as casas para abrigar os quilombolas deslocados de suas terras de origem” (BRASIL, 2015)

Atualmente a agrovila possui três lavanderias cada uma com um poço artesiano próprio, duas casas de farinha equipada, um colégio de ensino fundamental, duas igrejas, um cemitério que pertence também à comunidade de Peru, um salão de festa, um posto médico que funciona dentro da escola, seis telefones públicos, energia elétrica, água encanada, campo de futebol, praça, campo de pastagem, comércio. É importante mencionar que a mesma fica próximo a rios e igarapés temporários e perenes, o que possibilita aos moradores manter algumas atividades relacionadas à pesca.

É necessário salientar que antes do deslocamento dos quilombolas do sítio para a agrovila, o CLA fez várias reuniões com estes, e prometeu pagar indenizações justas e fornecer por cestas básicas por seis meses. Período este correspondente ao qual os quilombolas iniciaram as colheitas das roças no novo território, o que não ocorreu na prática.

Em relação às ruas da agrovila, estas estão divididas em quatro, cujas quais têm o nome das comunidades dos antigos sítios, são eles: Rua São Raimundo, Rua Jardim, Rua Pirarema e Rua Jabaquara, como podem ver figura 1 a seguir.



Figura 1 Fotos das ruas da Agrovila de Marudá.

As quatro ruas da agrovila de Marudá são distribuídas da seguinte forma: duas ruas com vinte casas, uma com vinte e nove, e uma com trinta e uma casas, o que corresponde a um total de cem casas. Cada casa possui dois quartos, sala, cozinha e um banheiro rústico externo, além de um quintal com uma área de aproximadamente 30x50m.

No que concerne à educação, a agrovila conta com uma escola de alvenaria que funciona como polo da pré-escolar até o ensino fundamental, nela estudam alunos da própria comunidade e das comunidades vizinhas; os professores possuem o ensino superior e somam ao todo seis. Para transportar os estudantes a prefeitura disponibiliza um micro-ônibus. A partir da 5ª a 8ª série os alunos da agrovila precisam se deslocar para à comunidade de Peru e os que cursam o ensino médio para à sede de Alcântara.

Quanto ao aspecto religioso, na agrovila podem-se destacar os festejos de São Sebastião, padroeiro da comunidade, realizado entre os dias 18, 19 e 20 de janeiro e o festejo de Nossa Senhora do Carmo, realizado nos dias 14, 15 e 16 de julho.

Perante o exposto, cabe mencionar ainda, que a renda das famílias que residem na agrovila de Marudá advém da aposentadoria de seus membros idosos ou com deficiência, do Programa Bolsa Família<sup>2</sup>, esta varia entre R\$ 40,00 e R\$ 120,00. Alguns chefes de família, esporadicamente, possuem rendas alternativas na venda de produtos como pescados, oriundos de atividade pesqueira em praias distantes de seu território, carvão feito com sobras de lenha de roça, seguido de atividades “temporárias” como pedreiro e carpinteiro (RIPPER, 2009, p. 46). Destaca-se ainda os contratos temporários com a Prefeitura Municipal de Alcântara e com o CLA, estes podem ser no âmbito administrativo ou com serviços gerais.

#### **4 | IMPLICAÇÕES SOCIOCULTURAIS GERADAS PELO DESLOCAMENTO DO SÍTIO PARA A AGROVILA**

As implicações socioculturais geradas através da implantação do CLA se manifestam através de vários aspectos, seja na economia, na educação, na cultura, na religião e no modo de vida e produção.

Primeiramente, cabe destacar que com o deslocamento compulsório dos quilombolas do sítio para a agrovila de Marudá, várias comunidades tiveram que ser reunidas em uma mesma agrovila, o que colaborou com o surgimento de conflitos internos inexistentes até então.

Outro ponto que merece menção e foi identificado durante a pesquisa de campo, se refere à descaracterização do termo sítio, que passou a ser chamado de agrovila esse termo segundo eles se refere a comunidades que trabalham e lidam predominantemente com atividades agrícolas. O que não condiz com a vida nos antigos sítios, pois nestes a agricultura não era prevaiente e sim a pesca, seguido da caça e do extrativismo que eram desenvolvidos concomitantemente. Por este motivo, alguns moradores quando questionados sobre onde residem, não se identificam como moradores da agrovila, e sim como morador do quilombo de Marudá.

<sup>2</sup> É um programa de transferência direta de renda, direcionado às famílias em situação de pobreza e de extrema pobreza em todo o País, de modo que consigam superar a situação de vulnerabilidade e pobreza. As famílias pobres são aquelas que têm renda mensal entre R\$ 85,01 e R\$ 170,00 por pessoa. Para se candidatar ao programa, é necessário que a família esteja inscrita no Cadastro Único para Programas Sociais do Governo Federal, com seus dados atualizados. (BRASIL, 2015).

É necessário ressaltar ainda que, a agrovila está situada em uma área de propriedade da União e as famílias que ali residem não possuem a titulação das terras em seu nome. Este fato contribuiu com o crescimento do êxodo rural, pois impedia os moradores da agrovila impedidos de construírem novas casas e por isso muitos jovens quando se casavam migram para outras comunidades próximas ou para a sede de Alcântara, quando não para São Luís – Ma. Segundo a fala de um quilombola que vive na agrovila:

“Quando a gente construiu a primeira casa e o CLA soube, vieram vários militares juntos para derrubar a casa. Mais a gente soube antes e reunimos todos os moradores e não deixamos. Já tiraram a gente da nossa terra agora querem impedir que a gente viva perto de nossa família” (A.G.M, 50 anos).

Diante do exposto, muitas famílias se revoltaram e exigiram uma reunião com o CLA em busca de uma solução. Como alternativa o CLA autorizou a construção de novas casas caso se comunicasse o fato com antecedência para poder pegar uma permissão. Após esse acordo os quilombolas passaram a construir novas casas e atualmente existem 10 casas a mais na agrovila.

Atualmente os quilombolas que vivem na agrovila tem dificuldade em se deslocar até os antigos sítios para realizar a pesca artesanal na área de praia, pois o território fica 18 km de distância da área e somente os quilombolas cadastrados que possuam identificação (crachá) podem ter acesso, por isso vários pescadores deixaram de praticar essa atividade e passaram a compra o peixe quando não sardinha enlatada nos pequenos comércios. A fala de um dos entrevistados demonstra bem isso

A gente tem que sair cinco horas da manhã para pescar e não podemos ir todo dia, às vezes a gente passa mês sem ir à praia pescar por causa dos lançamentos de foguetes, o CLA não deixa a gente entra e nós ficamos no prejuízo sem poder trabalhar e até sem ter o que comer. Antes a gente nem poderia ir por que eles proibiram a justiça determinou que a gente pudesse ir (N.J.D, 60 anos).

Essas limitações de mobilidade e acesso se apresentam como um problema no tocante aos antigos cemitérios que estão na área de abrangência da base, tendo em vista que os restos mortais das pessoas ali enterradas não foram transferidos para um novo cemitério, e logo foram sendo cobertos pela vegetação, como resultado da proibição da população visitá-lo livremente (MOURA, 2003).

Esse conjunto de iniciativas, decorrentes de planejamentos governamentais e/ou envolvendo a iniciativa privada, tem provocado profundos impactos socioambientais, alterando biomas e modos de vida de populações locais, através de reordenamento socioeconômico e espacial (BARBOSA, 2013).

Antes da transferência das famílias para as agrovilas, todas as famílias plantavam, pescavam e praticavam o extrativismo do babaçu, açaí, murici, buriti e outras frutas, como manga. Os lotes das agrovilas não têm o solo fértil e só algumas pessoas conseguiram áreas que não encharcam. Com isso, a produção agrícola



caiu muito. Hoje, as famílias, na sua maioria, têm que comprar até a farinha e cerca de 80% do peixe consumido na agrovila de Marudá vem do mercado de Alcântara (RIPPER, 2009, p. 46).

Além do solo da agrovila não ser favorável, ainda existem restrições quanto a criação extensiva de animais e o extrativismo do babaçu, já que na área destinada a agrovila as palmeiras são raras. Anteriormente as mulheres se deslocavam da agrovila para os sítios para coletar e quebra o babaçu, só que essa atividade exigia muito desgaste físico das mulheres que andavam cerca de quatro horas até chegar ao destino o que não compensa financeiramente.

Atualmente em Marudá não existe nenhum programa de desenvolvimento econômico. A comunidade vive na extrema pobreza e a fome é algo presente na vida dos moradores. (RIPPER, 2009, p. 46). Os índices de analfabetismo são elevados e saúde é precário.

Com o intuito de amenizar o problema de insegurança alimentar na agrovila, em 2017 o governo do Estado do Maranhão implantou como política de compensação uma cozinha comunitária, com o objetivo de servir 200 refeições diariamente aos moradores gratuitamente. Esse projeto se configura como um meio de maquiagem a realidade e silenciar os quilombolas que tenta lutar e resistir aos processos de transformação e desenvolvimento dos grandes projetos em seu território.

Recentemente os moradores da agrovila de Marudá vivência ameaçam de novos deslocamentos forçados, da desestruturação devido à ameaça de expansão do CLA que está retomando as negociações referentes à utilização da base pelos Estados Unidos da América (EUA). Essa expansão está presente no Requerimento da Comissão de Relações Exteriores e Defesa Nacional nº 4, de 2017, de autoria da Senadora Gleisi Hoffmann do PT/PR e do Senador Roberto Requião do PMDB/PR, que foi discutido em audiência pública no dia 29/06/2017, com representantes do:

Ministério da Defesa, dos Comandos Militares, do Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações e da indústria aeroespacial, e prevê a renegociação do Acordo de Alcântara com os EUA, sob o prisma da Defesa Nacional e do desenvolvimento tecnológico brasileiro (BRASIL, 2017, p. 1).

Sabe-se, que se esse acordo for firmado, o CLA terá que expandir a área ocupada. Para que isso aconteça, serão necessárias mais terras, e as comunidades quilombolas que residem ao redor poderão ser removidos ou realocados novamente. Como se pode notar, o Estado mais uma vez vem trabalhando a favor dos interesses do capital em detrimento do direito à terra dos quilombolas presente no Art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT) da Constituição Federal de 1988, no qual dispõe que: “aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos” (BRASIL, 1988).

## 5 | CONCLUSÃO

Diante do exposto, falar sobre a implantação do CLA é discutir sobre diversos interesses de ordem econômica, política e cultural que influenciam de forma positiva ou negativa durante a implantação de um grande projeto que prisma o dito desenvolvimento.

A implantação do CLA foi motivada por interesses nacionais e internacionais, tendo em vista promover o desenvolvimento científico e tecnológico, bem como, o tão sonhado progresso para o país.

Desde sua implantação o CLA demonstrou seu poder ao assumir novos mercados, aqueceu a economia, abriu novos espaços de trabalho, financiou várias pesquisas que deram origem a novas tecnologias que hoje colocam o Brasil em evidência diante de outros países. Por outro lado, a agrovila de Marudá vem sofrendo com a negação de seus direitos fundamentais como alimentação, saúde e educação.

Atualmente as famílias remanejadas para a agrovila, que foi adaptado e destinado aos quilombolas que residiam nos sítios, tiveram seu modo de vida e produção drasticamente afetados, até hoje as famílias transferidas não tiveram acesso à titulação das terras onde vivem, não possuem documentação de suas residências e não receberam as indenizações acordadas.

Com isso, a única alternativa dos quilombolas consistia-se em se organizar para reivindicar seus direitos e resistir a toda e qualquer forma de opressão. Para eles lutar contra os interesses do Estado capitalista não é algo fácil, mas resistir é a única alternativa dessa comunidade que não deseja reviver o mesmo processo.

Nesse prisma, é notório que a implantação do CLA embora tenha concebido impactos positivos para o país, também desencadeou em Alcântara e em especial na agrovila de Marudá vários problemas de ordem sociocultural e econômico, o que nos leva à constata que não houve uma preocupação por parte do Estado em fazer um levantamento socioeconômico e cultural antes de transferir as famílias dos sítios para a agrovila. Isso demonstra o total descaso do poder público com a comunidade.

Em vista disso, a agrovila de Marudá vem travando uma luta constante na busca da garantia de seus direitos, principalmente no que concerne a posse de suas terras que foram usurpadas pelo Estado Brasileiro. Para os quilombolas, preservar seu território de origem é uma forma de manter sua identidade, que no presente momento vem sendo afetada pelo novo modo de vida imposto pelo Estado brasileiro em nome do capital nacional e internacional.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. Relatório de Viagem. Miemo, 2000.

ARAUJO, Mundinha. Breve memória das comunidades de Alcântara. São Luis. Sioge. 1990.

MEIRELLES, Sérgio. Alcântara na era espacial. São Luís: Cáritas Brasileira, 1983.

BRAGA, Yara Maria Rosendo de Oliveira. Território étnico: conflitos territoriais em Alcântara - Maranhão. 2011. 155f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Universidade do Vale do Paraíba, São José dos Campos, SP, 2011.

BARBOSA, Zulene Muniz. O global e o regional: a experiência de desenvolvimento no Maranhão contemporâneo. Disponível em: <file:///C:/Users/Franklyn%20Mourao/Desktop/Tham/ZULENE.pdf>. Acessado em: 23 jun. 2018.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 19 nov. 2017.

\_\_\_\_\_. Decreto 6.040 de 7 de fevereiro de 2007. Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm). Acesso em: 16 nov. 2017.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. Políticas sociais e chamada nutricional quilombola: estudos sobre condições de vida nas comunidades e situação nutricional das crianças. Brasília, DF, 2008. 142p. (Cadernos de Estudos Desenvolvimento Social em Debate).

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. Secretaria Nacional de Renda de Cidadania. Manual de gestão do Programa Bolsa Família. Brasília, DF, 2015.

\_\_\_\_\_. Relatório da Rede Social de Justiça e Direitos Humanos no Brasil. Direitos Humanos no Brasil 2001. In: ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. Base de lançamento de foguetes de Alcântara ameaça território étnico. Brasília, DF, 2001.

\_\_\_\_\_. Senado Federal. Secretaria Geral da Mesa. Requerimento da Comissão de Relações Exteriores e Defesa Nacional nº 4, de 2017. Disponível em: <http://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/128353/pdf>. Acesso em: 23 nov. 2017.

CHOAIRY, Antônio Cesar Costa. Alcântara vai para o espaço: a dinâmica da implantação do centro de lançamento de Alcântara. São Luís. Editora UFMA/PROIN-CS, 2000.

CLÍMACO, Veríssima Dilma Nunes. Territórios e identidades nas comunidades remanescentes de quilombos da agrovila peru no município de Alcântara - MA. 2014. 128f. Dissertação (Ambiente e Desenvolvimento) - Centro Universitário Univates, Lajeado, 2014. Disponível em: <https://www.univates.br/bdu/bitstream/10737/791/1/2014VerissimaDilmaNunesClimaco.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2017.

DI PIETRO, Maria Sylvia Zanella. Direito administrativo. 20. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

FORÇA AÉREA BRASILEIRA. Centro de Lançamento da Barreira do Inferno. 2006. Disponível em: <http://freepages.military.rootsweb.ancestry.com/~otranto/fab/clbi.htm>. Acesso em: 13 ou. 2017.

Furtado, C. O Mito do Desenvolvimento Econômico. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1974.

GOHN, Maria da Glória. Teorias dos movimentos sociais na contemporaneidade. In: \_\_\_\_\_. BRINGEL, Breno M. (Org.). Movimentos sociais na era global. Petrópolis: Vozes, 2012.

HARVEY, David. Contradições e o fim do capitalismo. São Paulo: Boitempo, 2016.

LOPES, Danilo da Conceição Serejo. A base espacial e as comunidades quilombolas de Alcântara. In: REUNIÃO ANUAL DA SBPC, 64., 2012, São Luís. Anais..., São Luís, 2012.

MARX, Karl. O capital: crítica da economia política. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. v. 1, tomo 1 (Os economistas).

MOURA, Flávio. Alcântara: cenário de contrastes sociais e luta pela sobrevivência. Observatório Quilombola. Relatório da missão da relatoria Nacional do Direito à moradia Adequada e à terra urbana: A situação dos direitos humanos das comunidades negras e tradicionais de Alcântara. Maranhão. Brasil. 2003.

RIPPER, João Roberto. Populações tradicionais: quilombolas de Alcântara lutar por terra. Senac e Educação Ambiental, v. 18, n. 2, jul./dez. 2009. Disponível em: [https://documentacao.socioambiental.org/noticias/anexo\\_noticia//26252\\_20131127\\_124539.p df](https://documentacao.socioambiental.org/noticias/anexo_noticia//26252_20131127_124539.p df). Acesso em: 22 nov. 2017.

SOUSA, Ricardo Costa de. História da educação da população negra no município de Alcântara. 2014. 152f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

SIMONIAN, Ligia T. Lopes; BAPTISTA, Estér Roseli. Formação Socioambiental da Amazônia. Organizadora - Belém: NAEA, 2015.

SOUZA, Barbara Oliveira. Movimento quilombola: reflexões sobre seus aspectos político organizativos e identitários. 2017. Disponível em: <http://conaq.org.br/nossa-historia/>. Acessado em: 19 de jun. 2017.

## ANTI-COLONIZAR OS AFETOS DA BRANQUITUDE NO FEMINISMO BRASILEIRO

**Élida Lima**

Pontifícia Universidade Católica De São Paulo  
Psicologia Clínica  
Núcleo De Estudos Da Subjetividade  
São Paulo  
2019

**RESUMO:** O artigo pretende instigar brevemente a crítica de algumas formas pelas quais efeitos teóricos e afetos cotidianos da branquitude têm suscitado enfrentamentos e transformações no movimento de mulheres brasileiras nos últimos anos, em especial na experiência feminista interseccional. A teoria feminista tem produzido sistematicamente uma crítica à masculinidade; deseja-se salientar que é necessário para o feminismo conectado ao cotidiano social alcançar uma crítica às normativas raciais. O presente estudo percorre algumas heranças de um Brasil-colônia, assim como as atualizações de conceitos e práticas no feminismo marcadas pela intensificação, na última década, dos protagonismos e pautas do feminismo negro, que tem levado o feminismo interseccional a se deparar com sua branquitude. Perceberemos que a branquitude, ou identidade racial branca, pode ser uma porta de entrada para encarar questões da interseccionalidade que passam a ser melhor consideradas pelo feminismo como problemas relacionais, assim como

um espaço afetivo-teórico onde se revelam questões capazes de interpelar o conjunto de valores que determina o modelo universal de humanidade e brasilidade. O processo de discussão sobre relações raciais no feminismo pode ser uma genuína experiência de formação política, como potente mobilizador de forças de libertação? Pesquisamos transformações nas subjetividades para expressar afetos contemporâneos em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos. Trata-se da produção de ideias e de ações capazes de fazer enfrentamento a todo pensamento colonizador das subjetividades. Sendo o feminismo uma filosofia prática, é preciso intensificar suas crises ao ponto de gerar conceitos e práticas atualizados às estratégias feministas anti-coloniais.

**PALAVRAS-CHAVE:** feminismo; relações raciais; branquitude; interseccionalidade; anticolonialismo.

### ANTI-COLONIZAR OS AFETOS DA BRANQUITUDE NO FEMINISMO BRASILEIRO

Nos últimos anos, afetos cotidianos e efeitos teóricos da branquitude têm suscitado enfrentamentos e transformações no movimento de mulheres brasileiras, em especial na experiência feminista interseccional.

O apagamento de determinadas existências políticas tem sido questionado e teorizado por feministas negras estadunidenses e latino-americanas no plano macropolítico pelo menos desde o discurso que a ex-escrava Sojourner Truth proferiu de improviso em 1851, na Women's Convention, em Ohio, depois de conquistar a liberdade em 1827:

“Muito bem crianças, onde há muita algazarra alguma coisa está fora da ordem. Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E eu não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher?” (Truth, 1851)

O que Sojourner coloca em forma de vivência é o que tem sido percebido insuficientemente pela literatura feminista. Enquanto o feminismo se dedicou historicamente a fazer uma crítica extensa ao sujeito masculino universal, não se dedicou satisfatoriamente para compor uma crítica ao sujeito feminino universal.

A crítica do sujeito operada pelo feminismo começa a aparecer com destaque na obra de Judith Butler a partir de 1990 no livro “Problemas de gênero”, que chega ao Brasil em 2003 e fica conhecido como “o livro que desconstruiu o conceito de gênero no qual está baseada toda a teoria feminista”. Butler mostra que o livro traz “uma crítica da heterossexualidade compulsória dentro do feminismo” (Butler, 2005), portanto ainda não uma crítica à branquitude compulsória dentro do feminismo.

Se é relativamente fácil para nós relacionarmos alguns valores à negritude, tanto no plano teórico quanto no prático, porque não nos parece acessível - sobretudo por que não nos é necessário - relacionar valores à branquitude que são estruturantes da sociedade e do feminismo, como os conhecemos? É necessário revelar o hegemônico para fortalecer o não-hegemônico. É de importância vital para o feminismo e para qualquer prática anti-colonial: nomear a norma. Convoco entre as contemporâneas Jota Mombaça, pensadora trans, potiguar mundana:

“Nomear a norma é o primeiro passo rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência, porque a norma é o que não se nomeia, e nisso consiste seu privilégio. A não-marcação é o que garante às posições privilegiadas seu princípio de não questionamento, isto é: seu conforto ontológico, sua habilidade de perceber a si como norma e ao mundo como espelho. Nomear a norma é devolver essa interpelação e obrigar o normal a confrontar-se consigo próprio, expor os regimes que o sustentam, bagunçar a lógica de seu privilégio, intensificar suas crises e desmontar sua ontologia dominante e controladora”. (Mombaça, 2016)

Esboçamos perguntas norteadoras: como a branquitude se expressa no

feminismo brasileiro hoje e como pode afetar o surgimento de novos modos existência feminista e de experiência política?

Chegamos a uma definição, de Denise Carreira que compreende branquitude tal qual compreendemos até aqui, como um sistema de valores:

“A branquitude é compreendida como um sistema de valores e comportamentos que toma o ser branco como o modelo universal de humanidade, o representante de todas as pessoas. Esses valores levam a uma espécie de cegueira social, fazendo com que parte das pessoas brancas não consiga enxergar a dor das que enfrentam discriminação étnico-racial. A branquitude faz com que muitos entendam como ‘natural’ a desigualdade entre pessoas de diferentes pertencimentos raciais”. (Carreira, 2013)

Muitas vezes, ao discutir sobre racismo, feministas esperam abordar uma opressão que está lá na sociedade, e não algo que as envolva diretamente, ou que envolva a instituição da qual fazem parte. Edith Piza, uma das poucas brancas a pesquisar a branquitude, coloca como “tudo parece acessível, mas, na realidade, há uma fronteira invisível que se impõe entre o muito que se sabe sobre o outro e o quase nada que se sabe sobre si mesmo” (Piza, 2002). Maria Aparecida Bento, negra, conhecida como Cida Bento, é uma das principais referências no estudo sobre branquitude no Brasil, e nos fala sobre o “daltonismo de cientistas e estudiosos que conseguem investigar, problematizar e teorizar sobre questões referentes aos indivíduos de nossa sociedade de forma completamente alienada da história dessa sociedade, que já tem 400 anos” (Bento, 2002a).

A questão brasileira se deu e se dá de forma diferente das demais partes do mundo, teóricos começaram a expor as singularidades da branquitude segundo nosso território. Vamos observar uma herança do processo histórico brasileiro de apagamento de certas identidades políticas, que afeta o feminismo em sua branquitude, uma herança colonial profundamente conectadas no apagamento da identidade racial branca e de seus, como diz “fortes matizes ideológicos, políticos, econômicos e simbólicos que explicam e, ao mesmo tempo, desnudam o silêncio e o medo” (Bento, 2002a): o mito da democracia racial.

Não se ressalta suficientemente ou responsabilmente o fato histórico talvez mais importante para a constituição da nação Brasil, da nação mestiça, da nação tupiniquim, da nação da democracia racial. O Brasil teve a maior escravidão do mundo. Esse fato histórico é composto de outros fatos históricos revistos no “Atlas of the Transatlantic Slave Trade” (Eltis & Richardson, 2010), que mostram que o papel do Brasil do negócio da escravidão é muito maior do que se pensava. O Brasil foi o primeiro país a importar pessoas da África para o escravismo, em 1539. Conte-se, antes disso, a escravização dos chamados “gentios” ou “negros da terra”, os índios. O Brasil é o país que mais recebeu pessoas escravizadas, totalizando 60% de todos os escravizados provenientes da África no mundo, 5 milhões e 800 mil pessoas. O Brasil foi o último país a abolir o tráfico escravista. E finalmente: o Brasil foi o último país a

abolir a escravidão em si, em 1888.

Agora vamos dar um passeio pelas Américas. No continente também se encontra o primeiro país do mundo a acabar com o tráfico e com a escravidão, e de uma só vez. Sabemos que país é esse e do fato histórico que impacta objetiva e subjetivamente a branquitude do nosso feminismo? Haiti. Em 1805, a primeira e única libertação que foi uma revolução. Lemos com Diane Lima:

“No século XVIII, um levante de consequências avassaladoras tomou conta do Haiti. Lutando pelo fim da exploração colonial nas Américas, a independência da república da ilha de São Domingos se consolidou como a única feita por cativos e libertos, tornando o país o primeiro a ser governado por pessoas de ascendência africana. A intenção de fundar-se como uma nação negra materializou-se na façanha que foi a proclamação do artigo 14 da Constituição Haitiana de 1805, que dizia: “Todos os cidadãos, de agora em diante, serão conhecidos pela denominação genérica de negros”. De tamanha ousadia nascia o *haitianismo* [ou medo branco]<sup>1</sup>, expressão criada para dar nome ao pânico gerado pela possibilidade de que uma insurreição daquela dimensão se repetisse em outros lugares da América escravista.” (Lima, 2017)

Como tal fato impactou o maior e último país escravista do mundo? Sabemos do medo branco como principal motivação da abolição da escravidão no último recanto colonial do planeta, e não as benesses da brancura? Sabemos do medo branco como principal motivação da imigração de uma nacionalidade europeia escolhida a dedo para branquear o Brasil, e não exclusivamente de uma força produtiva já adaptada à economia industrial capitalista? Sabemos que a chamada ideologia do branqueamento, que hoje passou a ser interpretada pela branquitude como um problema dos negros, teve início com um problema explícito das elites brancas: o desejo de branquear?

O livro “Onda Negra, Medo Branco”, de Célia Maria de Azevedo mostra que durante toda a década de 1870, os temas do negro livre e do imigrante ideal nortearam os debates dos deputados provinciais. Preocupados com a extinção da escravidão em futuro próximo, os deputados travavam intensas e acaloradas discussões, visando solucionar a questão da substituição do escravizado pelo trabalhador livre antes mesmo que ele se tornasse um problema para os proprietários:

“Sr. presidente, desgraçadamente para nós, não se instala uma sessão judiciária sem que, perante ela, represente-se um desses dramas sanguinolentos, onde nós vemos o lar doméstico do fazendeiro lavado em sangue, e onde vemos muitas vezes, de envolta com o crime cometido, ameaçada a honra de nossas famílias! Não há dúvida, sr. presidente, que estamos à borda de um abismo, ou pisando sobre um vulcão!” (apud Azevedo, 1987)

“Sr. presidente, esse não é senão o brado eloquente de cada um de nós em face da situação crítica e lamentável que atravessa a nossa província, recebendo diariamente dos portos do norte, não braços que venham aumentar a sua renda; mas em regra geral, ladrões e assassinos que vêm perturbar a paz do lar doméstico e conservar em constante alarma e sobressalto as famílias e, finalmente, as pequenas povoações”. (apud Azevedo, 1987)

“Sr. presidente, o Brasil não é, e não deve ser, o Haiti”. (apud Azevedo, 1987)

---

1 colchetes da autora



Sabemos que após a abolição, praticamente o mesmo contingente de imigrantes europeus que de escravizados foi convidado ao Brasil (não sequestrado, não roubado) para “trabalhar na economia industrial capitalista” e que foram eles que trouxeram nas malas o anarco-sindicalismo? Sabemos que o feminismo brasileiro histórico é forjado no campo político das esquerdas, portanto, em centrais sindicais, associações de classe, centros acadêmicos? E, antes disso, sabemos que o cruzamento racial foi determinado pela violência e exploração do português de ultramar contra as mulheres não-brancas sob o cativo? “A miscigenação exaltada por Gilberto Freyre como um embrião da democracia racial e base de nossa identidade nacional – povo mestiço, moreno – foi parte da escravidão colonial” (Carone, 2002). Enquanto o Haiti tornou o conflito constitucional: Agora somos todos negros; o Brasil o tornou tácito: Shhh! Agora somos todos brancos.

“Não seja uma branca culpada, seja uma branca responsável”. O pedido é de Djamila (Ribeiro, 2018) . Se como feministas não nos detivermos em examinar as violações mais graves estruturantes de uma sociedade até hoje escravocrata, é também devido à resistência em reformular as imagens que nos foram impostas como o modelo universal de humanidade. Cida Bento coloca que “é compreensível o silêncio e o medo, uma vez que a escravidão envolveu apropriação indébita concreta e simbólica, violação institucionalizada de direitos durante quase 400 dos 500 anos que tem o país” (Bento, 2002).

Mas o silêncio não pode apagar o passado e por meio de seu silêncio às questões coloniais, o feminismo brasileiro pode, aos poucos e cada vez mais, ir se tornando cativo àquilo a que se opõe.

A interseccionalidade no caso brasileiro nos força a uma sobreposição de lentes, já que, como diz Suely Carneiro “Raça estrutura classe no Brasil” (Carneiro, 2017). Mesmo para passarmos a um estágio de encontro com certa ancestralidade mestiça ou cabocla em nossos corpos femininos embranquecidos, será necessário sairmos da invisibilidade das estratégias de perpetuação da nossa branquitude. A interseccionalidade brasileira nos força a marcar-nos como brancas para assumir uma ação não-racista no mundo.

Como conceito emergente, a branquitude é polissêmica. Um pouco diferente da branquitude compreendida como um sistema de valores, Janet Helms, estudiosa do “White Critical Studies” que se desenvolveu nos Estados Unidos a partir dos anos 1990, entende branquitude como um processo de tomada de consciência da identidade racial branca; afirma que a evolução de uma possível identidade racial branca não-racista pode ser alcançada se a pessoa aceitar sua própria branquitude, e as implicações culturais, políticas, socioeconômicas de ser branca, definindo uma visão do eu como um ser racial. Adverte que é um processo sempre em andamento, no qual a pessoa precisa estar continuamente aberta a novas informações e formas de pensar sobre variáveis culturais e raciais (Helms, 1990).

De Janet a Jota, sugere-se intensificar as crises. Muitas feministas conclamam

o congelamento das crises nas subjetividades em prol da unificação do feminismo. Quando emerge a questão racial nos movimentos feministas, assim como nos sindicatos, vemos emergir o que Cida Bento chama de “temores de ruptura e de prejuízo à totalidade” (Bento, 2002b). “Estamos juntas” tornou-se um imperativo. Mas quais as composições possíveis entre nós (que não necessariamente são união, e não podem ser fechamento) para que lutemos, ou para que afirmemos juntas nossas diferenças em prol da criação de outros mundos possíveis?

É necessária uma descolonização dos afetos da branquitude no feminismo. Mulheres brancas são o elemento essencial no problema das relações raciais no feminismo brasileiro. Enegrecer o feminismo seria, portanto, para as mulheres brancas, enfrentarem suas branquitudes, investigarem onde agem pela norma e quais as consequências subjetivas e materiais dessas ações no mundo, visando assumir responsabilidade política por gerar novos mundos e reconhecer novos mundos. Seria um projeto de redistribuição de violência, com Jota, que diz ser preciso “partir do princípio de que é tão fundamental abraçar a própria violência quanto tornar-se responsável por ela” (Mombaça, 2016).

Nesse sentido, feminismo branco não é o feminismo de mulheres brancas; feminismo branco é aquele não reconhece a perspectiva racial do seu feminismo e que não valoriza o engendramento das perspectivas não-brancas e branca crítica para o feminismo. A herança silenciada da branquitude grita na subjetividade contemporânea das mulheres brancas, beneficiárias simbólicas e concretas dessa realidade. Feminismo branco é aquele que, diante da realidade do racismo, não se afeta a ponto de realizar mudanças e assumir interesses nem sempre confessáveis.

Que composição possível para o feminismo contemporâneo pode visar a superação de distorções históricas nas intersubjetividades nacionais? Se a tradição do feminismo brasileiro não tem dado conta de tal tarefa, seria, em grande parte, pela manifestação determinante de sua branquitude? Qual o projeto do feminismo para a superação da branquitude como impeditivo de uma vida afirmativa e ética, especialmente nas especificidades das relações raciais brasileiras?

Do ponto de vista empírico, são inúmeros os traços que hoje reconheço como manifestações da branquitude no feminismo brasileiro, seja no movimento de que faço parte ou em outros que acompanho: a negação do preconceito; a reatividade frente à discussão das relações raciais; a europeização e americanização da compreensão de mundo, que levam a distorções da realidade brasileira; a relativização dos efeitos da escravidão; a relativização da escravidão como fato histórico; o apelo às questões de classe como unificadoras das diferenças raciais; a interrupção da fala negra; a apropriação da fala negra; a recorrência em nomear a outra, ou seja, dizer quem é negra e quem não é; o profundo desconforto em ser marcada como branca; oferecimento de explicações, mas não de compreensão; o ressentimento pessoal; o desconforto com a ascendência social de pessoas negras; o apelo ao branqueamento quando a pauta é a branquitude, ou seja, a isenção branca e a culpabilização negra; o apelo aos

critérios de descendência, quando a marca racial no Brasil é fenotípica; a carteirada, ou seja, a demonstração de filiação antiga a movimentos históricos para deslegitimar as vivências do cotidiano; o recalque do corpo, onde questões da sexualidade também são abafadas e acachapadas na luta de classes e no cadinho de raças.

Ainda que esse estudo tenha ajudado a evidenciar tais características, ainda não está compreensível como explorá-las sistematicamente, mas certamente ajuda a compreender como a branquitude, ou identidade racial branca, pode ser uma porta de entrada ou óculos para encarar questões da interseccionalidade que somente agora começam a ser melhor consideradas pelo feminismo nacional - como a cisgeneridade e outras questões como o capacitismo e a própria questão de classe -, como problemas relacionais e não de guetos identitários. A identidade passa a ser pensada não como origem ou modelo para invisibilizar outras manifestações, mas em termos de aparição e ação em proveito das diferenças. Sendo o feminismo uma filosofia prática, é preciso intensificar a crise de seus conceitos e práticas ao ponto de gerar outros mais atualizados às nossas estratégias anti-coloniais.

## REFERÊNCIAS

Azevedo, Célia Marinho de. **Onda negra, medo branco**: o negro no imaginário das elites no século XIX. Paz e Terra, 1987.

BENTO, Maria Aparecida. Branqueamento e branquitude no Brasil. In **Psicologia social do racismo**: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. Vozes, 2002a.

BENTO, Maria Aparecida. **Pactos narcísicos no racismo**: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público. Tese de doutorado. Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2002b.

BUTLER, Judith. **Gender trouble**: Feminism and the Subversion of Identity. New York: Routledge, 1990.

CARNEIRO, Suely. **Raça estrutura classe no Brasil**. Entrevista. Revista CULT, número 223, ano 20, maio de 2017.

CARONE, IRAY. Breve histórico de uma pesquisa psicossocial sobre a questão racial brasileira. In: **Psicologia social do racismo**: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. Vozes, 2002.

CARREIRA, Denise. **Indicadores da qualidade na educação**: relações raciais na escola / Denise Carreira, Ana Lúcia Silva Souza. Ação Educativa, 2013.

ELTIS, David; RICHARDSON, Davis. **Atlas of the Transatlantic Slave Trade**. New Haven & Londres: Yale University Press, 2010.

HELMS, Janet E. **Black and White Racial Identity**: Theory, Research, and Practice. New York: Autora, 1990.

LIMA, Diane. **Agora Somos Todxs Negrxs?** Texto sobre exposição homônima curada por Daniel Lima no Videobrasil, em São Paulo. Revista Bravo, 2017.

MOMBAÇA, Jota. **Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência.** Oficina de imaginação política. Fundação Bienal de São Paulo, 2016. p. 11, 15.

PIZA, Edith. Porta de vidro: entrada para a branquitude. In: **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil.** Petrópolis: Vozes, 2002. p. 59, 77.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo Negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

TRUTH, Sojourner. **Ain't I a Woman?** Women's Convention. Discurso. Akron, Ohio, 28-29 May 1851.

## AS IMPRESSÕES DOS ÍNDIOS XOKÓ E A POSIÇÃO DOS JURISTAS SOBRE A PEC 215 E A TESE DO MARCO TEMPORAL

### Liliane da Silva Santos

Acadêmica do Curso de Bacharelado em Direito  
da Faculdade Pio Décimo  
Aracaju/SE

### Diogo Francisco Cruz Monteiro

Mestre em Antropologia Social pela Universidade  
Federal de Sergipe (UFS)  
Docente do Curso de Bacharelado em Direito da  
Faculdade Pio Décimo  
Aracaju/SE

**RESUMO:** A Constituição da República Federativa do Brasil, do ano de 1988 (CRFB/88), incorporou o multiculturalismo ao ordenamento jurídico, ao garantir direitos territoriais e culturais aos povos indígenas e ao romper com o modelo assimilacionista, reconhecendo os índios como sujeitos de direitos. Neste artigo, temos como objetivo geral analisar as impressões dos índios Xokó sobre a Proposta de Emenda à Constituição (PEC) 215/2000 e a tese do marco temporal, além de examinar os direitos garantidos aos índios na Constituição de 1988 e averiguar as posições dos juristas sobre a PEC 215 e a tese do marco temporal. Realizamos revisão de literatura, análises de legislações indigenistas, das decisões tomadas pelo Supremo Tribunal Federal (STF) sobre as demarcações de terras indígenas e entrevistamos alguns índios Xokó, no dia 9 de setembro do ano de

2017, durante a comemoração da retomada das suas terras, dentre eles: antigas e novas lideranças, mulheres e jovens. Como forma de solução às divergências, ambiguidades e riscos que interferem na efetivação e eficácia dos direitos fundamentais e sociais no tocante aos índios, vislumbra-se a necessidade de que as legislações sejam aplicadas efetivamente e que gerem eficácia material, para que haja efeitos positivos e regulares esperados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Índios Xokó; PEC 215/2000; tese do marco temporal.

**ABSTRACT:** The Constitution of Federative Republic of Brazil, year 1988 (CRFB/88), incorporated into legal order the multiculturalism guarantying territorial and cultural rights to the Indigenous People and breaks with assimilationist, integrationalist, homogenizer model, shortly, recognized Natives as rights subjects. This article main objective is analyze Indigenous Xokó impressions about 215/2000 Proposal of Constitutional Emendation (PEC) and Timeframe Thesis besides we realized an examination of assecured Indigenous rights in the Constitution of 1988 and analyze jurists positions about PEC 215 and Timeframe Thesis. We realized literature review, Indigenous legislation analyzes, decisions about demarcations indigenous lands by Federal Supreme Court also we interviewed

some indigenous- ancient leaderships, new leaderships, women and youthful people, in September.9.2017, during the recovering land commemoration by Xokó Indigenous. It is solution way to deviations, ambiguities and risks that interferes in the realization and accuracy of Fundamental and Social rights, which refers to Indigenous People, it sights the need that the law will be frequently applied and result in material efficacy to produce positive and regular effects, which are expected.

**KEYWORDS:** Indigenous Xokó; PEC 215/2000; Timeframe Thesis.

## 1 | INTRODUÇÃO

A Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (CRFB/88) é considerada uma das mais completas em termos de direitos e garantias individuais, por isso ficou conhecida como “Constituição Cidadã”. Na temática indígena, trouxe grandes e profundos avanços, especialmente relacionados à preservação cultural, diversidade cultural e direito a terra. Segundo Santilli (2005), a CRFB/88 segue o paradigma do multiculturalismo, ao reconhecer direitos territoriais e culturais aos povos indígenas, rompendo com o modelo assimilacionista e homogeneizador.

Na Constituição está assegurada que a ocupação tradicional pelos índios de um território deve levar em consideração seu bem-estar e respeitar seus “usos, costumes e tradições”. A Carta Magna também assegura que a demarcação de terras indígenas deverá ser realizada com a finalidade de declarar um direito já existente e evitar apropriações ilegais após tantos séculos de ocupações feitas por não-indígenas.

No ano de 2000, surgiu a Proposta de Emenda à Constituição (PEC) 215/2000, com o objetivo principal de transferir a competência, no processo de demarcação das terras indígenas, do Poder Executivo, representado pela União, para o Poder Legislativo, representado pelo Congresso Nacional.

Alguns anos depois, especificamente no ano de 2010, o Plenário do Supremo Tribunal Federal (STF) julgou uma petição relacionada à demarcação de terra indígena, utilizando-se da tese do marco temporal, que entende como território indígena as terras ocupadas na data da promulgação da Carta Constitucional, ou seja, 05 de outubro de 1988.

Diante disso, os índios Xokó, do município de Porto da Folha, em Sergipe, que tiveram suas terras homologadas no ano de 1993, após a promulgação da CRFB/88, vivem novos desafios: a luta pela garantia e manutenção dos direitos indígenas estabelecidos pela CRFB/88, em face das propostas de modificações constitucionais apresentadas da PEC 215 e pela tese do marco temporal.

Dessa forma, neste artigo, temos como objetivo geral analisar as impressões dos índios Xokó sobre a PEC 215/2000 e a tese do marco temporal, além de examinar os direitos garantidos aos índios na Constituição de 1988 e averiguar as posições dos juristas sobre a PEC 215 e a tese do marco temporal.

Realizamos revisão de literatura, análises de legislações indigenistas, das decisões tomadas pelo STF sobre as demarcações de terras indígenas e entrevistamos alguns índios Xokó, no dia 9 de setembro do ano de 2017, durante a comemoração da retomada das suas terras, dentre eles: antigas e novas lideranças, mulheres e jovens.

Portanto, essa pesquisa se enquadra no debate mais recente envolvendo os direitos dos indígenas garantidos na CRFB/88 e as alterações constitucionais. Além das modificações propostas no campo constitucional formal e material, destacam-se os alcances das interpretações dos estudiosos do Direito, principalmente os juristas, que desempenham um papel fundamental na compreensão das interpretações do texto constitucional para a efetivação e eficácia na aplicação desses direitos, frente às propostas de emendas à Constituição e entendimentos das decisões do STF.

## 2 | DIREITOS GARANTIDOS AOS ÍNDIOS NA CONSTITUIÇÃO DE 1988

Na CRFB/88 (2015), pela primeira vez, temos um capítulo específico para tratar sobre os indígenas. No Capítulo VII, intitulado “Dos Índios”, o artigo 231, composto por sete parágrafos, e o artigo 232, garantem direitos e o protagonismo constitucional dos povos indígenas.

No artigo 231, está garantido expressamente:

São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens.

O constituinte originário garantiu aos índios direitos sobre suas terras, a preservação da sua cultura e diversidade cultural, estabelecendo a competência da União para a demarcação e a proteção. Nos incisos desse artigo, o legislador estabeleceu que “as terras tradicionalmente ocupadas pelos índios” são as terras habitadas por eles em caráter permanente, utilizando-as para as suas atividades produtivas, a preservação definitiva dos recursos ambientais necessários para reprodução física e cultural, além do usufruto exclusivo das riquezas do solo, rios e lagos nas terras existentes.

O constituinte caracterizou as terras como inalienáveis e indisponíveis, e os direitos sobre elas como imprescritíveis. Isto é, inalienável significa intrasferível; indisponível pode significar ocupado, algo que não está livre, no âmbito jurídico significa bens que não poderão ser alvos de doação ou testamento, por fim, imprescritível quer dizer que não se extingue pelo decurso do tempo, não prescreve, não perde a validade.

Os direitos indígenas anteriores à CRFB/88 tiveram como objetivo garantir a integração dos índios à comunhão nacional e a sua adaptação à civilização do país. De acordo com Santilli (2005), as perspectivas estabelecidas no Estatuto do Índio (lei nº 6.001/73), em que os índios eram classificados como “isolados” e “integrados”,

não valorizando a diversidade cultural, foram superadas pela CRFB/88, pois a nova perspectiva constitucional assegura e valoriza a diversidade cultural, além disso, não discrimina as categorias diferentes de índios.

Para finalizar o Capítulo “Dos Índios”, temos o artigo 232, que diz: “os índios, suas comunidades e organizações são partes legítimas para ingressar em juízo em defesa de seus direitos e interesses, intervindo o Ministério Público em todos os atos do processo”.

Nesse artigo, o legislador evidencia e comprova o rompimento da Constituição Federal de 1988 com a perspectiva integracionista, prevista na lei 6.001/73, que ficou conhecida como o Estatuto do Índio, pois havia a previsão, no artigo 7º, de que os índios e as comunidades indígenas ainda não integrados à comunhão nacional ficariam sujeitos ao regime tutelar estabelecido em lei. Já na perspectiva da CRFB/88, o índio é visto enquanto um sujeito de direitos, com total legitimidade de ingressar em juízo em defesa dos seus direitos e interesses, como também de pleitear e reivindicar novos direitos.

Há outros dispositivos constitucionais na CRFB/88 que comprovam essa nova perspectiva: o artigo 20, XI, estabelece que as terras tradicionalmente ocupadas pelos índios são bens da União; o artigo 22, XIV, estabelece a competência privativa da União para legislar sobre populações indígenas; o artigo 49, XVI, estabelece a competência exclusiva do Congresso Nacional para autorizar a exploração e o aproveitamento de recursos hídricos e minerais em terras indígenas; além do artigo 109, XI, que fixa a competência dos juízes federais para processar e julgar disputas sobre direitos indígenas.

As mudanças normativas reproduziram resultados parciais significativos para os indígenas no plano formal e material. No primeiro, os visíveis avanços das políticas públicas, como as (re)conquistas territoriais e educação escolar, no entanto, são insuficientes, porque somente as políticas públicas não garantem vida digna aos indígenas. No segundo, destacam-se a (re)construção da identidade, recuperação da autoestima como consequência da oportunidade de continuidade étnica e de acesso aos bens materiais e tecnológicos para planejamentos futuros das comunidades (BANIWA, 2012).

### **3 | OS JURISTAS: PONTOS DE VISTAS SOBRE A PEC 215/2000**

No dia 28 de março do ano 2000, o então deputado Almir Sá, do Estado de Roraima, apresentou a PEC 215/2000, com o objetivo de modificar a competência da demarcação das terras indígenas, com a justificativa de buscar o necessário equilíbrio para evitar que o desempenho desmedido das respectivas competências (Legislativo e Executivo) crie entraves na área de atribuição de outro Poder ou de outra esfera de Poder.



Os juristas, para posicionarem-se sobre o tema, utilizaram argumentos jurídicos, sociais e históricos. As perspectivas dos juristas são voltadas às interpretações gramaticais (do que está escrito na Constituição), seguidas de interpretações teleológicas, sistemáticas, históricas e de limitações dos Poderes.

Neste sentido, temos a fala do relator na Comissão de Constituição e Justiça (CCJ), advogado e professor, Osmar Serraglio (2013, p. 02): “não queremos questionar o direito dos índios sobre as suas terras, mas quem define seus limites e a proposta é que o Congresso faça isso em nome do povo brasileiro”.

Segundo o relator, a proposta visa o equilíbrio entre os Poderes Executivo e Legislativo, onde o último representa o povo brasileiro. Sendo assim, a PEC é fundamentada em bases de constitucionalidade.

Ainda seguindo esse pensamento, referindo-se tanto às bases constitucionais da proposta quanto às mudanças dos Poderes, o advogado André Luiz Galindo de Carvalho (2012, p. 02), posicionando-se favorável a PEC 215, utilizando-se das palavras de Sérgio Valladão Ferraz (2007, p. 160), afirmou que:

Por exemplo, imaginem uma proposta de emenda que vise a alterar o regime constitucional dos servidores públicos militares (que pertencem ao Executivo). Tal proposta poderá ser apresentada por qualquer dos legitimados vistos supra. Como se trata de PEC, não há qualquer privatividade na sua apresentação.

De acordo com o advogado André Carvalho (2012), a emenda à Constituição poderá ser feita sobre qualquer matéria, não existindo hipótese de iniciativa privativa em relação à propositura da proposta. Logo, basta ser legitimado para fazer propostas de emendas à Constituição.

Já os juristas que se posicionam contrários à PEC 215, buscam a finalidade das normas jurídicas, baseiam-se nas histórias dos povos nativos, nas primeiras legislações e Constituições que abordaram a questão da terra e seus direitos originários. Nesse sentido, o professor Carlos Frederico Marés (2013, p. 02) disse:

A Constituição não deu direito à demarcação. Deu direito à terra. A demarcação é só o jeito de dizer qual é a terra. Quando se coloca todo o direito sobre a demarcação, se retira o direito à terra, porque aí o direito à terra só iria existir se houver demarcação. É isso que está escrito na PEC: que não há mais direitos originários sobre a terra. Aí, muda a Constituição na essência do direito colocado.

Para Marés (2013), o direito a terra é anterior à demarcação. A demarcação é somente um processo técnico e declaratório, ou seja, o direito já existe. No mesmo sentido, posicionando-se contrário à PEC 215/2000, o professor e jurista Dalmo Dallari (2013, p. 01) fala sobre a inconstitucionalidade da proposta por ferir o princípio da separação dos poderes: “a proposta (PEC 215/2000) fere o princípio Constitucional da separação dos poderes e, segundo a Constituição, por causa disso não poderia nem mesmo ser apresentada como PEC”.

O jurista Dallari (2013) entendeu que pelo fato de a proposta interferir na

separação dos poderes está relacionada ao artigo 60, §4º, I a IV da CRFB/88, uma cláusula pétrea, pois não poderá ser objeto de emenda uma proposta que tende a abolir a separação dos Poderes.

Diante da proposta, segundo Silva Neto (2016), as alterações constantes na Constituição por meio de emendas não contribuem para a construção de uma cultura constitucional. Para ele, o Brasil é um país com o modelo de constitucionalismo tardio, isto é, um fenômeno decorrente de causas históricas, políticas e jurídicas, que contém falta de cultura constitucional. O principal motivo histórico foi a ausência de pertencimento das comunidades nativas relativamente ao modelo de organização imposto pelo colonizador, estendendo esse sentimento para o modelo do sistema jurídico, o que ocasionou a exclusão desses povos nativos dos sistemas jurídicos/ legislações, o domínio e a imposição dos portugueses sobre eles, resultando numa resistência dos nativos.

Portanto, a análise das posições dos juristas quanto à PEC 215, possibilitou concluir que não há uma concordância sobre o assunto. Os juristas que se posicionam em conformidade com a PEC, utilizam os argumentos sobre o equilíbrio entre os Poderes e a sua legitimação; já os juristas que se posicionam contrários à PEC, utilizam-se das cláusulas pétreas, as primeiras legislações de Constituições.

### **3.1 Posições dos Juristas sobre a Tese do Marco Temporal**

A tese do marco temporal foi adotada pela Segunda Turma do STF. Segundo essa tese, os indígenas só teriam direito às terras que estivessem ocupando em 05 de outubro de 1988, data da promulgação da Constituição Federal. Por motivo de organização, iniciaremos com as posições conformes o marco temporal, lembrando que o marco temporal está relacionado com as condicionantes da demarcação da Terra Indígena Raposa Serra do Sol, em Roraima, no julgamento da PETIÇÃO 3.388 (DJe de 1º/7/2010).

Veremos a posição conforme o marco temporal do Plenário do STF (2014, p. 07), tendo como relator o Ministro Carlos Ayres Britto:

Estabeleceu como marco temporal de ocupação da terra pelos índios, para efeito de reconhecimento como terra indígena, a data da promulgação da Constituição, em 5 de outubro de 1988. Conforme entendimento consubstanciado na Súmula 650/STF, o conceito de “terras tradicionalmente ocupadas pelos índios” não abrange aquelas que eram possuídas pelos nativos no passado remoto.

O Plenário (2014) utilizou-se da súmula 650/STF, que diz que os incisos I e XI do art. 20 da Constituição Federal não alcançam terras de aldeamentos extintos, ainda que ocupadas por indígenas em passado remoto. Isto é, os bens que atualmente lhes pertencem, os que vierem a ser atribuídos e as terras tradicionalmente ocupadas pelos índios não são reconhecidas como bens da União.

Com pensamento semelhante, acrescentando que o renitente esbulho não

justifica a demarcação das terras anteriores a 1988, posicionou-se o Ministro Teori Zavascki (2014, p. 01), pela segunda turma do STF:

Conforme entendimento consubstanciado na Súmula 650/STF, o conceito de “terras tradicionalmente ocupadas pelos índios” não abrange aquelas que eram possuídas pelos nativos no passado remoto. [...] Renitente esbulho não pode ser confundido com ocupação passada ou com desocupação forçada, ocorrida no passado. Há de haver, para configuração de esbulho, situação de efetivo conflito possessório que, mesmo iniciado no passado, ainda persista até o marco demarcatório temporal atual (vale dizer, a data da promulgação da Constituição de 1988).

O entendimento do Ministro Zavascki (2014) é semelhante ao do Pleno, em que a Súmula 650/STF não alcança as terras anteriores à Constituição Federal de 1988, nem o artigo 20 CF/88, incisos I e XI. Acrescenta que o renitente esbulho é uma situação de fato caracterizada pelo efetivo conflito possessório, que se iniciou no passado e persistiu até o marco demarcatório temporal da data da promulgação da Constituição da República, materializado por circunstâncias de fato ou por controvérsia possessória judicializada.

No Precedente: RMS 29.087, o Relator do acórdão, Ministro Gilmar Mendes (2014) da Segunda Turma, (DJe de 14/10/2014), diz que conforme entendimento consubstanciado na Súmula 650/STF, o conceito de “terras tradicionalmente ocupadas pelos índios” não abrange aquelas que eram possuídas pelos nativos no passado.

No precedente da súmula citada, o Ministro Nelson Jobim (2014, p. 11) destacou, em relação ao reconhecimento de terras indígenas, que:

Há um dado fático necessário: estarem os índios na posse da área. É um dado efetivo em que se leva em conta o conceito objetivo de haver a posse. É preciso deixar claro, também, que a palavra ‘tradicionalmente’ não é posse imemorial, é a forma de possuir; não é a posse no sentido da comunidade branca, mas, sim, da comunidade indígena. Quer dizer, o conceito de posse é o conceito tradicional indígena, mas há um requisito fático e histórico da atualidade dessa posse, possuída de forma tradicional.

Jobim (2014) utiliza-se do termo “posse da área” no sentido de existir a presença física dos índios na área para que eles pudessem ter direitos sobre ela, além disso, a posse é um direito transitório e não permanente ou imemorial.

O relator do julgamento da PETIÇÃO 3.388 (DJe de 1º/7/2010), Carlos Britto (2009, p. 111), votou conforme a tese do marco temporal, dizendo:

(...) Terras que tradicionalmente ocupam, atente-se, e não aquelas que venham a ocupar. Tampouco as terras já ocupadas em outras épocas, mas sem continuidade suficiente para alcançar o marco objetivo do dia 5 de outubro de 1988. Marco objetivo que reflete o decidido propósito constitucional de colocar uma pá de cal nas intermináveis discussões sobre qualquer outra referência temporal de ocupação de área indígena. Mesmo que essa referência estivesse grafada em Constituição anterior. É exprimir: a data de verificação do fato em si da ocupação fundiária é o dia 5 de outubro de 1988, e nenhum outro.

No entendimento do Carlos Britto (2009), ao utilizar o termo “ocupam”, a CRFB/88 estabeleceu a data da sua promulgação como o marco temporal.

Para finalizar, o Ministro Ives Gandra (2013) também se posicionou favorável à tese do marco temporal, dizendo que os índios só teriam direito às terras que ocupassem até 05 de outubro de 1988, e que o direito às terras anteriores a 1988 é de uma lei infraconstitucional.

Para o Ministro Ives Gandra (2013, p. 02):

Os índios, que pela Constituição (art. 231) só deveriam ter direito às terras que eles ocupassem em 05 de outubro de 1988, por lei infraconstitucional passaram a ter direito a terras que ocuparam no passado, e ponham passado nisso...”.

O Ministro Gandra (2013) está de acordo com os demais juristas citados acima. Para ele, o direito às terras que os índios ocupavam é garantido numa lei inferior à Constituição, logo, não pode prevalecer sobre a Carta Magna.

Por outro lado, há juristas que são contrários à tese do marco temporal, argumentando que os indígenas têm o direito às terras que ocupavam no passado, como observa o professor e jurista Dalmo Dallari (2015, p. 02):

(...) a tese pretende dizer é que o que importa é quem estava na terra no dia em que entrou em vigor a Constituição. (...) está na Constituição que o índio tem direito a terra de ocupação tradicional. A Constituição não exige que se estivesse fisicamente naquele lugar, naquele dia.

De acordo com Dallari (2015), a própria Constituição estabelece que os índios têm direitos sobre as terras que tradicionalmente ocupam, ou seja, inclui as terras anteriores à Constituição. Nesse mesmo sentido, ele complementa:

É um contrassenso exigir das comunidades indígenas a resistência às invasões por meios judiciais ou através do conflito físico. Até pouco tempo atrás o índio não tinha o direito de entrar com ação judicial. (...) há muitos casos em que os índios tentaram resistir e foram assassinados, porque muitos dos invasores de terras indígenas usam capangas armados para defender invasões. (DALLARI, 2015, p. 02)

Dalmo Dallari (2015) explica o porquê de a Constituição garantir o direito às terras anteriores a 1988, pois as terras indígenas foram invadidas, logo, como eles poderiam estar nelas no ato da promulgação? Inclusive, abrange as terras de propriedades particulares.

Para o professor José Afonso da Silva (2015, p. 02), o marco temporal:

Desconsidera direitos anteriores à Constituição de 1988, já que documentos coloniais já estabeleciam os direitos dos índios sobre as terras ocupadas e a Constituição de 1934 é a primeira a acolher expressamente o indigenato, pelo qual se reconhece que os direitos dos povos indígenas sobre os territórios que ocupam são originários.

Ainda conforme o entendimento de Silva (2015, p. 02): “deslocar o marco

para 1988 e abandonar o início efetivo do reconhecimento constitucional que é de 1934 é realmente deturpar os conceitos”. Para ele, os direitos sobre as terras “que tradicionalmente ocupam” já estavam garantidos desde os documentos coloniais e foi consolidado a partir da Constituição de 1934. Ignorar esses históricos ou tentar descaracterizá-los é uma tentativa de desvirtuar os direitos indígenas.

Silva (2015, p. 02) fala ainda sobre o esbulho e suas consequências no tocante às terras indígenas: “o esbulho é praticado pelos não-índios e a solução do conflito deveria recair sobre esses esbulhadores e não sobre os índios quando se exige deles que, mesmo iniciada no passado, sua resistência persista até o marco demarcatório temporal”.

Silva (2015), ao considerar o esbulho como a retirada forçada do bem de seu legítimo possuidor, aponta que, de acordo com o previsto no artigo 1.208 do Código Civil (2002), o esbulho não induz posse, assim como não autoriza a aquisição da terra por atos violentos ou clandestinos. No caso dos indígenas, é de responsabilidade dos esbulhadores a “devolução”, “restituição” ou saída das terras, independente do tempo, até mesmo porque o direito sobre as terras indígenas são imprescritíveis.

Diante dessas posições, segundo Silva Neto (2016) as divergências interpretativas são consequências da visão tardia de Constituição no Brasil, que por conta da ausência de cultura constitucional possuem inadequações do procedimento interpretativo, afetando a efetivação dos direitos fundamentais, neste caso, afeta os direitos dos nativos.

Portanto, a análise das posições dos juristas referentes à tese do marco temporal possibilitou perceber que não há concordância jurídica e interpretativa sobre o assunto. As posições dos juristas oscilam entre os que defendem a tese do marco temporal, ora usando a súmula 650/STF (argumento extremamente repetitivo entre os juristas), ora usando o esbulho. Os juristas contrários à tese se utilizam de interpretações históricas e sistemáticas, buscando a finalidade das expressões do constituinte.

#### **4 | A PEC 215/2000 E A TESE DO MARCO TEMPORAL NA VISÃO DOS ÍNDIOS XOKÓ/SE**

No século XX, após um longo período de coerção social e supressão sistemática do seu território, no decorrer da década de 1970, os Xokó foram consolidando a representatividade da sua organização comunitária face ao poder público e segmentos políticos locais, contendo como vetor propulsor o fortalecimento da articulação política junto a diferentes lideranças e grupos sociais, como outros povos indígenas do Brasil (GERMANI; SANTOS JUNIOR, 2016).

Em 1978, os Xokó da Ilha de São Pedro, retomaram parte do antigo território tribal, estavam sendo pressionados a provar com documentos escritos os seus direitos, uma vez que a rica tradição oral do grupo não era levada em conta pelos tribunais, tendo a

documentação da antiga Missão de São Pedro do Porto da Folha posta à disposição dos índios (DANTAS; DALLARI, 1980). Como efeito positivo da luta organizada, o povo indígena Xokó passou a ser reconhecido oficialmente pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI). Mas somente em 1991, os Xokó tiveram homologados os hectares da Caiçara, tendo seus direitos de posse garantidos em instância Federal em 1993 (SANTOS JUNIOR, 2003).

Aproveitamos o dia 9 de setembro de 2017, data em que se comemoraram os 38 anos da retomada das suas terras, para realizar entrevistas com os índios Xokó. As entrevistas foram feitas com o objetivo de conhecer suas impressões sobre a PEC 215/2000 e a tese do marco temporal. No que se refere aos indígenas, dentre os selecionados, estavam jovens (entre 15 a 19 anos de idade), do sexo masculino e feminino, e adultos.

As impressões e perspectivas dos índios Xokó entrevistados refletem o conteúdo ameaçador e prejudicial contido na PEC 215/2000 e na tese do marco temporal, pelo fato de se configurar como uma forma de reduzir suas terras, além de colocar prazo de validade na demarcação das terras indígenas. Assim, falou uma indígena Xokó (2017): “essa coisa do marco temporal pra gente [...], por ter a nossa terra toda em mãos, atinge porque ele quer reduzir o máximo, mesmo que a terra esteja demarcada [...] ele quer reduzir mais”.

Da mesma forma pensa um jovem Xokó (2017) sobre as propostas:

Quer pegar a terra dos outros sem ter direito. A PEC 215 é uma lei que fica contra os índios para tomar as terras, mas os índios vão lutar para que não aconteça. Porque os índios têm direito, força e coragem para lutar. A terra indígena não tem prazo porque é de geração a geração.

Para ele, a PEC e o Marco temporal são tentativas de retiradas de direitos sobre as terras, direitos garantidos pelos seus antepassados. No entanto, o jovem indígena Xokó garante que por parte dos índios haverá resistências contra essas propostas.

Sobre esse assunto em particular (ameaças e resistências), um índio X (2017) disse que, tanto a PEC 215/2000 quanto a tese do marco temporal, afetam os direitos indígenas, podendo afetar no sentido de rever a terra dos índios Xokó. Segundo ele, o Congresso e os ruralistas querem tomar suas terras, sendo que o marco temporal (tempo para validar as terras indígenas) ameaça a todos. Para ele, a resposta dos índios a essas ameaças será através da resistência, luta e o enfrentamento.

É notório o sentimento dos índios sobre os ataques aos seus direitos, inclusive na PEC 215/2000 e na tese do marco temporal, como também são nítidos os conhecimentos dos indígenas, de diferentes idades, sobre os seus conteúdos e alcances. Ainda pensando sobre as ameaças, resistências e desafios dos Xokó, um índio Y (2017), disse:

É um novo desafio e tanto para os povos originários porque no caso, exemplo: o povo Xokó tem sua terra demarcada com registro em cartório, mas com essa

Nesse ponto, o índio Y, refere-se ao Decreto nº 1.775, de 08 de Janeiro de 1996, onde está estabelecido o procedimento administrativo para a demarcação das terras indígenas. Para ele, existe uma ameaça direta às terras dos índios quando se retira a responsabilidade da FUNAI no processo administrativo de demarcação. O índio Y (2017) continuou falando sobre os novos desafios frente à PEC 215 e à tese do marco temporal:

... Eles querem rever todas as demarcações das terras indígenas e isso vai ser novos conflitos, novas lutas dos povos indígenas, porque nós não vamos permitir. Infelizmente, sabemos que é a luta do menor contra o opressor, mas se a gente já venceu [...] esses opressores, tenho certeza que vamos estar preparados, organizados, unidos para novos confrontos, novos enfrentamentos. [...] A bancada do agronegócio, a bancada ruralista está unida para desbancar os povos originários, tirá-los de sua terra e entregar ao deus-dará, mas o nosso Deus Tupã, ele vai por a mão na frente e com a luta dos guerreiros indígenas. [...] eu acredito na luta dos povos indígenas, que a gente não vai permitir, nem que sangue seja jorrado.

A PEC 215/2000 e a tese do marco temporal, além de serem vistas como ameaçadoras, para os índios são como novos desafios a serem superados. Para eles, A PEC 215/2000 e a tese do marco temporal são organizadas pelos representantes dos interesses do agronegócio, com o intuito de se “apropriarem” das terras indígenas. Frente a essas intenções, o índio Y reforçou a sua identidade e sua cultura, pois acredita na disposição do seu povo e no seu Deus Tupã, nem que para isso seja preciso usar da violência em defesa da sua história, cultura e direitos.

Por fim, o índio Y (2017) conclui, posicionando-se contra a tese do marco temporal, considerando-a uma previsão de validação das terras indígenas, mas não como uma garantia de posse. Entretanto, acredita na força da união e organização do seu povo, dizendo:

Tudo isso que está sendo orquestrado, tirando direito do indígena, vamos ter problema. Eu acredito na organização, na união de cada povo e quando o índio se pinta, que pega a sua borduna, seu arco e flecha é ruim de dobrar ele, é ruim de segurá-lo. Eu lembro [...] dos movimentos dos anos 80, que enfrentamos a ditadura, não baixamos o pescoço e enfrentamos e vencemos e por que não vamos vencer essas pessoas agora?

Evidencia-se, neste momento, mais uma vez, o sentimento de ameaça incluso na tese do marco temporal, no entanto, há do outro lado o fortalecimento da identidade indígena, podendo ser visto como uma forma de reação a uma força dominante, nesse caso, grande parcela do Congresso Nacional. Segundo Hall (2001), a volta ao passado de modo a mobilizar as pessoas à luta para que haja a expulsão das ameaças a sua identidade, é uma forma de se prepararem para uma nova marcha para frente. Nesse sentido, é uma forma de resistência e estratégia, através do discurso, lembrar

momentos intensos de conflitos do passado, para o incentivo do seu povo e da defesa de seus direitos.

Portanto, os depoimentos dos Xokó variam entre o sentimento de preocupação e ameaça e a percepção da necessária resistência como forma de obstar os possíveis retrocessos aos direitos indígenas, representados pelos conteúdos da PEC 215/2000 e da tese do marco temporal.

## 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa pesquisa, apresentamos como objetivo geral analisar as impressões dos índios Xokó sobre a PEC 215/2000 e a tese do marco temporal, além de examinar os direitos garantidos aos índios na Constituição de 1988 e averiguar as posições dos juristas sobre a PEC 215 e a tese do marco temporal.

Existe um amplo debate sobre a PEC 215/2000 e a tese do marco temporal, que tem sido realizado entre os juristas sobre as terras indígenas, alcançando os índios Xokó de Sergipe. Essas propostas e ideias geram, entre os juristas, muitas divergências interpretativas. Entre os juristas contrários à PEC 215/2000 e à tese do marco temporal, os argumentos são voltados às interpretações sistemáticas e históricas. Já os juristas que se posicionam em conformidade com a tese do marco temporal e a PEC 215/2000, utilizam como justificativa para suas ideias a legitimação como requisito para as propostas, entendimentos sumulados e interpretações gramaticais.

A análise dos depoimentos demonstrou que, para os índios Xokó, a PEC 215/2000 e a tese do marco temporal são agressões e ameaças aos seus direitos, principalmente no que respeita à possibilidade de reavaliarem a possibilidade de posse das suas terras. Entre os Xokó impera um sentimento de afronta produzido pela PEC 215/2000 e a tese do marco temporal, ao qual respondem através de discursos que reforçam a ideia de resistência, no intuito de garantirem seus direitos.

Portanto, podemos concluir que, como forma de solução às divergências, ambiguidades e riscos que interferem na efetivação e eficácia dos direitos fundamentais e sociais dos povos indígenas, foram reconhecidos alguns avanços em termos de garantias e estabelecimentos de direitos alcançados na Constituição Federal de 1988. Porém, vislumbra-se a necessidade de que as legislações sejam aplicadas efetivamente e que gerem eficácia material, para que haja efeitos positivos e regulares esperados.

## REFERÊNCIAS

BANIWA, Gersem. A Conquista da Cidadania Indígena e o Fantasma da Tutela no Brasil Contemporâneo. In: RAMOS, Alcida Rita (Org.). **Constituições Nacionais e Povos Indígenas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. Parte V, p. 206- 227.



BRASIL. **Código Civil**: Lei n. 10.406, de 10 de janeiro de 2002. 2.ed. São Paulo: Manole, 2016.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Secretaria de Edições e Técnicas, 2015.

BRASIL. **Convenção no 169 da Organização Internacional do Trabalho - OIT sobre Povos Indígenas e Tribais**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2004/decreto/d5051.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5051.htm)>. Acesso em: 04 nov. 2017.

BRASIL. Decreto nº 1.775, de 8 de Janeiro de 1996. Dispõe sobre o procedimento administrativo de demarcação das terras indígenas e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 8 de Janeiro de 1996. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/D1775.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D1775.htm)>. Acesso em: 18 out. 2017.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Súmula nº 650**. Os incisos I e XI do art. 20 da Constituição Federal não alcançam terras de aldeamentos extintos, ainda que ocupadas por indígenas em passado remoto. Disponível: <<http://www.stf.jus.br/portal/jurisprudencia/menuSumarioSumulas.asp?sumula=1634>>. Acesso em: 15 out. 2017.

CARVALHO, André Luiz Galindo de. Apontamentos sobre a Proposta de Emenda Constitucional das Terras Indígenas (PEC 215/2000). In: *Âmbito Jurídico*, Rio Grande, XV, n. 105, out 2012. Disponível em: <[http://www.ambitojuridico.com.br/site/?n\\_link=revista\\_artigos\\_leitura&artigo\\_id=12350](http://www.ambitojuridico.com.br/site/?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=12350)>. Acesso em: 18 out. 2017.

COUTINHO, Graciano. Não Sou: – Nem Negro, Nem Homossexual, Nem Índio, Nem Assaltante, Nem Guerrilheiro, Nem Invasor De Terras. Como faço para viver no Brasil nos dias atuais?. **O povo Online**, 2013. Disponível em: <<http://blog.opovo.com.br/portugalsempassaporte/nao-sou-nem-negro-nem-homossexual-nemindio-nem-assaltante-nem-guerrilheiro-nem-invasor-de-terras-como-faco-para-viver-nobrasil-nos-dias-atuais/>>. Acesso em: 17 out. 2017.

DANTAS, Beatriz Góis; DALLARI, Dalmo de Abreu. **Terra dos índios Xocó**. São Paulo: Comissão Pró-Índio, 1980.

GERMANI, Guiomar Inez; SANTOS JUNIOR, Avelar Araujo. Os Desafios Pós Demarcatórios da Territorialidade Xokó na Terra Indígena Caiçara/Ilha de São Pedro. In: MONTEIRO, Diogo Francisco Cruz; RODRIGUES, Kleber Santos (Org.). **Temas de História e Cultura Indígena em Sergipe**. Aracaju: Infographics Gráfica & Editora, 2016. Parte III, p. 107-127.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**; Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

MATO GROSSO DO SUL. Supremo Tribunal Federal. **Recurso Extraordinário com agravo 803.462**. Agravante: Tales Oscar Castelo Branco. Agravados: Ministério Público Federal; Funai - Fundação Nacional Do Índio. Relator: Ministro Teori Zavascki. Mato Grosso Do Sul, 09 de dezembro de 2014. Disponível em: <<http://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=TP&docID=7734834>>. Acesso em: 17 out. 2017.

NAKAMURA, Rafael. **Segundo Juristas, marco temporal de 1988 para terras indígenas é inconstitucional**, 2015. Centro do Trabalho Indigenista. Disponível em: <<http://trabalhoindigenista.org.br/segundo-juristas-marco-temporal-de-1988-para-terrasindigenas-e-inconstitucional/>>. Acesso em: 17 out. 2017.

PARA juristas, PEC 215 é inconstitucional. **Instituto Socioambiental**, 2013. Disponível em: <<https://www.socioambiental.org/pt-br/node/2342>>. Acesso em: 24 out. 2017.

RORAIMA. Supremo Tribunal Federal. **Petição 3.338**. Requerente: Augusto Affonso Botelho Neto. Requerido: União. Relator: Ministro: Ministro Carlos Britto. Roraima, 2009. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/arquivo/cms/noticianticiastf/anexo/pet3388ma.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

SANTILLI, Juliana. **Socioambientalismo e Novos Direitos**. São Paulo: Peirópolis, 2005.

SILVA JUNIOR, Avelar Araujo. **Terra Xokó**: uma história de luta. Revista de Pós-Graduação em Sociologia- Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, n. 6, 163-192, 2003.

SILVA NETO, Manoel Jorge e. **O Constitucionalismo Brasileiro Tardio**. Brasília: ESMPU, 2016.

## BELÉM COMO METRÓPOLE CULTURAL E CRIATIVA DA AMAZÔNIA: CONTRIBUIÇÕES PARA A ELABORAÇÃO DO PLANO MUNICIPAL DE CULTURA DE BELÉM

**Valcir Bispo Santos**

Professor Doutor da Faculdade de Economia da  
Universidade Federal do Pará – UFPA

**RESUMO:** A proposta deste artigo é apresentar alguns elementos que possam contribuir para a elaboração do Plano Municipal de Cultura de Belém, maior cidade da Amazônia Oriental brasileira. A ideia básica é que a elaboração deste plano pode se sustentar em três (3) diretrizes fundamentais: Participação Social, Criatividade e Diversidade Cultural. O objetivo é criar parâmetros tanto para uma política cultural democrática e descentralizada, como também para uma estratégia de desenvolvimento tendo como eixo a Cultura e os traços singulares de sua manifestação. E, desta forma, formular uma visão estratégica de Belém como metrópole criativa e cultural da Amazônia.

**PALAVRAS-CHAVE:** criatividade, diversidade cultural, participação social, plano de cultura, Belém.

### 1 | INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é apresentar alguns elementos de reflexão e contribuição para a elaboração do Plano Municipal de Cultura de Belém, maior cidade da Amazônia Oriental

brasileira. A ideia básica é que a elaboração deste plano pode se sustentar em três (3) diretrizes fundamentais: Participação Social, Criatividade e Diversidade Cultural. Desta forma, pode-se criar parâmetros tanto para uma política cultural democrática e descentralizada, como também para uma estratégia de desenvolvimento tendo como eixo a Cultura e os traços singulares de sua manifestação. E, desta forma, formular uma visão estratégica de Belém como metrópole criativa e cultural da Amazônia.

O artigo está organizado em cinco (5) seções, incluindo essa Introdução. A segunda seção se refere a analisar como o princípio da Participação Social esteve presente no processo de construção do Sistema Municipal de Cultura de Belém- SMC Belém, embora o cenário atual não seja alentador, visto que a atual gestão pública municipal tem apresentado vários obstáculos para a efetiva democratização da política cultural. A terceira seção aborda como o princípio da Diversidade Cultural se tornou referencial importante para o processo de democratização da política cultural, assim como a noção de Criatividade se tornou referência como um dos eixos de inovação no século XXI e de uma nova abordagem de estratégia de desenvolvimento. E examina como esses princípios, junto com uma metodologia

de participação social, podem se tornar referências para a construção de um Plano Municipal de Cultura para Belém. Na quarta seção, se apresentam algumas propostas em nível ensaístico sobre áreas temáticas ou setoriais onde existem recursos efetivos ou potenciais para transformar Belém em metrópole cultural e criativa da Amazônia. E na quinta e última seção, fazem-se as considerações finais.

Cumpra esclarecer que este artigo foi originalmente escrito em fevereiro de 2016. Para fins desta publicação, preferiu-se manter a concepção do texto original em boa parte, mas procurando fazer algumas atualizações (porém importantes) em relação ao período mais recente de final de 2018.

Este artigo é um tributo a dois ativistas e militantes culturais que fazem parte da História das lutas pela democratização da cultura e da política cultural na Amazônia e em Belém. É uma homenagem a Valmir Carlos Bispo Santos (1962-2012), historiador, ativista e gestor cultural que se notabilizou tanto por ter sido o primeiro paraense e amazônida a presidir a UNE (União Nacional dos Estudantes), na época da Constituinte de 1988, como pela defesa firme e coerente de causas culturais, como o “Custo Amazônico”, defendido e aprovado na II Conferência Nacional de Cultura, realizada em 2010. O “custo amazônico” é um reconhecimento de um fator que onera as iniciativas culturais devido a questões geográficas e logísticas da região amazônica, e cuja aprovação significa que deveria ser incluído a partir de então em todos os novos editais para projetos culturais. Não é possível esquecer também de Arthur Leandro (1967-2018), conhecido religiosamente como Táta Kinamboji, ex-integrante do Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC), representando a Cultura Afro-brasileira. Militante e defensor das causas afro-brasileiras, lutou pela elaboração do I Plano Nacional para Cultura Afro-Brasileira e pela efetivação de uma Política Nacional para Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana. Arthur foi professor da Faculdade de Artes Visuais da UFPA, além de artista plástico, performer, poeta, compositor, sambista, ativista político, escultor, radialista, articulador, acadêmico, romancista, arquiteto e liderança dos povos tradicionais de matriz africana.

## **2 | A PARTICIPAÇÃO SOCIAL NO PROCESSO ORIGINAL DE CONSTRUÇÃO DO SISTEMA MUNICIPAL DE CULTURA DE BELÉM**

A participação social esteve presente na origem do processo de construção do Sistema Municipal de Cultura de Belém – SMC Belém. Isso porque a luta pela democratização da política cultural se constituiu no eixo dinamizador mais importante deste processo. Alguns grupos culturais, inicialmente ligados ao Teatro, começaram a se mobilizar contra a “política de balcão” que caracteriza a política cultural de Belém por décadas, e que se constitui em das únicas vias para se conseguir algum “financiamento” para os grupos culturais. Outra alternativa de financiamento é a lei municipal de renúncia fiscal para a Cultura denominada como “Tó Teixeira”. No entanto,

essa lei contém mecanismos que concentram recursos na cultura, semelhante ao que ocorre em nível nacional com a Lei Rouanet, que provoca, inclusive, uma concentração regional dos recursos. Isso porque são as empresas que definem os projetos culturais a serem financiados, tendo em vista, sobretudo, o retorno de “imagem de mercado” que o artista ou grupo cultural pode proporcionar às empresas. Conforme Salgado:

“(...) em 16 anos de funcionamento da Lei Rouanet, dos 15 maiores projetos, 14 foram realizados no Rio de Janeiro e São Paulo. Entre 2003 e 2009, a região Sudeste teve 23 mil projetos apresentados e R\$ 3 bilhões captados. Em contrapartida, a região Norte apresentou 786 projetos e obteve R\$ 40 milhões captados.” (SALGADO et al, 2010)

Frente a esse panorama desolador que afligia a cultura local como um todo, alguns grupos ligados ao Teatro local perceberam que não seria possível ficar restrito a uma demanda ou visão setorial. E começaram a se articular com outros grupos culturais. Para isso, foi importante o apoio e mediação da Comissão de Cultura da Câmara Municipal de Belém, presidida pelo então vereador Marquinho Silva (PT). Dessa forma, a partir de uma visão e discussão mais ampla sobre a política cultural, esses grupos, ativistas e fazedores de cultura se articularam em uma frente ampla denominada como Fórum Municipal de Cultura de Belém – FMC Belém. O objetivo estratégico do FMC Belém passou a ser a implementação do Sistema Municipal de Cultura de Belém – SMC Belém, pois, dessa forma, poderia se conseguir a democratização da política cultural e o acesso mais descentralizado aos recursos de financiamento para os diversos grupos e segmentos artísticos e culturais.

Assim, em 2012, a partir de reuniões em vários bairros e realização de alguns seminários, formulou-se uma proposta de Projeto de Lei de Iniciativa Popular, a primeira experiência do gênero de formulação de Sistema Municipal de Cultura em termos de grandes cidades brasileiras. Começou-se a coletar assinaturas de apoio em praças públicas, feiras e mercados municipais, faculdades, bares e festas diversas. Desta forma, quando se conseguiu cerca de 30 mil assinaturas de apoio (seriam necessárias cerca de 50 mil assinaturas para poder ser enviada automaticamente para a Câmara Municipal), o então Prefeito de Belém, Duciomar Costa (PTB), em meio ao processo eleitoral daquele ano, decidiu assumir o projeto e enviá-lo à Câmara como um projeto do Executivo Municipal. Esse contexto político, marcado pelas eleições municipais e pela adoção do projeto de Lei de Iniciativa Popular pelo então Prefeito (provavelmente conduzido pelo cálculo dos ganhos eleitorais que isso poderia proporcionar), se mostrou estratégico para ampliar a base de apoio parlamentar ao projeto. Desta forma, no dia 24 de julho de 2012, a Câmara Municipal de Belém aprovou por unanimidade a criação do Sistema Municipal de Cultura de Belém, com a denominação de Lei Municipal “Valmir Bispo Santos”, homenageando o historiador, ativista e gestor cultural, que foi superintendente da Fundação Cultural “Curro Velho”. E uma semana depois, foi promulgada pelo Prefeito como Lei Municipal No. 8.943, de 31/07/2012 (vide BELÉM,

2012).

Devido à essa intensa participação social na sua formulação, o Sistema Municipal de Belém – SMC Belém continha em sua versão original várias inovações e avanços, sobretudo em termos de democratização da gestão e da política cultural. A composição do Conselho Municipal de Política Cultural – CMPC era formada majoritariamente por representantes da sociedade civil, pois dos 38 titulares, 27 (ou seja, 70% da composição do CMPC) eram representantes dos diversos segmentos culturais, artísticos e sociais, eleitos diretamente pelos seus pares por meio dos respectivos Fóruns setoriais e distritais. Por sinal, a concepção dos Fóruns Permanentes de Cultura, setoriais e distritais, permitia a participação direta na gestão cultural de artistas, fazedores de cultura e moradores. Inclusive na formulação do Plano Municipal de Cultura e nas suas subversões setoriais e distritais, conforme os artigos 20 e 21 do texto original da Lei “Valmir Santos” (BELÉM, 2012). Desta forma, essa concepção dos Fóruns Permanentes de Cultura, se efetivamente implementados, poderiam conduzir o funcionamento de um modelo de democracia participativa na gestão da política pública da Cultura, o que constitui uma grande inovação política em termos de gestão de políticas públicas.

Outra inovação importante se dava em relação ao Sistema Municipal de Financiamento à Cultura - SMFC, que seria composto por 3 fontes: 1) pelo orçamento público municipal, definido pela LOA; 2) pelo Fundo Municipal de Cultura; e 3) pela lei de incentivo fiscal “Tó Teixeira”, por meio de renúncia fiscal do IPTU e ISS. O texto original da Lei “Valmir Santos”, em seu artigo 37, dispunha que pelo menos 2% do total da receita municipal deveria compor esse Sistema, sobretudo o Fundo Municipal de Cultura (BELÉM, 2012). Isso representava mais de três (3) vezes do valor que era destinado tradicionalmente à Fundação Cultural do município de Belém – Fumbel, que recebeu em 2015 cerca de 0,6% do total da receita municipal daquele ano. Ademais, isso representa o dobro do que dispõe a Proposta de Emenda Constitucional - PEC 421/2014, inicialmente aprovada pela Comissão de Constituição e Justiça da Câmara Federal em junho de 2015. Essa proposta estabelece um piso constitucional para investimentos em cultura nas três esferas de governo: municipal, estadual e federal. Para o Ministério da Cultura estariam previstos 2% da receita de impostos da União, já no caso dos estados a citada PEC estabelece 1,5% do orçamento dos estados e 1% para os municípios.

No entanto, houve vários contratemplos no processo de implementação do SMC Belém e da Lei “Valmir Santos” durante a gestão do Prefeito Zenaldo Coutinho (PSDB), eleito pela primeira vez em 2012, que atrasaram bastante esse processo. Mas apesar destes contratemplos, os movimentos culturais e o FMC Belém voltaram a se articular em 2015, realizando audiências públicas e atos culturais. Importante foi a aceitação, por parte da promotora pública estadual Elaine Castelo Branco, de uma denúncia por “desvio de responsabilidade” por parte do Prefeito Zenaldo Coutinho devido a não implementação da Lei “Valmir Santos”. Assim, pressionado pela Justiça e pelos movimentos culturais, o prefeito Zenaldo Coutinho deu posse ao Conselho Municipal

de Política Cultural no dia 14 de janeiro de 2016. Isso deu um aparente alento de que, finalmente, o processo de efetiva implementação do Sistema Municipal de Cultura de Belém poderia decolar.

Entretanto, a situação voltou a piorar com a reeleição do Prefeito Zenaldo Coutinho, que, em abril de 2017, conseguiu que um projeto de lei enviado por ele à Câmara Municipal de Belém fosse aprovado, o que alterou substancialmente a Lei “Valmir Santos” e a concepção que tinha inspirado a criação do SMC Belém. Com esse novo formato, o Conselho Municipal de Política Cultural sofreu perdas de competências, além de extinguir várias cadeiras e propor outras representações. A composição foi alterada, com a “bancada” do poder público adquirindo maior peso. Os Fóruns Permanentes de Cultura foram simplesmente extintos, e a proposta de implantação de um sistema de governança na Cultura por meio de um sistema de democracia participativa foi suprimido antes mesmo de ser efetivado. A garantia de um patamar mínimo de recursos para a Cultura e para o Fundo Municipal de Cultura também foi extinto. Desta forma, a proposta de democratização da gestão cultural e da política cultural foi praticamente eliminada com as brutais mudanças na Lei “Valmir Santos” feitas pelo Prefeito Zenaldo Coutinho. Com tal contexto desestimulante, as eleições da nova gestão do Conselho Municipal de Política Cultural foram realizadas sob indiferença e descrença dos segmentos culturais e sociais. A prova disso é que metade das cadeiras de representantes da sociedade civil não tiveram candidatos, o que permitiu que o Prefeito indicasse os membros dessas cadeiras, conforme preconiza o texto da lei enviada pelo próprio Prefeito.

O Plano Municipal de Cultura representa o principal instrumento da gestão cultural, e o acompanhamento da elaboração do Plano seria a grande missão que caberia à primeira gestão do Conselho Municipal de Cultura de Belém, eleita para o biênio 2016-2017. Mas essa primeira gestão do Conselho nem conseguiu completar o seu mandato de dois anos, pois foi dissolvida com a aprovação do projeto de lei do Prefeito na CMB em abril de 2017. Além disso, essa primeira gestão do Conselho enfrentou vários óbices, sobretudo o fato do Regimento Interno do Conselho ter ficado mais de um ano no Gabinete do Prefeito para ser homologado, o que, afinal, não foi feito. Talvez a segunda gestão do Conselho, onde aparentemente há uma grande maioria sob o “controle” do Gabinete do Prefeito, consiga realizar a missão de começar a elaboração do Plano Municipal de Cultura de Belém.

Mesmo levando em conta tal cenário desolador em termos de perspectiva da atuação do poder público, ainda assim observa-se uma efervescência da cena cultural em Belém, como se constata pela onda recente de formação de espaços culturais e criativos. Tendo em vista isso, apresentar-se-á na próxima seção algumas propostas de diretrizes e insumos essenciais para a elaboração do Plano Municipal de Cultura de Belém.

## 3 | A CRIATIVIDADE E A DIVERSIDADE SOCIAL COMO EIXOS BÁSICOS PARA A CONSTRUÇÃO DO PLANO MUNICIPAL DE CULTURA DE BELÉM

### 3.1 As recentes mudanças na concepção de Cultura e no papel da Política Cultural

Vários estudiosos destacam as mudanças ocorridas no Ministério da Cultura - MinC e na concepção da política cultural a partir das gestões conduzidas pelos ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira entre 2003 e 2010. O ponto chave é a reorganização do MinC, visando recuperar a capacidade de realização de políticas culturais, em oposição à privatização das decisões de investimento de recursos públicos, cujo emblema maior é a Lei Rouanet e as leis correspondentes de renúncia fiscal nas esferas estaduais e municipais (RUBIM, 2010).

Pode-se destacar algumas iniciativas nesse sentido. Em primeiro lugar, a condução das políticas pelo Estado dependeria de uma reorganização institucional, com mudanças na estrutura do ministério, bem como da construção de instituições e órgãos em nível estadual e municipal. Em segundo lugar, deveria se reconhecer a cultura em suas três dimensões: simbólica, do direito à cidadania e do desenvolvimento econômico. Ademais, as políticas culturais deveriam deixar de ser somente políticas para os produtores e artistas, como na história recente, e voltar-se também para a população em geral. A população e os demais agentes envolvidos com atividades culturais, por fim, teriam papel decisivo na configuração participativa das diretrizes de política (SOTO, CANEDO, OLIVEIRA e SALGADO, 2010).

A elaboração do Plano Nacional de Cultura – PNC também seguiu essa nova abordagem e a estratégia de metodologia participativa, a partir de deliberações da I Conferência Nacional de Cultura, realizada em 2005. O PNC apresentou novas referências para a concepção de Cultura e sobre o papel das políticas culturais, incorporando contribuições reconhecidas internacionalmente, sobretudo, do Mondiacult (Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, realizada no México em 1982) e da Conferência Mundial de Cultura. Nesta nova visão institucional, a Cultura passa ser percebida como *elemento distintivo de agrupamentos sociais*, e o direito à cultura como *elemento indispensável para a realização da Cidadania*. Além disso, a garantia e valorização das mais diversas manifestações culturais e o acesso aos instrumentos e equipamentos de produção e consumo culturais passam a ser considerados como elementos centrais para a construção do desenvolvimento sustentável do país (BRASIL, 2009).

O objetivo central do PNC é reorganizar o campo das políticas culturais no país, criando mecanismos de desenvolvimento e inclusão social através da Cultura. Os princípios norteadores do PNC, que servem como guias para os objetivos gerais do Plano, se baseiam nas três (3) dimensões básicas da Cultura: simbólica, cidadã e econômica.



A dimensão simbólica considera as manifestações culturais como aspectos inerentes às diversas dimensões que caracterizam a identidade nacional (ou regional), servindo como contraponto à visão (reducionista, diga-se de passagem) de cultura como “arte consolidada”. Entende-se como “arte consolidada” manifestações artísticas tidas como “cultas”, restritas a pequenos círculos das artes plásticas, performáticas, da música, e outras expressões geralmente associadas a públicos restritos ou intelectualizados; ou formas de expressão simbólicas massificadas, mobilizadas por grandes grupos de capital das comunicações, da indústria fonográfica, cinema e editoração, por vezes também denominado como “indústria cultural”.

A dimensão política valoriza a Cultura como instrumento de cidadania, através da garantia de acesso à infraestrutura e equipamentos para produção e consumo de cultura, mercantil e não-mercantil, e pela preservação do patrimônio histórico-cultural, material e imaterial.

E a dimensão econômica considera a Cultura como elemento catalisador de oportunidades, capaz de agir como mecanismo de inclusão social por meio de seu potencial gerador de emprego (trabalho) e renda.

Outra importante medida foi a instituição do Sistema Nacional de Cultura (SNC), que teve sua proposta de estruturação, institucionalização e implementação aprovada pelo CNPC (Conselho Nacional de Política Cultural) em 2009. Assim como o PNC, o SNC pretende estruturar mecanismos para execução de políticas culturais como política de Estado, e não apenas como meras políticas de governo. O SNC tem a função de instituir um sistema para políticas culturais no país, articulando órgãos federais, estaduais e municipais. Essa rede teria como objetivo garantir coesão destas políticas e estimular o desenvolvimento e institucionalização em regiões que ainda não possuam mecanismos para promoção da cultura a partir do Estado. Para garantir esse processo, o SNC atrela a referida institucionalização (criação de secretarias de cultura) à remessa de recursos.

### **3.2 O princípio da Diversidade Cultural**

Em consonância com várias estratégias delineadas no PNC, o princípio da valorização da diversidade cultural (seja nacional ou regional) encontra uma forte correspondência com o avanço relativo da descentralização no campo do planejamento e execução de políticas culturais. Além disso, encontra-se intimamente associado à dimensão simbólica da cultura, pois a valorização da diversidade cultural deve ocorrer por meio da recuperação do patrimônio material e imaterial, e pela garantia democrática de acesso a equipamentos culturais.

Assim, a valorização da dimensão simbólica e regional da cultura é central para o reconhecimento de inúmeras expressões culturais relegadas à situação de virtual abandono por parte do setor público ao longo das últimas décadas, e é indispensável para a constituição de uma verdadeira cidadania, assim como para o desenvolvimento

sustentável. A valorização da diversidade cultural possui um grande potencial transformador, intrínseco a um projeto de desenvolvimento nacional (ou regional ou ainda territorial), e se afigura como fundamental para a cultura brasileira (ou regional), pois caminha em sentido contrário à tradicional imposição de modelos culturais e à descaracterização das manifestações populares e regionais.

No caso da Amazônia, há traços singulares da sua formação social, econômica, política e cultural que a distinguem claramente de outras regiões brasileiras. No período colonial, enquanto o restante da Colônia do Brasil seguia uma estratégia de ocupação territorial e econômica delineada pelo colonizadores portugueses com base na empresa colonial escravocrata (com mão-de-obra vinda da África nos tristemente famosos “navios negreiros”) e em latifúndios de *plantations* de cana-de-açúcar, a Colônia do Grão-Pará (e Maranhão, conquanto essa última região seguisse outra trajetória) se distinguia por ser uma região periférica a esse modelo (ALENCASTRO, 2000; CARDOSO, 1984). A base econômica na Amazônia Colonial era a extração de produtos (ou especiarias) da floresta (também denominadas como “drogas do sertão” na literatura especializada), com utilização, sobretudo, da mão-de-obra nativa indígena. Portanto, a formação cultural e social dos povos amazônicos possuem traços distintivos, que articulam diferentes tipos sociais, embora os traços hegemônicos derivem dos povos indígenas, do colonizador português e da miscigenação destes, que passou a ser conhecido como “caboclo” ou “ribeirinho”.

A trajetória da cidade de Belém segue os traços gerais dessa formação, pois desde o período colonial, Belém se tornou o principal entreposto do comércio das “drogas do sertão”. Essa condição se fortaleceu ainda mais no período áureo da economia da borracha, na segunda metade do século XIX até o início do séc. XX, pois o centro do financiamento desse comércio internacional se localizava em Belém, com destaque para as principais casas de exportação e importação. No período citado, a borracha se distinguiu como o segundo produto da pauta de exportações brasileira, atrás somente do café, sendo extraída de seringueiras distribuídas pelas florestas da Amazônia por meio de um sistema de comércio e organização do trabalho rudimentar conhecido como “aviamento”. (CANO, 1998; SANTOS, 1980). Somente a partir do início da década de 1960, com a “integração” da Amazônia às demais regiões brasileiras (sobretudo o sudeste) por meio da construção das grandes rodovias nacionais, é que Belém vai perdendo progressivamente boa parte do domínio da vasta rede urbana, mercantil e de serviços em que comandava várias outras regiões e cidades amazônicas.

### **3.3 A Criatividade e a emergência de um novo paradigma de desenvolvimento**

A Criatividade é considerada um dos principais eixos de inovação do século XXI. A emergência de um novo paradigma de desenvolvimento, centrado na Economia Criativa, reflete essa visão que articula Economia, Cultura e Tecnologia, sobretudo as mídias digitais e eletrônicas. Conforme Duisenberg (*apud* Reis, 2008), a Economia Criativa é “uma abordagem holística e multidisciplinar, lidando com a interface entre

economia, cultura e tecnologia, centrada na predominância de produtos e serviços com conteúdo criativo, valor cultural e objetivos de mercado”.

Do ponto de vista do desenvolvimento econômico, a criatividade é vetor do processo de inovação que, por seu turno, é considerado elemento central para a competitividade de um país. Assim, a promoção da criatividade e do suporte aos setores criativos seriam objetivos centrais para uma contribuição decisiva do MinC ao desenvolvimento do país (RUAS, 2011).

Em documento publicado em 2011, o MinC apresenta sua proposta para um “Brasil Criativo”, em que propõe uma concepção de economia criativa que seja capaz de lidar com as especificidades nacionais, embora também incorpore algumas reflexões internacionais contemporâneas, sobretudo de agências multilaterais como a UNESCO e a UNCTAD. Dessa forma, os setores criativos são apresentados como:

(...) todos aqueles cujas atividades produtivas têm como processo principal um ato criativo gerador de valor simbólico, elemento central da formação do preço, que resulta em produção de riqueza cultural e econômica. (MinC, 2011: 22).

Essa concepção brasileira supera uma limitação encontrada em parte da literatura internacional sobre o tema, sobretudo de inspiração anglo-saxônica, em que a propriedade intelectual seria a principal referência para mensurar a atividade criativa. No conceito proposto, portanto, a análise da economia criativa deve partir da “(...) criação e da produção, ao invés dos insumos e/ou da propriedade intelectual do bem ou do serviço criativo” (MinC, 2011: 22).

A emergência do campo da Economia Criativa tem relação direta com a expansão do processo de globalização, mas, sobretudo, com as inovações tecnológicas relacionadas às mídias digitais. Conforme observa Reis (2008:24), “a economia criativa compreende setores e processos que têm como insumo a criatividade, em especial a cultura, para gerar localmente e distribuir globalmente bens e serviços com valor simbólico e econômico”. Isso inclui setores tecnológicos, como o de software, pois são fundamentais para sustentar modelos de negócios e a dinâmica de processos nesta economia. De fato, o escopo da Economia Criativa vai além dos setores que tradicionalmente compõe a Economia da Cultura. Para além das atividades ligadas ao Patrimônio Cultural, Artes e Mídias, o documento “Brasil Criativo” também inclui como setores criativos a área de “criações funcionais”, onde desponta o design (interior gráfico, moda, joias e brinquedos), serviços criativos (arquitetura, publicidade, P&D Criativos, lazer e entretenimento) e novas mídias (softwares, jogos eletrônicos e conteúdos criativos digitais) (MinC, 2011). Mais recentemente, tem despontado também como setor criativo o campo da Cultura Alimentar, embora envolto em algumas polêmicas, relacionadas, sobretudo, à visão de “gastronomia”, conforme será abordado mais adiante.

Entre as políticas consideradas “estruturantes” pelo plano “Brasil Criativo”, destaca-se, no campo macroeconômico, o surgimento e institucionalização de

“territórios criativos” (bairros, polos produtivos, cidades e bacias criativas). No campo microeconômico, destaca-se o apoio direto ao empreendedor e aos empreendimentos criativos, com a promoção de incubadoras, birôs, linhas de financiamento e outros instrumentos de suporte. De maneira complementar, o apoio às Redes e Coletivos de empreendedores da economia criativa segue o mesmo direcionamento (MinC, 2011).

A temática da Cidade Criativa, por sinal, tem provocado crescente interesse no campo da literatura sobre Economia Criativa, sobretudo por meio da influência de autores como Landry (2000) e Florida (2002). Tanto que desde 2004, a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura) tem promovido a formação da Rede de Cidades Criativas, tanto em países desenvolvidos como em desenvolvimento. O objetivo da Rede, segundo a UNESCO, é aproximar cidades que adotam soluções criativas para promover o desenvolvimento sustentável, inclusão social e produção cultural. Atualmente, conta com um total de 180 cidades em 72 países, distribuídos em sete categorias: Artesanato e Arte Folclórica, Design, Filme, Gastronomia, Literatura, Música e Arte de Mídia. Belém foi anunciada em 2015 como componente da Rede de Cidades Criativas na área da Gastronomia.

Landry (2000) acredita que o maior recurso que as cidades possuem para superar a “crise urbana” é o seu povo, com a sua criatividade e imaginação, que substitui o papel que antes era ocupado pela vantagem da localização, posse dos recursos naturais e acesso aos mercados para forjar o seu desenvolvimento. Florida (2002), por sua vez, desenvolve a noção de “classes criativas”, definida como aquelas ocupações que vão de artistas a desenvolvedores de *software* aos gestores e especialistas da área jurídica (os “profissionais criativos”). Essas ocupações atraem empresas de rápido crescimento, alta tecnologia e grande mobilidade. Além disso, as pessoas que ocupam essas posições criativas são tolerantes e os ambientes de trabalho se assemelham mais a espaços boêmios de consumo. Por isso, Florida tende a valorizar territórios ou espaços criativos nas cidades. Exemplo disso seriam os centros boêmios, com bares, casas noturnas e espaços culturais diversos, pois se tornam atrativos para estimular a presença de uma força de trabalho cujo estilo de vida tende a valorizar o consumo dessas experiências.

#### **4 | ALGUMAS POTENCIALIDADES QUE BELÉM APRESENTA EM TERMOS DE RECURSOS CRIATIVOS E CULTURAIS**

Nesta seção serão apresentadas algumas propostas, a título de ilustração, acerca das potencialidades e recursos que Belém apresenta, e que podem posicioná-la como Metrópole cultural e criativa da Amazônia. É importante observar que o processo de elaboração do Plano Municipal de Cultura de Belém deveria contar com ampla participação social, sobretudo por meio dos Fóruns Permanentes de Cultura, caso tivesse sido preservado o texto original da Lei Valmir Bispo Santos.

Além disso, existe um acúmulo de demandas sociais e coletivas institucionalizadas por meio das quatro (4) Conferências Municipais de Cultura que já foram realizadas. Embora cumpra destacar que a última Conferência, realizada em 2013, tenha sido bastante prejudicada devido incidentes ocorridos e por não ter havido plenária final e nem resultados sistematizados, pois a Comissão Organizadora Local foi destituída de modo monocrático pela então presidente da Fundação Cultural do município de Belém - Fumbel, Heliana Jatene.

Uma *política de valorização dos espaços culturais e criativos* encontra clara consonância com a visão de cidade criativa, aberta, tolerante e boêmia, tal como preconizada por Florida (2002). Belém tem longa tradição de boêmia, e isso também tem relação com o seu crescimento econômico como cidade portuária, possibilitando a interação com diversos ritmos musicais e culturais que vinham de outros rincões da Amazônia, mas também do Caribe e de outras regiões da América, África e Europa. Isso possibilitou a incorporação da música afro-latino-caribenha, como o merengue, e de outros ritmos, que encontravam eco em espaços como o Bar São Jorge ou a gafieira “Estrela do Norte”. No entanto, estes e outros tradicionais redutos da boêmia belenense foram fechados – como a famosa boate Lapinha, com seus shows de variedade, inclusive de artistas transformistas. Para poder reverter esse cenário, faz-se necessário uma política de fomento para empreendimentos culturais e artísticos, que pode se constituir em uma das linhas de financiamento da política de incentivo fiscal ou do Fundo Municipal de Cultura.

O *rico e diversificado patrimônio histórico de Belém* pode se constituir em alternativa para utilização por grupos e empreendimentos culturais, sobretudo de casarios e sobrados coloniais que se encontram em estado de abandono e deterioração. Já existem, por sinal, empreendimentos culturais desse tipo, como é o caso da Associação “Fotoativa”, do Casulo Cultural, do Espaço Cultural “Valmir Santos”, entre outros. Mas a ausência de fomento e de incentivo público faz com que alguns destes empreendimentos estejam ameaçados, como é o caso do “Casarão dos Bonecos”, ou até fechados, como foi o caso do Teatro “Cuíra”. Em outra cidade com patrimônio histórico tão diversificado como Belém (e diversificado movimento cultural), como é caso de Recife, há o movimento “Ocupe Estelita”, exemplo de como o movimento social e cultural pode empoderar-se com a defesa e valorização do marco histórico da cidade (BUENO, 2014).

Outra alternativa é a *utilização de espaços públicos municipais para fins culturais e criativos*. É verdade que os espaços culturais municipais se encontram muito concentrados na área central de Belém. A ampla e populosa periferia de Belém tem pouquíssimos espaços culturais públicos, e os poucos que existem ou estão em processo de recuperação (depois de longo período de abandono), como é caso da Biblioteca Municipal “Avertano Rocha”, em Icoaraci, ou em estado de total abandono e deterioração, como é o caso do Espaço cultural e esportivo “Mestre Setenta”, no bairro do Guamá, o mais populoso de Belém. Mesmo assim, com criatividade e ousadia,

há vários coletivos e iniciativas culturais que tem ocupado ou feito intervenções em espaços públicos, inclusive em Mercados e Feiras Municipais. Essa é uma alternativa interessante, pois existem 34 feiras livres e 18 mercados municipais em Belém, administrados pela Secretaria Municipal de Economia (SECON). Há vários exemplos de intervenções culturais regulares em mercados municipais, como nos casos do Sarau Multicultural do Mercado de São Brás, do Batuque do Mercado de São Brás, organizado pelo “Bloco da Canalha”, da intervenção cultural e criativa do Mercado do Porto do Sal pelo coletivo “Aparelho”. Além desses, há o “Batuque na Praça”, realizado na Praça da República, e movimentos como o “Tela Firme”, no bairro da Terra Firme. No entanto, essas iniciativas culturais não tem nenhum apoio do Poder Público municipal, e, por vezes, tem de enfrentar repressões por parte do aparato de segurança pública e até da Guarda Municipal. A mais notável experiência de ocupação de prédio público por coletivos culturais foi o movimento “Ocupa Solar da Beira”, também conhecido como “Ocupação Solar das Artes”, no complexo do Ver-o-Peso, que ocupou esse prédio público (que se encontra deteriorado e mal conservado) por 24 dias em 2015, promovendo diversas iniciativas culturais e criativas. No entanto, não houve nenhum diálogo por parte da Prefeitura de Belém com esse movimento, que teve de se retirar do local por meio de mandato judicial, mesmo sem a Prefeitura apresentar uma proposta para uso daquele prédio, conforme notificação do Ministério Público Federal.

Outra área cultural com amplo reconhecimento no cenário nacional é a *Cultura Popular e Regional*. Conforme já colocado, a privilegiada posição de Belém, no delta da bacia do rio Amazonas, e a sua trajetória como cidade portuária, possibilitou que a cidade tivesse acesso a contatos culturais e sociais diversificados com outros rincões da Amazônia e de outras partes do mundo, como o Caribe. Esses ritmos, muito deles “reinventados”, fazem parte da identidade regional, sobretudo de regiões ribeirinhas da Amazônia, como é o caso do Carimbó, reconhecido em 2015 como “patrimônio cultural brasileiro”. A popularização desses ritmos no ambiente urbano de Belém contou com a importante colaboração das “aparelhagens”, como é caso do “brega”, que acabou se fundindo com outros ritmos, como é o caso do “tecnobrega”. No entanto, há vários problemas, pois não há nenhum incentivo ou fomento por parte do poder público local para o desenvolvimento da cultura popular ou regional, que é produzida e fomentada sobretudo na ampla e populosa periferia da capital do Pará. Não há nenhuma lei municipal ou estadual que reconheça ou valorize o papel dos “mestres” da cultura popular ou regional, que vivem e morrem na pobreza em grande parte, pois não recebem nenhum incentivo ou apoio econômico na forma de bolsa ou lei grão. Grande parte das obras desses mestres da cultura popular se perde, pois são transmitidas oralmente e raramente são alvo de registros ou gravações. Há manifestações de cultura popular que somente existem na Amazônia ou em Belém, como é o caso dos “cordões de passáros”, mas que não contam com nenhuma ajuda do poder público local, e resistem graças ao trabalho árduo e persistente de mestres (ou mestras), como é o caso de Laurene Ataíde, que comanda o “Pássaro Colibri”, na ilha de Outeiro, em

Belém. Mas há casos de iniciativas independentes, que não contam com apoio de recursos públicos, mas que se sustentam com apoio de ativistas, artistas, apreciadores e público local. É o caso do Prêmio Exu de Música Afro-brasileira, que foi organizado pelo saudoso Arthur Leandro e alguns ativistas da cultura afro-brasileira (sobretudo de terreiro), e conseguiu um grande êxito em sua primeira edição, realizada em abril de 2018 no Espaço Cultural “Apoena”.

A *Música* é outra área com amplo reconhecimento nacional e internacional. Nesse caso, muito associado ao sucesso de cantores, compositores e músicos que também transitam em ritmos regionais e populares, sobretudo o carimbó e o tecnobrega. É o caso paradigmático de Dona Onete, compositora e cantora de carimbó, que difundiu um gênero próprio, denominado de “chamegoso”. A trajetória de Dona Onete é impar, pois o seu reconhecimento nacional (e até regional) só se deu tardiamente, tendo gravado o seu primeiro CD aos 73 anos de idade. Outro caso paradigmático é o de Gaby Amarantos, cantora que despontou no cenário nacional com sucessos do tecnobrega, mas que não nega a sua origem de moradora do bairro do Jurunas, um dos bairros periféricos mais conhecidos de Belém. No entanto, há vários problemas em relação às condições de como é produzida e difundida a música de autores e músicos locais. Em primeiro lugar, a indústria fonográfica é pouco desenvolvida. A cultura “ribeirinha” não é cultuada pelos segmentos das classes média e alta, que seguem padrões de consumo cultural imitativos ou colonizados, sobretudo do sudeste do país. Assim como também existem poucas casas de entretenimento (ou espaços culturais) que oferecem música ao vivo. E são raros os espaços para difusão de música autoral, como é o caso dos espaços culturais “Apoena” e “Boiuna”. Isso faz com que o mercado musical local seja restrito, fazendo com que aqueles que pretendem seguir carreira artística profissional tenham de se transferir para mercados musicais mais consolidados, sobretudo em São Paulo e Rio de Janeiro. Para romper esse círculo vicioso, faz-se necessário políticas públicas de fomento e de formação de público, que devem ser discutidas no âmbito de alguma articulação que envolva os agentes culturais da cadeia produtiva e artística da Música, algo equivalente a um Fórum Municipal de Música. Algumas alternativas passam pela difusão da música regional em rádios e canais de TV, e propiciar apoio aos espaços culturais que tem patrocinam música ao vivo, sobretudo autoral. Outra alternativa pode ser a difusão da disciplina “Música” no ensino básico, sobretudo em escolas públicas, e oferecer cursos de capacitação como educadores para músicos que se encontram na ativa.

Outra área da cultural local com amplo reconhecimento nacional e até internacional é a *Culinária*, que também é conhecida como *Gastronomia* ou *Cultura Alimentar*. Conforme frisado, esse reconhecimento fez com que Belém fosse incorporada recentemente à Rede de Cidades Criativas, da UNESCO, na área da “gastronomia”. As peculiaridades da culinária regional são provenientes das particularidades da cultura amazônica, que incorpora pratos e ingredientes da(s) culinária(s) indígena(s), mesclada com tradições culinárias diversas, inclusive portuguesa e africana(s).

Além disso, há uma imensa variedade de peixes, ervas, condimentos e temperos provenientes dos ecossistemas amazônicos. Daí deriva pratos típicos, como a maniçoba, diversos pratos que utilizam o tucupi e o jambu (como pato no tucupi, “caldeirada” de peixe, vatapá, tacacá, entre outros), entre outros. Algumas iniciativas recentes projetaram ainda mais a culinária regional, como é o caso do Centro Global de Gastronomia e Biodiversidade, projeto do Governo do Estado do Pará, que estava projetado para começar a funcionar em 2017, mas que sofreu várias resistências e críticas de artistas e da opinião pública local e nacional. Isso levou até a desistência de participação no projeto do renomado “chef” Alex Atala. Entre as críticas a esse projeto, há a questão do reconhecimento dos detentores de conhecimento tradicional na área da cultura alimentar, sobretudo por parte de comunidades tradicionais. Isso remete ao famoso caso das “erveiras” do Ver-o-Peso, que são feirantes que comercializam ervas, e da empresa multinacional de cosméticos “Natura”. A empresa utilizava ervas tradicionais da Amazônia, como cumaru, breu branco e pripioca, em novas linhas de cosméticos, baseado em conhecimentos transmitidos pelas erveiras. Estas, no entanto, foram alertada pela OAB – seção Pará, e a partir de negociações, a Natura reconheceu as “erveiras” como portadoras de conhecimentos tradicionais, e a partir de então, passou a pagar royalties para a Associação das erveiras, conhecida como “Ver-a-erva”. Outra polêmica tem a ver com a questão do uso do termo “Gastronomia”, pois ativistas da área, como Tainá Marajoara, consideram que o termo só se refere aos empreendimentos comerciais, mas sem incorporar a culinária enquanto forma de identidade regional ou cultural, que é mais ligada às comunidades tradicionais. Ou seja, não incorpora a dimensão simbólica de cultura. Por isso, Tainá e outros ativistas defendem que o termo “Cultura Alimentar” é mais representativo dessa tradição.

Belém se destaca como importante catalisador das culturas amazônicas, onde cumpre relevante papel o *Ver-o-Peso*, tradicional complexo de feira livre e mercados que fica na área antiga e central de Belém, cuja origem se confunde com a história da própria cidade, e é considerado o principal cartão postal da cidade. Para além de ser provavelmente o principal centro de abastecimento popular de Belém, o *Ver-o-Peso* também se notabiliza pela sua dimensão cultural, talvez tão importante quanto a dimensão econômica. Pois é através do *Ver-o-Peso* que são transacionados inúmeros produtos e socializado ou transmitido vários conhecimentos, já que o complexo recebe uma gama imensa de produtos e conhecimentos da mais variadas regiões da Amazônia, notadamente ribeirinhas. Por isso, existem projetos para reconhecer o *Ver-o-Peso* como *patrimônio imaterial da cultura brasileira*, pois o patrimônio histórico do complexo já foi tombado pelas três esferas governamentais (federal, estadual e municipal). Por outro lado, também existe projeto para levantamento dos empreendimentos e iniciativas criativas do *Ver-o-Peso*, no sentido de institucionalizá-lo como “*território criativo*” (SANTOS, 2014). No entanto, essa dimensão cultural e/ou criativa praticamente não é levada em conta nos projetos de reforma do *Ver-o-Peso*, como é o caso da última proposta apresentada pela gestão do Prefeito Zenaldo Coutinho, que foi criticada tanto



pelo IPHAN, como pelos feirantes e por vários pesquisadores, intelectuais e mídias especializadas, tendo sido rejeitada, inclusive.

Por fim, cabe observar que as *Universidades*, sobretudo as públicas, como UFPA e UEPA, pode desempenhar papel relevante em duas áreas cruciais: em *estudos sobre as Cadeias Produtivas* de atividades da Economia da Cultura e setores da Economia Criativa; e na *formação de polos tecnológicos* ligados às atividades e empreendimentos criativos e da cultura digital. Assim como tais instituições possuem pesquisadores e quadros técnicos, científicos e artísticos que podem contribuir de forma relevante para uma apreciação crítica do processo de construção do Plano Municipal de Cultura de Belém, inclusive participando do processo de sua elaboração técnica.

## 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Belém apresenta muitas potencialidades e recursos para se tornar a Metrópole Cultural e Criativa da Amazônia. Belém se destaca como forte catalisador da cultura amazônica, com destaque para o papel do Complexo do Ver-o-Peso, imenso conjunto de feira a céu aberto e de mercados municipais localizado na área histórica de Belém, onde produtos, saberes e culturas de regiões e coletividades ribeirinhas e de outros rincões da Amazônia circulam e são transacionados. Em determinadas áreas artísticas e culturais, como a Música, Cultura popular e regional e a Cultura Alimentar (comumente relacionada à “gastronomia” ou “culinária”), há um reconhecimento nacional e internacional da cultura amazônica difundida em Belém. Tal potencialidade já foi considerada por vários estudiosos, como a saudosa Berta Becker, que, em seu derradeiro livro, considera que um das alternativas para o desenvolvimento de Belém passa pela Cultura e pela Economia Criativa (BECKER, 2013).

No entanto, essa possibilidade tem de ser abraçada, sobretudo, pela sociedade civil e pelos fazedores de cultura. Por isso, é de suma importância a mobilização social, ou seja, a participação social no processo de elaboração do Plano Municipal de Cultura. Do ponto de vista institucional e legal, houve um retrocesso notável com a recente revisão da Lei “Valmir Santos”, proposta pelo Prefeito Zenaldo Coutinho (PSDB) e aprovada pela Câmara Municipal de Belém em abril de 2017, que excluiu ou reduziu vários mecanismos e incentivos à participação social na gestão cultural e da política cultural. Talvez a perda mais importante tenha sido a exclusão dos Fóruns Permanentes de Cultura, que estava previsto pelo texto original da Lei “Valmir B. Santos” e que permitia que os moradores, artistas e demais fazedores de cultura participassem da gestão cultural, particularmente do processo de elaboração do Plano Municipal de Cultura. Isso impediu a instituição de um modelo de democracia participativa na política e gestão cultural de Belém.

Porém, há um movimento recente de re-articulação dos movimentos e coletivos culturais no sentido de reanimar a luta pela democratização da política cultural. A mais

importante e recente iniciativa nesse sentido se dá com a construção do Fórum de Culturas do Pará, uma rede de fazedores de cultura, coletivos, ativistas e produtores culturais que tenciona formatar uma Agenda para a Cultura em nível regional, com destaque para a construção e implementação do Sistema Estadual de Cultura do Pará. Dessa forma, o Fórum de Culturas do Pará se propõe a impulsionar a luta pela democratização da política cultural, inclusive por meio do fortalecimento de instrumentos da gestão e governança cultural nos 144 municípios paraenses, sobretudo com a implementação de Sistemas Municipais de Cultura e de Forúms Municipais de Cultura (ou equivalentes) que possam articular a sociedade civil e os fazedores de cultura em nível municipal.

A articulação entre Criatividade e Diversidade Cultural, sobretudo no que se refere à cultura e conhecimentos considerados tradicionais, é essencial para a viabilidade dessa visão estratégica. A democratização da política cultural e descentralização e acesso a equipamentos de produção e difusão cultural deve se fundir com uma estratégia de desenvolvimento que coloque a Cultura como eixo central. A UNCTAD, por exemplo, considera que para as indústrias criativas só podem servir aos objetivos culturais e econômicos do processo de desenvolvimento se conseguir relacionar os conhecimentos tradicionais, de um lado da cadeia de valor, ao consumidor final, na outra extremidade.

No entanto, cabe observar que o fomento a empreendimentos e iniciativas criativas não pode ser dissociado da proposta de valorização da diversidade cultural e de democratização da política cultural. Esse é um risco grave, pois poderia levar a uma exacerbação da dimensão econômica (sobretudo da acumulação capitalista e da prática dos negócios) em detrimento das dimensões simbólica da cultura e da cidadania cultural. Esse parece ter sido o caso de Buenos Aires. Inicialmente, a formulação inicial de um Plano Estratégico de Cultura, denominado de “Buenos Aires Cria”, em 2001, concebia a Criatividade como “capacidades de todos de imaginar e encarar situações, focando a criatividade como forma de resolução diversa e plural da vida, pluralismo que envolve a perspectiva dos direitos culturais proclamados como fundamento das políticas culturais”. O Plano destacava como problemas a concentração e o peso das empresas transnacionais no seio das indústrias culturais, e propunha que Buenos Aires “deveria ser a vitrine da Argentina” e se tornar a “capital cultural do MERCOSUL” (BAYARDO, 2013). No entanto, depois de uma mudança na administração do governo local, houve uma mudança de enfoque no Plano, que a partir de 2007, passou a seguir uma linha da concepção de “indústrias criativas”, segundo o enfoque anglo-saxão, que privilegia a abordagem da propriedade dos direitos autorais ou de patentes na geração das atividades criativas. A partir dessa nova postura política, a cultura foi considerada ou subordinada à agenda de política econômica das indústrias criativas e no processo, seus aspectos distintivos foram ofuscados (BAYARDO, 2013: 11).

## REFERÊNCIAS

- ALENCASTRO, Luís F. *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- BAYARDO, Rubens. Indústrias criativas e políticas culturais. Perspectivas a partir do caso da cidade de Buenos Aires. In: CALABRE, Lia (org.). *Políticas culturais: informações, territórios e economia criativa*. São Paulo: Itaú Cultural ; Rio de Janeiro : Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013.
- BELÉM, Lei 8.943, de 31 de julho de 2012. Institui o Sistema Municipal de Cultura de Belém, Lei “Valmir Bispo Santos”. *Diário Oficial do Município de Belém*, Belém, PA, Ano LIII, No. 12.144, 31 jul. 2012. 2º. Caderno, p. 03-09. Disponível em: < <http://www.belem.pa.gov.br/diarioom/index.jsf> > Acesso em: jan. 2013.
- BELÉM, Decreto Municipal No. 76.067, de 27 de Março de 2013. Dispõe sobre a regulamentação do Fundo Municipal de Cultura- FMC. *Diário Oficial do Município de Belém*, Belém, PA, Ano LIV, No. 12.305, 05 abr. 2013. 1º. Caderno, p. 02-04. Disponível em: < <http://www.belem.pa.gov.br/diarioom/index.jsf> > Acesso em: jun. 2013.
- BELÉM, Decreto Municipal No. 76.068, de 27 de Março de 2013. Dispõe sobre a regulamentação do Conselho Municipal de Política Cultural - CMPC. *Diário Oficial do Município de Belém*, Belém, PA, Ano LIV, No. 12.305, 05 abr. 2013. 1º. Caderno, p. 04-06. Disponível em: < <http://www.belem.pa.gov.br/diarioom/index.jsf> > Acesso em: jun. 2013.
- BELÉM, Lei nº 9277, de 24 de maio de 2017. Que modifica a instituição do Sistema Municipal de Cultura de Belém, Lei “Valmir Bispo Santos”. *Diário Oficial do Município de Belém*, Belém, PA, Ano LVIII - Nº 13.291, 25 mai 2017. Disponível em: < <http://www.belem.pa.gov.br/diarioom/baixarDiario?idd=8289>>
- BECKER, Bertha. *A urbe amazônida: a floresta e a cidade*. 1ª. Edição. Rio de Janeiro: Garamond, 2013.
- BRASIL. *Substitutivo ao projeto de Lei nº 6.835, de 2006*. Institui o Plano Nacional de Cultura (PNC), cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) e dá outras providências. Brasília, 2009. Disponível em: < <http://blogs.cultura.gov.br/pnc/>> . Acesso em: mar. 2013.
- BUENO, Chris. Ocupe Estelita: movimento social e cultural defende marco histórico de Recife. *Ciência e Cultura*, vol.66, no.4, São Paulo, Out./Dez. 2014. Disponível em: < [http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252014000400003&script=sci\\_arttext](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252014000400003&script=sci_arttext) >. Acesso em: out. 2015
- CANO, Wilson. *Raízes da Concentração Industrial em São Paulo*. Campinas: Unicamp, 1998.
- CARDOSO, Ciro Flamarion S. *Economia e Sociedade em áreas coloniais periféricas: Guiana Francesa e Pará (1750-1817)*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- FARIAS, Bernardo. O Merengue na formação da música popular urbana de Belém do Pará: Reflexão sobre as conexões Amazônia-Caribe. In: *Revista Brasileira do Caribe*, São Luis, Vol. XI, nº22. Jan-Jun 2011, p. 227-265. Disponível em: < <http://www.periodicoseltronicos.ufma.br/index.php/rbrascaribe/article/viewFile/666/423> > Acesso em: jun. 2015
- FLORIDA, Richard. *The rise of the creative class—and how it is transforming leisure, community and everyday life*. New York: Basic Books, 2002.
- HASHIZUME, Maurício. Museu mostra como europeus se aproveitaram da escravidão. Disponível em: < <http://reporterbrasil.org.br/2008/09/museu-mostra-como-europeus-se-aproveitaram-da-escravidao/>>. Acesso em: out. 2015.
- LANDRY, Charles. *The creative city: a toolkit for urban innovators*. London: Comedia and Earthscan

Publications, 2000.

MINISTÉRIO DA CULTURA. CCJC da Câmara Federal aprova admissibilidade da PEC 421/14. Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/banner-1/-/asset\\_publisher/G5fqgiDe7rqz/content/ccjc-da-camara-federal-aprova-admissibilidade-da-pec-421-14/10883](http://www.cultura.gov.br/banner-1/-/asset_publisher/G5fqgiDe7rqz/content/ccjc-da-camara-federal-aprova-admissibilidade-da-pec-421-14/10883)>. Acesso em: jun. 2015

MINISTÉRIO DA CULTURA - MinC. *Plano da Secretaria da Economia Criativa: Políticas, diretrizes e Ações 2011 a 2014*. Brasília, Minc, 2011.

MINISTÉRIO DA CULTURA - MinC. *Guia de Orientações para os Municípios: perguntas e respostas: Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: MinC, 2011.

PORTAL G1. In: <http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2015/11/carimbo-do-pa-recebe-oficialmente-o-titulo-de-patrimonio-cultural-brasileiro.html>

REIS, Ana Carla Fonseca (org.). *Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo : Itaú Cultural, 2008

RUAS, José A. G. Aspectos estratégicos e metodológicos para a Economia da Cultura no Brasil. IN: *Projeto "Perspectivas da Economia da Cultura: um modelo de análise do caso brasileiro"*. Nota Técnica. Campinas: Ministério da Cultura / Fecamp, 2011.

RUBIM, Antonio A. C. "Políticas Culturais no Governo Lula". In: RUBIM, Antonio A. C. (org). *Políticas Culturais no Governo Lula*. Salvador, EDUFBA, 2010.

SALGADO, Gabriel M; PEDRA, Layno S; CALDAS, Rebeca S. "As políticas de Financiamento à Cultura: a urgência de uma reforma". In: RUBIM, Antonio A. C. (org). *Políticas Culturais no Governo Lula*. Salvador, EDUFBA, 2010.

SANTOS, Roberto. *História Econômica da Amazônia (1800-1920)*. São Paulo: Quiróz, 1980.

SANTOS, Valcir Bispo. Desigualdades Regionais e Dinâmicas Territoriais na Amazônia Paraense. In: XIV Encontro da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional. Rio de Janeiro. *Anais do XIV ENA*. Rio de Janeiro: ANPUR, 2011. CD. Disponível em: <http://unhospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/anais/article/view/3596>

SANTOS, Valcir B. A Economia Criativa e o "Ver-O-Peso Criativo": a diversidade cultural enquanto recurso para a formação e fomento de *clusters* criativos em Belém-PA. *Projeto de Extensão da Faculdade de Ciências Econômicas da UFPA*. Belém: UFPA, 2015 (mimeo), 16 p.

SOTO, Cecilia; CANEDO, Daniele; OLIVEIRA, Gleise; SALGADO, Julia. "Políticas Públicas de Cultura: Os mecanismos de Participação Social". In: RUBIM, Antonio A. C. (org). *Políticas Culturais no Governo Lula*. Salvador, EDUFBA, 2010.

UNCTAD. Relatório de Economia Criativa 2010. UNCTAD / PNUD, 2010. Disponível em: < [http://unctad.org/pt/docs/ditctab20103\\_pt.pdf](http://unctad.org/pt/docs/ditctab20103_pt.pdf) > . Acesso em: nov. 2013

**Aurionelia Reis Baldez**

UFBA. danbaldez@gmail.com

**Joice de Oliveira Faria**

UFBA. Joicefaria.lit@gmail.com

**RESUMO:** Este artigo aplica-se a identificar como vem sendo pensada a salvaguarda das culturas<sup>1</sup> populares através do corpo que dança, apontando limiares entre espetacularização nas rodas da cultura e a realidade vivida nas estruturas de poder capitalista. Guiaremos nossa cartografia poética tendo o samba de roda como principal fonte de observação para pensar corpos privados e corpos políticos. A partir das reflexões feitas por Stuart Hall (2013) tentaremos lançar olhares sobre a diáspora das danças negras como resistência de corpos subalternizados, e para fortalecer o debate sobre as tensões entre cultura e Estado, nos apoiaremos em Carvalho (2010). Assim o caminho trilhado neste artigo servirá para discutir o tratamento de órgãos públicos a respeito da salvaguarda de danças populares apresentados a luz da pesquisadora Raiana Carmo (2009), bem como as implicações reais no cotidiano de mulheres negras, para complementar esta

1 Em 2004, uma política de salvaguarda mais estruturada e sistemática começou a ser implementada pelo Iphan a partir da criação do Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI). Em 2010 foi instituído pelo Decreto nº. 7.387, de 9 de dezembro de 2010 o Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL), utilizado para reconhecimento e valorização das línguas portadoras de referência à identidade, ação e memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

abordagem nos apoiaremos em Ângela Davis (2017). Portanto, nosso objetivo é retroceder aos caminhos ancestrais lançando um olhar para a espetacularização de corpos negros no contexto atual. O texto emerge com tópicos que partem de noções sobre a ancestralidade, identidade e resistência, para construir possíveis tensões entre realidade e o corpo “pertencente” ao Estado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Corpo. Dança. Salvaguarda. Espetacularização.

**RESUMEN:** Este artículo se aplica a identificar cómo se está pensando la salvaguarda de las culturas populares a través del cuerpo que baila, apuntando umbrales entre espectacularización en las ruedas de la cultura y la realidad vivida en las estructuras de poder capitalista. Guiaremos nuestra cartografía poética teniendo el samba de rueda como principal fuente de observación para pensar cuerpos privados y cuerpos políticos. A partir de las reflexiones hechas por Stuart Hall (2013) intentaremos lanzar miradas sobre la diáspora de las danzas negras como resistencia de cuerpos subalternizados, y para fortalecer el debate sobre las tensiones entre cultura y Estado, nos apoyamos en Carvalho

(2010). Así el camino trillado en este artículo servirá para discutir el tratamiento de órganos públicos acerca de la salvaguardia de danzas populares presentados a la luz de la investigadora Raiana Carmo (2009), así como las implicaciones reales en el cotidiano de mujeres negras, para complementar este enfoque nos apoyamos en Ángela Davis (2017). Por lo tanto, nuestro objetivo es retroceder a los caminos ancestrales lanzando una mirada a la espectacularización de cuerpos negros en el contexto actual. El texto emerge con tópicos que parten de nociones sobre la ancestralidad, identidad y resistencia, para construir posibles tensiones entre realidad y el cuerpo “perteneiente” al Estado.

Esta proposta nasce através de inquietações que surgiram durante o processo de trocas empáticas. Poéticas de pesquisadoras negras que buscam entender as contribuições do Estado sobre a salvaguarda das culturas populares bem como as relações de ancestralidade que norteiam a resistência de corpos subalternizados. A pergunta que norteia este artigo debruça-se sobre como o IPHAN<sup>2</sup> estabelece a relação de patrimônio nos corpos dançantes e por consequência quais interferências ocorrem no cotidiano destas pessoas? Seguindo este caminho, Carvalho (2010) e Stuart Hall (2013) ambos contribuíram para pensar a identidade, diáspora, corpo e Estado. Assim buscaremos construir uma cartografia para nortear o caminho sugerido entendendo essa relação entre corpo, ancestralidade e Estado, assim iniciaremos nossos debates, pensando neste corpo que renasce no Brasil e constrói formas de resistir. Em seguida discutiremos sobre as formas de interferência do IPHAN na vida dos corpos femininos que pertencem às culturas populares, pensando em elaborar uma crítica afropoéticas para colaborar com o crescimento da produção textual sobre vidas negras no Brasil.

O processo de autonomia, referido pelo IPHAN como um ponto fundamental para a salvaguarda dos bens constituídos como patrimônio imaterial, envolve, dentre outras questões, o desenvolvimento de recursos humanos e materiais para as melhorias das condições de sustentabilidade dos indivíduos e grupos envolvidos (CARMO, 2009. p,46)<sup>3</sup>

2 A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) define como patrimônio imaterial “as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos os indivíduos, reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.” Esta definição está de acordo com a Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, ratificada pelo Brasil em março de 2006.

Para atender às determinações legais e criar instrumentos adequados ao reconhecimento e à preservação desses bens imateriais, o Iphan coordenou os estudos que resultaram na edição do Decreto nº. 3.551, de 4 de agosto de 2000 - que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) - e consolidou o Inventário Nacional de Referências Culturais (INCR).

3 Vale ressaltar que na gestão anterior a perspectiva do ‘Estado mínimo’ delegou ao mercado a maioria das decisões no campo das políticas públicas de cultura, principalmente através das Leis de Incentivo à Cultura. Segundo Calabre, nesse período, “o governo federal diminuiu o nível dos investimentos públicos na área da cultura, repassando para a iniciativa privada a responsabilidade de decisão sobre os rumos da produção cultural (CALABRE, 2005). <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/9104/1/Dissertacao%2520Raiana%2520seg.pdf>

Propomos uma diáspora linguística, entendida aqui como danças que nascem em territórios distintos que conseguem manter uma relação de sobrevivência a partir da linguagem do corpo. Supomos que ocorre uma contínua apropriação do Estado sobre corpos negros através desta imaginada preservação da cultura. Sendo o corpo um local privado, como se pode tornar público corpos negros? Para contribuir com esse pensamento CARVALHO aponta que:

O processo de transformar eventos públicos (sociais ou comunitários) em espetáculo possui uma longa história e o exemplo mais óbvio seria o circo romano: o espetáculo dos gladiadores no Coliseu tornou-se símbolo da ideia de entretenimento, alienação e manipulação das massas exploradas e excluídas do poder político. Também na Europa pós-Renascença, os autos-de-fé da Inquisição, as execuções e linchamentos dos déspotas franceses, as coroações barrocas, eram eventos concebidos como espetáculo para as massas. Contudo, um novo sentido de espetáculo surgiu no início do século XIX com a sociedade de massa da era urbano-industrial, que passou a ser manipulada tanto pelo Estado como pelo capital por meio da indústria cultural. (CARVALHO, p.47. 2010)

Outrora esse corpo que vem sendo consumido no mundo do espetáculo, também é vítima das maiores estatísticas de morte no país, um circo de horrores que se estabelece a partir da banalização de mortes negras. Perante isso, como acreditar que vidas negras importam ao Estado. Inclinar-nos-emos sobre estes aspectos para pensar a estrutura vigente do racismo colonial, como a desigualdade de salários impostas a trabalhadores negros que ocupam o mesmo cargo de pessoas não negras, sistema falido de saúde pública, péssimas condições de moradias, somos em maior número nas penitenciárias e continuamos a alimentar a árvore genealógica dos trabalhos subalternos, nessa estrutura de poder que nos oferece um sistema falido prisional como base de formação educacional.

(Anecide de Toledo – Batuque de Umbigada/Capivari)

“Trabalhar Eu não...

Eu não...

Trabalho não tenho nada Só tenho calo na mão

O meu patrão ficou rico E nós fiquemo na mão”

Dentro do debate sobre o reconhecimento destes corpos como espaço público o samba de roda do recôncavo baiano, foi reconhecido como bem imaterial e Patrimônio cultural<sup>4</sup> em 2005. Catalogada por Edson Carneiro (1936) como pertencente aos batuques e das danças de umbigada, “*classificando como samba, corruptela de semba, que na África banto quer dizer umbigada*” Lima (2010) no texto: *Sambas de umbigada:*

4 “A reflexão acerca do patrimônio imaterial, especificamente no Brasil, remonta à década de 30 do século passado, por iniciativa de Mário de Andrade. Dentre as suas ações pode-se destacar a elaboração de um *anteprojeto* para a criação do SPHAN. Nesse documento, Mário propôs um conceito amplo de patrimônio, que abrangia aspectos relevantes da diversidade como as manifestações da cultura tradicional e popular, o que hoje pode ser conhecido como patrimônio imaterial” <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/9104/1/Dissertacao%2520Raiana%2520seg.pdf>

*considerações sobre jogo performance, ritual e cultura.* Embora não exista uma data precisa para o surgimento das chamadas danças de umbigada, fontes históricas sobre a brincadeira apontam sua existência desde os fins século XVII, vejamos o que pensa Ana Maria Antonio:

( ) a dança batuque de umbigada é designada como uma dança profana, realizada há mais de 400 anos, trazidas pelos escravos bantos(...). É uma dança de

terreiro, dançada por ambos os sexos. A umbigada consiste na percussão em que são realizadas por várias pessoas, dançadas em casal. Os casais se posicionam em duas fileiras confrontantes, “encostando os umbigos”. Para os batuqueiros essa tradição consiste em um “ritual” de troca de energia, devido ao significado de que é a partir do umbigo que se transfere a alimentação antes do nascimento [entrevista, 2007].

Assim o samba de roda do recôncavo baiano se faz existir através de expressões musicais identitárias de dança e poética. Mesmo dentro deste pequeno apanhado histórico, é certo de que o samba sempre foi alvo de violência e discriminação. Mas o fato é que ao ser reconhecido como bem imaterial, o samba é deslocado do estado marginal para uma representação da cultura brasileira e assim os corpos em que o samba reside tem as suas subjetividades atravessadas, pois ao mesmo tempo em que é deslocado do marginal e passa a ter um valor para o Estado, sua relação de oprimido “deixa de existir”, mas ele também não passa a ser um opressor, o samba apenas é recolocado no contexto da espetacularização.

Com o crescimento do turismo estrangeiro, a imagem do negro passa a ser oferecida como entretenimento estereotipado para satisfazer um falso entendimento pelo turista da identidade projetada sobre o Brasil. A espetacularização vista através de José Jorge de Carvalho (2010) direciona o corpo do artista popular para o lugar de divertimento e consumo.

Defino ‘espetacularização’ como a operação típica da sociedade de massas, em que um evento, em geral de caráter ritual ou artístico, criado para atender a uma necessidade expressiva específica de um grupo e preservado e transmitido através de um circuito próprio, é transformado em espetáculo para consumo de outro grupo, desvinculado da comunidade de origem. (CARVALHO, 2010, p.48)

É preciso expandir este pensamento de espetacularização que vai além do corpo e perpassa questões religiosas, recorremos novamente a Carvalho (2010) que nos aponta algumas considerações sobre a relação entre sagrado e profano. Assim como as danças de umbigada, outras culturas sofrem cooptações do governo, onde tudo se torna lucro.

A profanação (como a ‘espetacularização’ e a ‘canibalização’) é uma via de mão dupla. Por um lado, é o próprio grupo que aceita se ‘auto-profanar’, isto é, retirar a sua tradição cultural e devocional da dimensão protegida do sagrado e expô-la ao entretenimento dos consu-midores em um contexto profano. Por outro lado, são



os espectadores que também contribuem para esse desgaste, independente do esforço dos artistas populares, na medida em que rejeitam a dimensão mítica e sagrada, fixando-se apenas nos aspectos exteriores do espetáculo. (CARVALHO, 2010, p60)

Concordo com Carvalho no que tange as questões de espetacularização e consumo, mas discordo quando o mesmo afirma que “*Por um lado, é o próprio grupo que aceita se auto-profano*”. Acredito que o sagrado é segredo e, é mostrado apenas o que deve ser visto. O exemplo da Kalunga, Boneca do Maracatu que representa a parte sagrada nos cortejos em apresentações, porém todo seu ritual de proteção que abre caminhos para que ela possa estar nas ruas é realizada nesse contexto do segredo, no entanto, está linha tênue entre o sagrado e o profano continua sendo separadas, ou seja, não é o fato da Kalunga estar no contexto do profano ou da espetacularização, que o seu sagrado não existiu, ele se faz presente no contexto do invisível. Vejamos o que tenciona Carvalho (2010) nas relações entre simbólico e estético popular a partir do lucro.

Essas negociações, que dizem respeito a escolhas na área da arte e da espiritualidade, vão se transformando em negociações financeiras: incluir (ou não) sensualidade ou recato pode (ou não) trazer lucro para o contratante. É assim que a dimensão do lucro passa a organizar a emergência do simbólico e do estético popular na perspectiva dos espectadores. (CARVALHO, 2010.p,58 )

O que desejamos apontar é a relação de poder que o Governo estabelece com a cultura popular elaborando uma relação pautada no consumo turístico que por sua vez, retorna como *lucro ao contratante*, está movimentação implica na determinação de padrões estéticos e na alta consumação dos corpos da cultura popular.

Embora exista este contexto de consumação dos corpos dançantes, por outro lado, o corpo que dança elabora formas de resistência pautadas na ancestralidade como forma de experiências para dar continuidade ao conhecimento que vem de África. Atualmente encontram-se disponíveis dentro das acadêmicas contribuições das Danças negro-africanas que emergem como possibilidade de desenvolvimento do pensamento filosófico africano no Brasil, enquanto linguagem crítica literário, o que contribui para alicerçar experiências do corpo que dança enquanto área do conhecimento.

O corpo é uma filosofia ao mesmo tempo atado à contingência biológica que nos unifica e à diversidade cultural que nos fragmenta. É, pois uma filosofia que não privilegia o cognitivo e não ratifica uma cultura que produz universalidades generalizantes. O corpo esta profundamente ligado à terra e este vínculo remete à cultura africana que lê essa relação de pertencimento a partir da ancestralidade. (OLIVEIRA, 2007 p, 192)

Posto isto, as danças negras transbordam constantes produções de sentidos, seu contexto social e político primeiramente territorializado em África, assume novas

características na adaptação no Brasil e não é apenas uma mudança nas condições binárias. A produção de novos sentidos se dá justamente pela forma de deslocamento, o nascimento de um novo lugar é como um rio que abre caminhos necessários para a fluidez dessa resistência conectada à ancestralidade.

A saudade eivada de dor e lembranças de um território de origem motivou a rememoração e a ressemantização de mitos e contos da África, e motivou a emergência de formas variadas de expressão da experiência africana em outros territórios. Os “negreiros”, além de uma viagem de dor e tortura, foi também uma usina de produções de signos e criatividade. (OLIVEIRA, 2007. p, 174)

Quando lá em cima falamos sobre críticas afropoéticas, estamos buscando trazer enfrentamento dos problemas sociais que dizem respeito à população negra, apontaremos sobre esta perspectiva identificando possibilidades que serviram de base para praticar ações de enfrentamento, pensando em não ser alvo deste lugar que sofre constante violência, utilizaremos da ginga que assim como na capoeira negocia no corpo formas de adentrar nas brechas do sistema.

Dentro desta usina de produções de signos e criatividade, percebemos a música escutada nas rodas representando uma forte diáspora linguística que emerge, aqui, pelo viés do corpo. Apoiaremos-nos especialmente na dança, ginga presente na capoeira que esta em constante estado de negociação contra o (opressor) e por outro lado é fonte de sabedoria criativa na construção do eu. Portanto, estes signos do corpo como a linguagem e a dança que se fazem presente nas letras de música, são para nós formas potentes de enfrentamentos que opera não pela violência e, sim pelo caminho afropoético.

Eu sou o samba

A voz do morro sou eu mesmo sim senhor Quero mostrar para o mundo que tenho valor Eu sou a voz dos terreiros

(Jair Rodrigues – A voz do morro)<sup>5</sup>

Nesta parte aprofundaremos sobre os aspectos de identidade, usando como apoio as impressões á respeito da letra “*A voz do morro*” de Jair Rodrigues que coloca o samba no lugar do sujeito que ressignifica-se dentro das múltiplas identidades, assim a população negra e suas culturas se transformam para sobreviver.

Hall (2003), ao pensar a identidade cultural, estabelece um entendimento em que os valores culturais são mantidos como elementos permeáveis às mudanças empreendidas pelas migrações territoriais. O autor considera que as culturas são abertas e compõem-se em meio às diásporas, expressando-se como um tributo que reinventa as tradições. Essa constatação revela que as culturas não são puras. Isso fornece às tradições um conteúdo sincrético, em que se pode observar a incorporação de outros valores culturais e a manutenção de aspectos vinculados às origens étnico-raciais. (Rodrigues apud Hall. 2012,p.3)

5 <https://www.letras.mus.br/jair-rodrigues/292921/>

Porém, este fenômeno apontado por Hall pode ser percebido como uma ideologia das culturas bantos, que ao chegar ao Brasil, passaram a cultivar a nova terra como lugar sagrado e assim incorporaram em seus cultos entidades religiosas indígenas e europeias. Nas tradições culturais indígenas pode-se observar que não há representação do negro, o mesmo ocorre nas culturas europeias, apenas na igreja católica após um longo processo histórico de lutas, podemos notar a presença de alguns santos negros, que, contudo, para ser aceito passaram por um processo de santificação. Em terra alheia aprendemos a aceitar e incorporar o outro dentro dos nossos rituais, a exemplo do culto banto nas festas de caboclo onde encontramos representações indígenas.

Dentro das representações de identidade que atuam na frente dos processos de resistência, deixamos para o final destacar a presença das mulheres negras, não apenas como corpos dançantes, mas, sobretudo por serem reconhecidas como mestras. Angela Davis (2017) no encontro Internacional sobre feminismo negro e decolonial em Cachoeira fala:

“Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela, porque tudo é desestabilizado a partir da base da pirâmide social onde se encontram as mulheres negras, muda-se a base do capitalismo”<sup>6</sup>

Queremos relacionar o que Davis fala com o movimento das sambadeiras, o sambar miudinho, o corta jaca, a mexida nos quadris e o girar das saias é o que pode provocar uma desestabilização na sociedade, pois neste momento ocorre uma inversão de valores, ou seja, dentro do contexto da festividade as sambadeiras se deslocam do lugar de oprimido, porém, dentro de um contexto comum facilmente a sociedade consegue torna-las invisíveis. O samba faz parte da resistência das comunidades negras, mas também serve como reafirmação de sua condição de explorado. O chamado embranquecimento do samba funciona como estratégia das classes dominantes em usar o gênero popular para reafirmar um discurso racista.

O projeto “*circulando com as mulheres do samba de roda*” realizado no dia 25 de março de 2018 no Largo Tereza Batista reuniu 16 mestras de maior referência do estilo de Samba de roda, em depoimento a maior parte delas revela histórias de lutas, tiveram que criar seus filhos sozinhas, assim como dar continuidade a essa herança cultural, faz parte processo de sobrevivência dos corpos de mulheres negras.

Nesse sentido, construímos um olhar para esse referencial negro feminino que é capaz de transformar a si e ao seu entorno, não somente através da dança, mas, sobretudo através da força do matriarcado, em seus depoimentos estas mulheres não revelam somente suas lutas enquanto mães solteiras e portadoras desta herança ancestral, mas prova acima de tudo o quanto suas identidades e a memória que

---

6 [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/27/politica/1501114503\\_610956.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/27/politica/1501114503_610956.html)

carregam em seus corpos.

Assim, diferentemente dos bens materiais como uma igreja ou um monumento que deve ser tombado e preservado da maneira mais original possível, a salvaguarda dos bens de natureza imaterial deve propor medidas que não caiam no estigma da *folclorização*, ou seja, de uma espécie de “congelamento” dessas práticas culturais, mas que garantam tratar seus valores musicais e simbólicos em meio às diversas transformações decorrentes da contemporaneidade. Neste sentido, os saberes e fazeres das manifestações culturais não devem ser vistos como uma coisa “engessada”, esperando para ser preservados ou resgatados e sim como um processo cultural em movimento ( CARMO, 2009.p 44)

Colocamos a cultura popular no mesmo patamar das sambadeiras, por entendemos que estes dois lugares não se separam, ou seja, a dança esta no corpo muito antes de sermos escravizados, e o samba corresponde para as sambadeiras movimento criativo que representam sabedorias ancestrais na forma de reinventar espaços de existência.

Por fim, nosso objetivo não foi o de responder a todas as perguntas, mas instigar para que as pessoas construam suas próprias opiniões perante o que foi posto, dentro da lógica racional toda questão vem acompanhado de respostas pré-estabelecidas, propomos como fechamento deste artigo a reflexão para dar continuidade na busca por questionamento que venham a contribuir com este corpo político, que opera através da dança.

## REFERÊNCIAS

ANTÔNIO, Márcia M. **Foi da África até a Vila África. São Paulo:** Andreato Comunicações e Cultura, 2007 [entrevista].

CARVALHO, Jose J. **Espetacularização e canabalização das culturas populares da América Latina**, 2010 [revista]

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro. Modernidade e Dupla Consciência.** Rio de Janeiro: Editora 34, 2013.

HALL, Stuart. **Da Diáspora.** Minas Gerais: Editora UFMG, 2013.

OLIVEIRA, David Eduardo de. **Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na Filosofia da Educação Brasileira.** Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007

## SITES:

file:///C:/Users/acer/Downloads/23675-46682-1-PB%20(1).pdf

<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/viewFile/12142/9457> <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/56> <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>

Silva, Renato de Lima (2010) <http://www.camara.gov.br/sileg/integras/279736.pdf>

<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/9104/1/Dissertacao%2520Raiana%2520seg.pdf> <https://>

comunicacaoesporte.files.wordpress.com/2010/10/hall-stuart-a-identidade-cultural- na-pos-  
modernidade.pdf [https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/9104/1/Dissertacao%2520Raiana%2520seg.  
pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/9104/1/Dissertacao%2520Raiana%2520seg.pdf)

## CULTURA E SUAS PERFORMANCES NA ANTROPOLOGIA, SEMIÓTICA DA CULTURA E ESTUDOS CULTURAIS

### **Juliano Batista dos Santos**

Universidade Federal de Mato Grosso,  
Faculdade de Comunicação e Artes, Programa  
de Pós-Graduação em Estudos de Cultura  
Contemporânea.  
Cuiabá – Mato Grosso

### **Jordan Antonio de Souza**

Universidade Federal de Mato Grosso,  
Faculdade de Comunicação e Artes, Programa  
de Pós-Graduação em Estudos de Cultura  
Contemporânea.  
Cuiabá – Mato Grosso

### **José Serafim Bertoloto**

Universidade Federal de Mato Grosso,  
Faculdade de Comunicação e Artes, Programa  
de Pós-Graduação em Estudos de Cultura  
Contemporânea.  
Cuiabá – Mato Grosso

**RESUMO:** O presente trabalho traz uma análise teórico-reflexiva sobre a forma como a Antropologia, a Semiótica da Cultura e os Estudos Culturais abordam, estudam e interpretam a cultura. O propósito, todavia, não está reduzido ao entendimento da identidade de cada uma dessas ciências. Em meio a evolução do texto é apresentada, por meio de dialética e comparação entre suas epistemologias, as diferenças, visíveis e singelas, entre os conceitos elaborados por uma e outra(s). Há também a preocupação de mostrar e esclarecer que um

mesmo objeto e/ou sujeito escolhido à pesquisa pode, não só nas ciências humanas e sociais, ser observado, apreendido e compreendido de diversas maneiras, de modo que todas elas, admitida a devida coesão e coerência lógica do pensamento elaborado, coexistam, não como concepções antagônicas e sim como matrizes abertas, possíveis e disponíveis às necessidades de cada pesquisa e investigador. **PALAVRAS-CHAVE:** Cultura. Performance. Antropologia. Semiótica. Estudos Culturais.

**ABSTRACT:** The present work brings a theoretical-reflexive analysis on the form as the Anthropology, the Semiotics of the Culture and the Cultural Studies approach, they study and they interpret the culture. The purpose, though, it is not reduced to the understanding of the identity of each one of those sciences. Amid evolution of the text it is presented, through dialectics and comparison among their epistemologies, the differences, visible and simple, among the concepts elaborated by an and other (s). There is also the concern of to show and to explain that a same object and/or I subject chosen to the research can, not only in the humanities and social, to be observed, apprehended and understood in several ways, so that all of them, admitted the due cohesion and logical coherence of the elaborated thought, coexist, I don't eat antagonistic conceptions and

yes as head offices open, possible and available to the needs of each research and investigator.

**KEYWORDS:** Culture. Performance. Anthropology. Semiotics. Cultural Studies.

Este capítulo é uma versão mais extensa e aprofundada da comunicação intitulada *A cultura na percepção da Antropologia, Semiótica da Cultura e Estudos Culturais*, apresentado no XIV Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (ENECULT), entre os dias 07 e 10 de agosto de 2018, na Universidade Federal da Bahia (UFBA) em Salvador, Brasil. Mais precisamente no Grupo de Trabalho 15 (ou GT15) de nome *Semiótica e Cultura III: intersemioses*.

## 1 | INTRODUÇÃO

A palavra cultura vem do latim *colere* que na língua portuguesa significa “cuidar de plantas”, “ato de plantar e cultivar plantas” ou “realização de atividades agrícolas” (FERREIRA, 2004). Entre seus muitos significados uma característica comum é preservada nas definições: a cultura é, independentemente de qualquer coisa, uma ação ativa dos homens, isto é, uma criação exclusivamente humana, algo que não é obra do acaso, nem da Natureza e nem de Deus.

Na Grécia Antiga, mais precisamente antes do período clássico V-IV a.C., quer dizer, antes da criação das primeiras teorias epistemológicas sobre as Artes, todas as criações humanas eram entendidas como arte, no sentido de “arte-ficial”. Aristóteles (1985), por exemplo, em seu livro *Ética a Nicômaco* define como artificial tudo que não é natural. Para ele, a naturalidade, animada ou não, é produto do Ato-Puro, enquanto que todas as outras coisas são consideradas cultura, ou seja, extensões da produtividade e criatividade dos homens.

Da antiguidade à contemporaneidade o conceito de cultura foi sendo reinventado, reinterpretado, readaptado no tempo e espaço sem, contudo, deixar de ser entendida como ação, ou melhor, “criação” humana. Aliás, na modernidade pensar sobre cultura se tornou tão importante por causa dos descobrimentos de “novos mundos e povos” que novas epistemologias, voltadas tão-somente para pensar a(s) cultura(s), emergiram, passando, tempos depois, do status de disciplinas ao de ciências. São elas: Antropologia, Semiótica da Cultura e Estudos de Cultura.

Apesar dessas três epistemes terem em comum um mesmo objeto de estudo, a forma como cada uma delas apreende a cultura é distinta. Segundo Annemarie Mol (2008) enxergar uma mesma coisa de diferentes maneiras, sem privilegiar e/ou excluir uma(s) e outra(s), é denominado de performance ou realidade performada em oposição aos conceitos de perspectivismo e construtivismo.

Para esclarecer o conceito de realidade performada Mol (2008) utiliza a história sobre as variações de interpretações dos conceitos de anemia na medicina que, na prática, é performada das seguintes maneiras: performance clínica, performance

estatística e performance patofisiológica. A primeira baseia-se em um conjunto de sintomas visíveis, a segunda baseia-se em um nível de padrão coletivo de hemoglobina e a terceira em um nível individual de hemoglobina.

As três formas de lidar com a anemia, ou melhor, as três diferentes anemias que, em nenhum momento se excluem ou mesmo deixam de ser anemias, têm coexistido há décadas pelo fato de a performance admitir múltiplas versões – realidades plurais que não se anulam quando contrárias e/ou contraditórias –, uma vez que elas não são perspectivas de diferentes pessoas e nem construtivismos do passado dos quais só uma teoria sobreviveu.

Baseando-se nas teorias de Mol (2008) são apresentadas abaixo a cultura e suas performances na Antropologia, Semiótica da Cultura e Estudos de Cultura. O intuito é mostrar que as diferentes maneiras de olhar para um mesmo objeto, independentemente de qual ele seja, permite não só a elaboração, interpretação e entendimentos mais amplos e precisos das pluralidades humanas, como também refuta a crença de que a verdade é única, universal e absoluta (FEYERABEND, 2010; PRIGOGINE, 1996).

## 2 | A CULTURA NA PERFORMANCE DA ANTROPOLOGIA

Historicamente o primeiro uso do termo antropologia remete a Aristóteles IV a.C. cuja concepção de ciência prática, denominada de *phrónesis*, representa os estudos da criação de conhecimentos mediante a observação das ações e relações humanas que, por vontade, definem seus próprios valores, donde a concepção de cultura, em um primeiro momento, como processo de formação educacional do cidadão de acordo com os ideais da *pólis*.

Mais tarde, durante os séculos 18 e 19, principalmente após o Iluminismo, tal definição torna-se significativamente relevante, passando na contemporaneidade por readequações, de modo que o homem no século 20 passa a ser entendido pela antropologia, já consolidada como ciência, como ser biológico, social e cultural – algo possível somente porque o termo cultura passa a designar os elementos que são produzidos a partir daquela formação culta (filosofias, artes e ciências) expressa na forma de organização da vida social e política, local de origem da civilidade.

Na primeira configuração de cultura, que se arrasta da antiguidade até a modernidade, natureza e sociedade não se opõem, pois, apesar do homem ser em si uma criatura natural, ele é dotado de razão e capacidade para trabalhar, cujas criações, materiais ou imateriais, agregam-se como uma segunda natureza dos indivíduos que, não é inata, mas socializada.

Na segunda configuração de cultura, que vai da modernidade à contemporaneidade, há a desunião e, posteriormente, a contraposição entre natureza e cultura. Isso acontece porque a natureza é tomada como determinista e o homem



como um ser livre. Consequentemente, a natureza opera com leis de causa e efeito definidas no tempo como repetição, enquanto que a cultura se torna o campo instituído pelos atos humanos que, historicamente, dão sentido às suas ações e constroem a conexão entre o motivo de sua ação, a ação propriamente dita e seus efeitos, o que faz da cultura o tempo da transformação.

Antes e durante essa última aceção, principalmente nos países colonizadores, a elaboração do pensamento antropológico, durante a maior parte da história de seu desenvolvimento, principalmente no século 19, é compreendida como uma ciência positiva que, por excelência, dirigia-se à organização física e social do homem e a sua variabilidade no tempo biológico e no espaço geográfico que, através de perspectivas antropomórficas, antropogênicas e étnicas, cunham os conceitos de raças, hierarquizando civilizações inteiras e legitimando a dominação nos países definidos como subdesenvolvidos.

Os arquétipos de raças objetivaram estruturar por meio de estereótipos físicos semelhantes, comportamentos comuns, graus de tecnologia e estratificações sociais a verossimilhança entre indivíduos e grupos sociais, conceito que na segunda metade do século 20, frente ao desenvolvimento da genética que enxerga o *homo sapiens* como fenômeno biossocial, é duramente criticado por entender que a biologia e a geografia influenciam, porém não determinam os comportamentos culturais.

A construção do conceito contemporâneo de cultura torna-se indissociável da edificação do conceito de antropologia que, a princípio, é tomado como a ciência que busca compreender a diversidade cultural e o outro. À vista disso, o antropólogo passa a ser enxergado como o pesquisador que tenta familiarizar o exótico e exotizar o familiar (DAMATTA, 1978) a fim de sistematizar a história natural dos homens e interpretar a sua evolução (MORGAN, 2005), organização social (horda, clãs, tribos e sociedades (QUINTANEIRO, BARBOSA, OLIVEIRA, 2003) e, fundamentalmente, as suas manifestações culturais (TYLOR, 2005).

A história da formação da ciência antropológica como nós a conhecemos hoje somente se consolida como epistemologia acadêmica a partir da ocupação de uma posição específica no sistema de disciplinas sociais que, em um primeiro momento, o da modernidade, com Edward Tylor e Franz Boas, trata de questões referentes a ciclos culturais e naturais cuja diferença e oposição deram origem a ideia de civilização como sinônimo de cultura, embora, em um segundo momento, na pós-modernidade, Clifford Geertz e Marshall Sahlins, acabam por dissociar cultura e sociedade por entenderem que as práticas sociais têm uma dimensão cultural, embora nem tudo que é produzido seja cultura.

Tylor (2005) diretamente e Boas (2005) indiretamente têm a preocupação em definir o conceito de cultura. O primeiro é adepto do darwinismo social e enxerga a ideia de cultura no singular: unidade e universalidade, pois, obrigatoriamente, a cultura se apresenta como a “soma de traços” (TYLOR, 2005, p. 69), fragmentos que não admite noções de diversidades visto que o desenvolvimento social segue uma única

direção e sentido: a sociedade ocidental europeia.

O segundo se opõe a ideia de evolucionismo pois enxerga a cultura como uma escala evolutiva plural e relativa, mas não difusa, uma vez que as culturas são processos históricos dinâmicos que devem ser analisados estritamente no contexto em que são produzidas, independentemente de se admitir, ou não, a existência da transculturação quanto ao desenvolvimento das tecnologias empregadas à sobrevivência ou das formas em que se estabelecem as relações de cada sociedade, em cada tempo e lugar.

É importante destacar que as teorias tyloriana e boasiana têm em comum não apenas a preocupação em definir o ideal de cultura e metodologias de pesquisa comparativa nos estudos sobre cultura. Ambas as teorias igualmente se voltam principalmente à análise de sociedades entendidas como exóticas e admitem que todos os indivíduos, independentemente dos costumes, possuem uma mesma faculdade de pensamento.

Eles também ratificam que os elementos que compõem uma mesma cultura (fábulas, artes, utensílios, vestuários, política etc.) devem ser interpretados como fragmentos interdependentes, embora, a de se destacar que Tylor nega o relativismo proposto por Boas, apesar de ora ou outra essa ideia aparecer em suas concepções e conceitos sobre hábitos e costumes.

Na pós-modernidade Geertz (1989) e Sahlins (2003) veem as culturas, no plural, como interpretação e simbolização, respectivamente. Para tanto, ambos abandonam as visões abrangentes de cultura por entenderem que essas definições mais confundem do que esclarecem os antropólogos. Em contrapartida, o primeiro propõe a cultura como integração global e diferenciação local (descrição densa) e, o segundo, propõe a cultura como uma síntese de opostos: unidade da dualidade, isto é, um evento que é ao mesmo tempo conservador e inovador.

Geertz através da hermenêutica, com contribuições da Semiótica, propõe que a sociedade deva ser lida como textos, ou seja, como um universo de teias de significados sempre abertos às novas interpretações da etnologia e da etnografia – armas indispensáveis para a descrição das tradições de cada um dos nós, ou símbolos sociais, que unem as teias.

Seu objetivo é descobrir a imagem da identidade cultural como um campo de diferenças que se confrontam em todos os níveis da heterogeneidade de símbolos sem excluir as suas particularidades frente às diversas sociedades. Nas palavras de Geertz (2001, p. 217):

Não importa o que desejemos ou encaremos como esclarecimento, a diversidade das culturas persiste e prolifera, mesmo em meio e até em resposta às poderosas forças de vinculação da indústria, das finanças, das viagens e do comércio modernos. Quanto mais as coisas se juntam, mais ficam separadas: o mundo uniforme não está muito mais próximo do que a sociedade sem classes.

Logo, em “vez de apenas a cultura como tal, passamos a ter culturas – delimitadas, coerentes, coesas e autônomas: organismos sociais, cristais semióticos, micromundos” (GEERTZ, 2001, p. 217-218), cuja descentralização de perspectivas e a redefinição de horizontes permitem observar que a unidade e a identidade existentes terão que ser negociadas, produzidas a partir das diferenças, fazendo com que a definição genérica de antropologia à avaliação de “caixas dentro de caixas” (GEERTZ, 2001, p. 221) não atenda a descrição de um mundo que é múltiplo, misturado, irregular, cambiante, descontínuo e dinâmico.

Para Sahlins (1990), que não se enquadra em nenhuma das correntes clássicas da antropologia, a cultura não é um objeto em vias de extinção, não é consenso e muito menos um conceito fixo devido os perigos moral (racismo) e político (imperialismo) elencados nas generalizações dos significados de cultura que, por serem aplicados de modo binário (eu *versus* outros), coloca um dos lados como o dominante, causando assim as maiores atrocidades através da força etnocêntrica.

O pensamento sahlinsiano entende a cultura como um ornamento histórico, não no sentido de tempo, mas como um jogo entre presente (estrutura existente) e transformação (conjunturas de ordem simbólica) que alteram, por tensão e não dominação, as coisas em conceitos por meio da ação humana que indissociabiliza os aspectos matérias e culturais, cabendo ao antropólogo culturalizar o local que estuda a fim de descrever o que os nativos já sabem (ou talvez não).

A partir do século 20, independentemente de o antropólogo ser moderno ou pós-moderno, algo em comum eles possuem: estudam os homens na condição de seres culturais na tentativa de demarcar em que momento e de que modo os seres humanos estabeleceram suas diferenças diante da natureza, produzindo assim a cultura.

Para a antropologia a cultura pode ter sido instituída, marcando simbolicamente a diferença entre homem e natureza, de duas formas possíveis: criação da lei da proibição do incesto e/ou criação da lei que separa o cru do cozido. Na natureza as restrições sexuais por graus de parentesco e o preparo de alimentos pela manipulação do fogo são regras que não existem, o que permite diferenciar o que é humano e o que não é.

Desse modo, a sexualidade e a culinária permitiram a criação de dimensões de ordem simbólica nas relações humanas, que na realidade não se apresentam como simples regras, mas sim como normas de conduta que asseveram a existência, conservação e organização da vida dos indivíduos em sociedade, possibilitando assim o surgimento da cultura que, em geral, pode ser interpretada principalmente dos seguintes modos:

- 1º a cultura como elaboração de sistemas morais e/ou legais que estabelecem o que é permitido, proibido e obrigatório aos atos humanos e suas relações;
- 2º a cultura como demarcação dos limites sexuais entre membros familiares consanguíneos, o que possibilita, por sua vez, a formação de grupos sociais,

mecânico ou orgânico, a partir da associação de outras pessoas;

3º a cultura como proibição no consumo de alimentos crus, que na realidade refere-se à relação do homem com a natureza no esforço de produzir a sua própria existência;

4º e, por fim, a cultura como produção de conhecimentos nas mais variadas áreas dos saberes.

### 3 | A CULTURA NA PERFORMANCE DA SEMIÓTICA DA CULTURA

A *Semiótica da Cultura* nasceu na Universidade de Tártu, por volta dos anos 60 do século 20, como uma disciplina teórica de estudos russos, na região da Estônia, país anexado a antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. Seu objetivo fora buscar compreender a comunicação e a cultura. A primeira como sistema semiótico e a segunda como texto, quer dizer, como código semiótico e código cultural.

Para tanto a Semiótica da Cultura, quando recém-elaborada, busca se basear nas epistemologias da Semiótica, Linguística, Cibernética e Teorias da Comunicação nos moldes semioticista. A finalidade é inter-relacionar os complexos sistemas de símbolos como processo de modelização entre cultura/texto e semiótica/comunicação e, assim, criar e permitir uma nova compreensão e extensão da ideia de linguagem às artes, às religiões, aos ritos, ao teatro, ao cinema etc.

Na perspectiva da semiótica a linguagem carrega consigo um sistema de informações que possibilita a organização, interpretação e comunicação de informações por signos linguísticos e outros desenhos simbólicos. Três são as classificações da língua: a natural, a artificial e a secundária. Embora as duas últimas sejam metalinguagens, a segunda é analisada por Mikhail Bakhtin (1988) e a última por Yuri Lotman (1996).

A linguagem natural é uma estrutura construída a partir de mecanismos de fonação e grafismo espaço-temporal, a linguagem artificial remete às representações e convenções de caráter universal e científico e a linguagem secundária faz referência às artes, aos mitos e às religiões que carregam consigo valores socioculturais que ultrapassam os simples significados da língua natural, como por exemplo, as simpatias populares para retirar verrugas.

O conceito de modelizar deve ser entendido como o meio que permite, a princípio, a leitura de sistemas de signos organizados, embora, em outros momentos, possa conferir estrutura a sistemas de símbolos ainda não ordenados. Em ambos os casos o desígnio é o mesmo: semioticizar, isto é, esclarecer o sentido dos objetos culturais, naturais ou não.

A teoria da semiosfera, criada por Yuri Lotman, propõe a cultura como algo inseparável dos aspectos biológicos. Dessa unidade ocorre a realização de processos

comunicativos e a construção de novas informações significantes: textos, linguagens, memória, temporalidade, organismos vivos e semiose.

Pensando-se assim a cultura passa a ser apreendida pela Semiótica como uma memória coletiva não hereditária que se comporta como fato social dado que os símbolos construídos e conservados coletivamente são transmitidos, por determinado grupo social e mediante a endoculturação, aos indivíduos que o compõem. Desse modo, a cultura como signos de uma coletividade, organiza e ordena a esfera social como um subconjunto de padrões comportamentais: experimentação, informação, textos, memórias – isto é, uma semiosfera.

Uma abordagem de investigação teórica da cultura planetária e sua semiosfera acabam por se constituir como códigos culturais que organizam e processam dados cuja finalidade é regular e controlar o individual e/ou coletivo na medida em que os signos perpassam não somente conhecimentos, mas também sinais de como cada sujeito deve pensar e agir socialmente.

Embora exista, independentemente da sociedade a que o indivíduo pertença, a tentativa, por tradição, de fossilizar os valores pré-existentes em cada um de seus entes por meio de mecanismos de suplício, dispositivos disciplinares ou *noopolíticos*, nenhum sistema cultural, por mais fechado que seja, consegue evitar a penetração de elementos estranhos aos seus costumes, lugar de origem da hibridação (LYOTARD, 1998).

É precisamente no local onde ocorre a troca de símbolos que Lotman (1996) denomina de fronteira semiótica que, na realidade, não existe, ou seja, ela é somente um postulado reflexivo que proporciona um campo de observação dos movimentos sígnicos que ali perpassam. Vale ressaltar que a negação da fronteira se refere ao limite físico, geodésico, entre um local espacial e outro.

Aliás, é na estrita observação do trânsito de símbolos na fronteira semiótica que se pode apreender três ideias fundamentais dos sistemas modelizantes que formam a cultura: individualidade, diversidade e, principalmente, a dinâmica relacional dos signos (RAMOS et al., 2007).

Isso só é possível porque a fronteira opera por meio da dialética união vs. separação que permite, por alteridade, compreender a totalidade dos movimentos dos signos provocados pela afirmação do que pertence e pela negação do que não pertence a este, esse ou aquele lado da fronteira (LOTMAN, 1996).

O processo de identificação do que sou é denominado de individuação semiótica, que na prática permite, em um mesmo momento, estabelecer uma autoconsciência da própria unidade cultural do mundo a que pertenço e a identificação do espaço dos outros que, aos meus olhos, são estranhos e desorganizados, o que impossibilita à sua compreensão e aceitação.

A fronteira em si é porosa em relação aos signos dos demais. O diferente não simplesmente ultrapassa os limites dos outros, como também percola às suas tradições e se anexa a ele de modo recodificado, ressignificado, reordenado, quer

dizer, modelizado. Em outras palavras: o mundo da semiose, composto por centro e periferia, pode até se apresentar como um mundo fechado (realidade extra-semiótica ou alosemiótica), mas não impenetrável.

Um princípio modelizante pode ser classificado como primário ou secundário. O primeiro refere-se à linguagem verbal, núcleo duro, como representante do que é central em uma cultura. O segundo traz à baila as literaturas, os mitos, os folclores etc., habitantes das periferias, residentes do entorno do núcleo rígido que, em regra, são os grandes criadores dos comportamentos sógnicos à constituição de sistemas. Em ambos os espaços, primário ou secundário, a linguagem é o sistema modelizante referencial para a cultura.

Outro fato importante é que a troca de informações não ocorre apenas entre sistemas fechados distintos, há internamente em cada espaço fechado uma tensão entre centro e periferia, cuja permutação de símbolos faz dados nucleares se afrouxarem e elementos flexíveis se enrijecerem.

É justamente nessa fração ontológica da troca de informações, interna e externa, ou centro e periferia, denominada de filtro, que se torna possível perceber o diálogo e, ao mesmo tempo, a unidade entre textos, códigos e linguagens distintas, donde o movimento e olhar da semiosfera à fronteira como um sistema que tanto une quanto separa às individualidades culturais, outorgando, suas especificidades sógnicas de tradução do que é exterior, em consonância ao sentimento de pertença de cada grupo (LOTMAN, 1999), não esquecendo que as sógnicas não modelizadas representam as informações que se encontram fora de um sistema cultural fechado que podem se tornar “um elemento constituinte de uma ordenação caracterizada por limites próprios” (RAMOS et al., 2007, p. 40).

As trocas de signos entre sistemas culturais distintos são heterogêneas. A heterogeneidade não apenas pode como deve ser entendida como uma pluralidade de elementos que perpassam o perímetro, ou a forma como os elementos são apropriados e atualizados por cada lado de dentro da fronteira.

Por esse motivo, o “ir e vir” de símbolos, bem como a sua adaptação a cada realidade *alosemiótica* como forma de ressignificá-lo, é um procedimento necessário para a familiarização da nova e desconhecida informação recém-incorporada ao indivíduo ou ao grupo social que não a possuía.

A recepção e o deslocamento de sógnicos são apelidados de filtro bilíngue já que as trocas e as readaptações dos diferentes dados não são apenas unilaterais, ao contrário, eles são multidirecionais e incontroláveis na medida em que não há como escolher os elementos que podem cruzar ou não a fronteira, apesar de ser possível determinar o que permanecerá do lado de dentro do perímetro.

Não há como evitar a hibridação dos elementos culturais, sejam eles de primeira realidade (observado pela Antropologia) ou segunda realidade (observado pela Semiótica da Cultura). Todavia, cada mundo fechado, a seu modo, fixa ou afasta o novo signo que adentrou em seu sistema. Tanto é que qualquer componente só será

fixado do lado interno da fronteira, após passar, necessariamente, por uma atualização.

Em tal movimento, que é circular, nem todos os elementos estão associados a uma ordenação específica de significação, conseqüentemente a semiosfera também se volta para fragmentos de uma estrutura semiótica, remetendo-nos ao pensamento de Geertz (2001) que, propõe, ser necessário examinar os estilhaços de um mundo que se encontra em pedaços, mas não em pedaços soltos, perdidos ou sem sentidos, e sim como nós da complexa teia que possibilita remontar o significado dos estilhaços na sua relação com o todo.

Estilhaçados ou não, os elementos culturais ultrapassam as fronteiras. Nela é possível perceber os processos sógnicos que interferem na atualização e na constituição da reinterpretação dos diferentes signos, local onde necessariamente as transferências informacionais constituem novos “textos culturais sob o qual incide as mais variadas formas de mediação” (RAMOS et al., 2007, p. 40).

Textos culturais representam tudo àquilo que têm uma unidade de sentido, estruturada ou não. Um mesmo texto pode ter várias interpretações pois são muitos os sistemas fechados envolvidos nas trocas. Toda essa dinâmica de relações faz com que as permutas de informações entre realidades extra-semióticas sejam ininterruptamente alteradas pelas ilações geradas por diferentes tipos de signos que operam nas fronteiras semióticas que atravessam a semiosfera.

Como uma das características dos movimentos sógnicos é o deslocamento interno entre as regiões de centro e periferia, a mútua contaminação é inevitável. Por sua vez, qualquer mobilidade para ser apreendida por um observador necessita que sua atenção esteja voltada tão-somente à materialidade dos textos culturais que projetam os significados dos símbolos de acordo com a modelização da tradição ao qual pertence. Lembrando que textos culturais se referem aos espaços semióticos em que ocorrem as interações, ou seja, locais onde as linguagens se interferem e se auto-organizam em processos de modelização.

Portanto, a interpretação epistemológica do conceito de signo na Semiótica da Cultura é diferente das abordagens científicas da Antropologia e Linguística. Na Antropologia o signo observado remete às produções material ou imaterial na relação homem-natureza-homem, na Linguística o símbolo é explicado por meio da tríade signo, significante e significado e na Semiótica da Cultura o signo é estudado como “algo” que está no lugar de outra coisa.

Por exemplo: imagine um único copo artesanal feito de madeira nobre por um importante sacerdote, cuja construção demorou anos. A história do surgimento deste copo começa desde o plantio da muda escolhida pelos anciãos acima de setenta anos até o amadurecimento ideal para o corte do troco da árvore que pode ser feito somente pelo mais forte dos guerreiros na sétima lua crescente do ano que encerra o ciclo sagrado dos deuses da paz, fertilidade e prosperidade.

Caso se observe ou se busque entender a função do copo, bem como o papel sagrado que ele desempenha nos ritos da horda, clã e/ou tribo, é Antropologia. Caso

se busque o significado a partir do signo, copo em si, na relação com o seu significante, é Linguística. E caso o copo seja tomado como um elemento mágico que carrega consigo o poder de curar os enfermos, é Semiótica da Cultura.

#### 4 | A CULTURA NA PERFORMANCE DOS ESTUDOS DE CULTURA

Néstor García Canclini (2000) busca explicar como a hibridação, especialmente no século 20, altera o modo de se pensar a identidade, a cultura, a desigualdade, o multiculturalismo e, sobretudo, os conflitos sociais entre tradição moderna e pós-moderna, entre norte e sul, entre local e global, isto é, entre cultura e poder.

O conceito de hibridação não pode ser confundido com a simples ideia de união harmônica dos diferentes. Ao contrário, hibridação são processos socioculturais conflitivos que existiam de modo separado e que, posteriormente, se combinaram para gerar novos objetos e práticas interculturais frente à decadência de projetos nacionais de modernização.

Não obstante, os objetos de observação empírica, por método hermenêutico e contribuições da semiótica, não é a hibridez em si, e sim os processos de hibridações, seja nas artes, na vida cotidiana ou no desenvolvimento tecnológico, que podem ocorrer de forma planejada – através de exposições, mostras e museus –, ou de modo não planejado devido aos processos migratórios, turísticos e de intercâmbio econômico ou comunicacional.

Pode-se acrescentar aqui também, o conceito de crioulização proposto por Édouard Glissant (2005). De modo geral, o seu conceito de crioulização refere-se à mistura de elementos culturais entre diferentes indivíduos que foram arrancados de sua terra natal e colocados em um mesmo espaço geográfico. O que faz a crioulização ser o resultado da convergência de diversas culturas como o meio de socialização dos sujeitos frente às múltiplas alteridades.

O processo de hibridação interessa tanto aos setores cultos como aos setores populares. Os primeiros, que representam os tradicionalistas, visam assegurar sua hegemonia por meio da concepção de que o patrimônio, como identidade nacional de um povo, deve ser preservado, restaurado e difundido tal como ele é, de modo que qualquer nova manifestação, fora do pré-estabelecido, seja subsumida (GARCÍA CANCLINI, 2000).

Os segundos representam a visão dos pós-modernos que, em um passado não muito distante, segunda metade do século 20, viram-se impedidos pelos tradicionalistas, especialmente nos países da América Latina, de se manifestarem através de novas criações artísticas que não àquelas tradicionalmente conhecidas (GARCÍA CANCLINI, 2000).

A pior coisa para os tradicionalistas que procuram preservar a encenação de uma identidade como condição indispensável à unidade de uma nação são as novas



propostas que querem mudar o já estabelecido como erudito (e se popular, como folclore), reformulando o que está escrito, o que está definido, a fim de se modernizar, no período histórico em questão, pós se modernizar (GARCÍA CANCLINI, 2000).

O problema é que a exigência dos conservadores de só admitirem o já estabelecido é um idealismo utópico. Eles ignoram o fato de a cultura ser dinâmica e não estática e de ela estar sempre se renovando – uma transmutação que não implica na desvalorização dos valores existentes e sim na integração entre eles e os novos emergentes.

Entretanto, por mais que o lado hegemônico tente, a todo custo, colocar em inércia os valores culturais identitários existentes, ele se esquece de que na contemporaneidade um país não é mais uma nação, que a cultura não é mais um consenso e que as fronteiras não são meramente geodésicas (GEERTZ, 2001).

As coisas agora são transnacionais, pois estamos na era da “hibridez, colagem, *mélange*, miscelânea, montagem, sinergia, bricolagem, criolização, mestiçagem, miscigenação, sincretismo, transculturação, terceiras culturas, e outros termos” (HANNERZ, 1997, p. 26, grifo do autor) que, apesar de suas diferenças conceituais, possuem algo em comum: são usadas para tratar de objetos relativos à cultura, à natureza e à sociedade, cujos fluxos são percebidos somente mediante a postura de deculturação do pesquisador.

Dessa maneira, os estudos pós-modernos sobre fluxos culturais mostram que não é mais possível falar das identidades como se se tratasse apenas de um conjunto de traços fixos de uma nação. Os criadores da pós-modernidade propõem deslocar o objeto de estudo da identidade para as hibridações multiculturais em que resultado desafia mais uma vez o pensamento binário das sociedades disciplinares que tentam a qualquer custo ordenar o mundo em oposições simples.

A mudança de referência dos processos culturais da identidade para a hibridação retirou dos tradicionalistas o suporte ideológico das políticas de homogeneização das pluralidades culturais. Assim, as hibridações, bem como aqueles outros conceitos como processos de interseção e transação, tornaram possíveis a existência e a passagem da multiculturalidade em interculturalidade, evitando, pois, qualquer tipo de segregação na observação e análise das diversidades culturais de cada grupo social que, não necessariamente se conhecem, mas compartilham, graças ao ciberespaço, interesses virtuais comuns.

Diga-se de passagem, promover algum tipo de segregação teórica para a adequação do conteúdo à realidade é uma prática comum dos conservadores das sociedades binárias que se veem obrigados a desconsiderar em seus pensamentos uma série de fenômenos complexos que escapam às suas regras conceituais de interpretação e compreensão das contradições que envolvem fluxos sógnicos não admitidos como existentes ou de expressiva importância (HANNERZ, 1997).

Para Hall (2003) o conceito de hibridação, quando se fala de misturas sógnicas, é mais eficiente não só para nomear as combinações de elementos étnicos ou religiosos,

como também a de produtos das tecnologias avançadas e processos sociais modernos e pós-modernos, uma vez que a hibridação ocorre em condições históricas e sociais específicas tais como as atualizações interculturais geradas pelas integrações dos Estados nacionais, os populismos políticos, as indústrias culturais e, principalmente, o ciberespaço.

Daí a necessidade de se discutir os vínculos e desacordos entre modernidade, modernização e modernismo, bem como o problema da América Latina ser ou não moderna, afinal os dramas históricos, principalmente após a década de 90, se hibridaram mais em movimentos culturais do que sociais e políticos em um mundo cuja comunicação se tornou midiática (GARCÍA CANCLINI, 2000).

A questão é que com as tecnologias da informação, em especial à internet, onde existe uma comunicação em tempo real de todos com todos, as tradicionais explicações das ciências sociais sobre as manifestações culturais (erudita, popular e/ou massiva) se apresentaram e se apresentam insuficientes no mundo pós-moderno (LÉVY, 2010).

A insuficiência em esclarecer as novas manifestações ocorre porque cada ciência social, a seu modo, observa nas produções humanas somente o que lhe interessa. Consequentemente, os resultados de seus estudos também são parciais e insatisfatórios à compreensão das hibridações que, para serem plenamente apreendidas, exige a inclusão dos diferentes fenômenos simbólicos, até mesmo daqueles que não se encaixam nos arquétipos da modernidade.

A História e a Literatura, por exemplo, se voltam à cultura elitista, a Sociologia e a Antropologia se dirigem à cultura popular, a Comunicação e a Semiótica se inclinam à indústria cultural (ou cultura de massa). García Canclini (2000) utiliza a metáfora de entrar e sair da cidade para explicar a especificidade de cada ciência em suas observações. Para ele o antropólogo chegaria à cidade a pé, o sociólogo de carro e apenas pela pista principal, o comunicólogo de avião e o historiador sairia do centro antigo da cidade em direção à periferia.

Contudo, na pós-modernidade, de modo oposto aos que pensavam os tradicionalistas, não ocorreu à substituição dos mitos pela ciência, nem a submissão do artesanato pelos produtos industrializados, e nem os livros foram trocados pelos meios audiovisuais como sugeriram os intelectuais da escola de Frankfurt.

Pelo contrário, os meios de comunicação – rádio, TV, telefone e internet – fizeram com que as sociedades deixassem de ser disciplinares e se transformassem em sociedades de controle, local onde as manifestações passaram a ser múltiplas, complexas e híbridas, donde o conceito de multiculturalidade a interculturalidade.

Também o culto do tradicional, tido como hegemônico, não foi apagado pela industrialização dos bens simbólicos, até mesmo porque os livros passaram a ser mais publicados do que em qualquer outra época e os museus aumentaram significativamente o número de seus visitantes. Dito de outro modo: a modernização diminuiu o papel do culto e do popular tradicionais, mas não os suprimiu, uma vez que a arte, o folclore,

o saber acadêmico e a cultura industrializada foram redimensionadas sob condições relativamente semelhantes.

Nesse passo, a modernidade se apresenta como fruto do fracasso em subsumir as concepções não tradicionais pelos movimentos culturais e artísticos modernos em que o intuito era o de preservar a hegemonia de um grupo específico. Sabe por quê? O projeto de renovação do tradicional pelos modernos falhou na medida em que o culto, o popular e o massivo, através da hibridação, romperam com os seus mundos fechados e se misturaram, preservando de certo modo as suas singularidades.

O resultado final foi à origem de novos movimentos interculturais que levaram os pós-modernos a pensarem a relação entre a modernidade como etapa histórica, a modernização como processo socioeconômico e o modernismo como projeto cultural de renovação das práticas simbólicas, em um sentido experimental ou crítico.

Em resumo: em um mundo que se encontra em pedaços, o que há a ser examinado são apenas partes, ou melhor, pequenas partes que unidas formam uma grande “colcha-de-retalhos”, que na prática representa às produções de símbolos, que é o próprio conceito de cultura híbrida como uma espécie teia cujos significados são compreendidos apenas se inter-relacionados.

## 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

É inegável que a cultura é restrita a espécie *homo sapiens*. Também é inegável que uma característica tão singular não pode ser ignorada uma vez que ela serve tanto como elemento de distinção entre a espécie humana e as demais espécies como para distinguir em um mesmo ambiente (ou espaço físico) o que é e o que não é criação humana.

A cultura é o que torna os homens humanos. É ela que permite a cada um dos indivíduos ir da socialização à sociabilidade no grupo social a que pertence e/ou escolheu viver. É ela que permite aos sujeitos se adaptarem ao coletivo, de aprenderem a conviver com seus pares e a se comunicarem com os outros, estranhos ou não.

Portanto, a cultura, independentemente do modo como é apreendida pela Antropologia, Semiótica da Cultura e Estudos Culturais, é a ponte e a porta para o ingresso, adaptação e relação entre seres humanos; e mais, apesar de suas diferenças de um grupo social para outro, de uma região para outra, ela não perde sua propriedade fundamental, a saber: a cultura é a representação máxima da identidade de um povo, algo capaz de revelar coisas como comportamentos, hábitos, costumes, crenças etc.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Trad. Mario da Gama Kury. Brasília: UnB, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Nova Cultura, 1988. (Os

pensadores).

BOAS, Franz. Os objetivos da pesquisa antropológica. In: \_\_\_\_\_. **Antropologia cultural**. Tradução: Celso Castro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005. p. 87-109.

DAMATTA, Roberto. O ofício de etnólogo, ou como ter “anthropological blues”. In: NUNES, Edson de Oliveira (Org.). **A aventura sociológica**: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. cap. 1, p. 23-35.

FERREIRA, Aurélio B. H. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 3. ed. Curitiba: Positivo, 2004.

FEYERABEND, Paul. **Adeus à razão**. Trad. Vera Joscelyne. São Paulo: Unesp, 2010.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2000.

GEERTZ, Clifford. O mundo em pedaços: cultura e política no fim do século. In: \_\_\_\_\_. **Nova luz sobre a antropologia**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001. cap. 11, p. 191-215.

\_\_\_\_\_. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989. cap. 1, p. 3-21.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. Enilce do Carmo A. Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005

HALL, Stuart. Estudos culturais: dois paradigmas. In: \_\_\_\_\_. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Organização Liv Sovik; Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: UNESCO Brasil, 2003. p. 247-263.

HANNERZ, Ulf. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional. **Mana**, Rio de Janeiro, v.3, n. 1, p. 7-39, abr. 1997. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93131997000100001](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93131997000100001)>. Acesso em: 05 jul. 2017.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Trad. Carlos Irineu da Costa. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 2010. (Coleção TRANS.).

LOTMAN, Yuri. **Cultura y explosión**: lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social. Barcelona: Gedisa, 1999.

\_\_\_\_\_. **La semiosfera I**: semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Frónesis, 1996.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

MOL, Annemarie. Política ontológica: algumas idéias e várias perguntas. In: NUNES, João Arriscado (Org.) **Objectos impuros**: experiências em estudos sociais da ciência. Porto: Edições Afrontamento, 2008. Cap. 2, p. 63-78.

MORGAN, Lewis Henry. A sociedade antiga. In: CASTRO, Celso (Org.). **Evolucionismo cultural**: textos de Morgan, Tylor e Frazer. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. p. 67-100.

PRIGOGINE, Ilya. **O fim das certezas**: tempo, caos e as leis da natureza. São Paulo: Unesp, 1996.

QUINTANEIRO, Tania; BARBOSA, Maria L. de Oliveira; OLIVEIRA, Márcia G. **Um toque de clássicos**: Marx, Durkehim e Weber. 2. ed. rev. ampl. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

RAMOS, Adriana Vaz et al. Semiosfera: exploração conceitual nos estudos semióticos da cultura. In: MACHADO, Irene (Org.). **Semiótica da cultura e semiosfera**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007. Cap. 1, p. 27-44.

SAHLINS, Marshall David. **Cultura e razão prática**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.

\_\_\_\_\_. **Ilhas de história**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1990.

TYLOR, Edward Burnett. A ciência da cultura. In: CASTRO, Celso (Org.). **Evolucionismo cultural: textos de Morgan, Tylor e Frazer**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. p. 67-100.

## DO ATO FÓBICO AO ATO MÁGICO PÓS-POLÍTICO: O NOVO MERCADO DISCURSIVO DO MINISTÉRIO DA CULTURA

### João Luiz Pereira Domingues

Doutor em Planejamento Urbano e Regional (IPPUR/UFRJ/2013). Professor Adjunto III na Universidade Federal Fluminense. Vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades e ao curso de graduação em Produção Cultural (PPCult/IACS/UFF). O presente artigo é um dos resultados parciais da pesquisa desenvolvida com recursos do Edital FAPERJ nº 10/2016, Programa Jovem Cientista do Nosso Estado (JCNE), a quem o autor agradece.

### Leandro de Paula Santos

Doutor em Comunicação e Cultura (ECO/UFRJ/2016). Professor Adjunto I do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da Universidade Federal da Bahia (IHAC/UFBA)

### Mariana de Oliveira Silva

Graduanda em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense

O artigo “Do ato fóbico ao ato mágico pós-político: o novo mercado discursivo do Ministério da Cultura” foi originalmente publicado na Revista Eptic On-Line (UFS), v. 20 Série: 2.

**RESUMO:** O trabalho investiga a trajetória do Ministério da Cultura do Brasil no período pós-*impeachment* de Dilma Rousseff, baseando-se em entrevistas e falas de ministros, além de textos institucionais da pasta. Partindo desse *corpus*, buscamos diagnosticar variações narrativas que forjam novos parâmetros de legitimidade

para o tratamento da cultura em nível federal em um processo que se organiza sob dois atos discursivos, nomeados *ato fóbico* e *ato mágico pós-político*. O primeiro pretende se apresentar como antítese ao lulismo-petismo, com ênfase denunciatória. O segundo se caracteriza pelo registro gerencialista, implicando uma espécie de sublimação de tensões sociais inerentes ao campo da gestão cultural.

**PALAVRAS-CHAVE:** Políticas culturais. Ministério da Cultura. Discurso.

**ABSTRACT:** This paper thematizes the scene of the Brazilian Ministry of Culture after Dilma Rousseff’s impeachment case, seeking to diagnose the discursive shifts that frame new patterns to legitimate the management of culture by the Federal Government. Based on Ministers’ speeches, interviews and other sources, we argue that this arena may be understood by the emergence of two discursive acts. The *phobic act* shapes an antithesis to the Worker’s Party (PT) political heritage. The *post-political magical act* represents the increase of the executive perspective inside the Ministry’s agenda, implying the suppression of social conflicts proper to the cultural management activity.

**KEYWORDS:** Cultural policies. Ministry of Culture. Discourse.

## A COALIZÃO QUE RESTOU

O presente artigo busca avançar em algumas pistas propostas por um ensaio produzido após o período eleitoral de 2014 (DOMINGUES; LOPES, 2014) que procurava indagar as interferências do circuito de reprodução do presidencialismo de coalizão na organização das ações do Ministério da Cultura (MinC). Tal trabalho identificava que o modelo político mais perceptível no MinC entre 2003 e 2014 revelava ora características de inadequação, ora parcial enquadramento ao conjunto geral da coalizão Executivo-Legislativo. Esse lugar único animou alguns agentes culturais, até então alheios aos processos de construção de políticas públicas de cultura, a conquistar um espaço mais amplo de interferência na agenda do Ministério.

As contradições do período, contudo, mostravam certo esgotamento desse ciclo, materializado em dois pontos principais: (1) a gestão do Executivo com alta incorporação de um tipo de carisma em democracia plebiscitária (SELL, 2010), que estava em processo de crise/renovação, não apenas no âmbito do MinC, como também no interior do *lulismo* (SINGER, 2012); (2) a evidente “recomposição hierárquica” do próprio presidencialismo de coalizão nativo, cujo pêndulo decisório parecia não mais privilegiar a centralidade do Executivo. O substrato dessa equação ilustrava um cenário de difícil governabilidade, possivelmente incidindo em retrocessos sociais para o quadriênio presidencial de 2015–2019.

Ademais, um Congresso que via aumentar o número de associações suprapartidárias em defesa de interesses conservadores poderia representar interrupções orçamentárias e legislativas orientadas às ações político-culturais dos anos anteriores. Essa fragilidade do Executivo seria amplificada pelo quadro de crise econômica, com grave incidência na capacidade de capitalização e investimento do Estado. Tais condições pareciam representar um real perigo à continuidade das ações e talvez à própria continuidade do MinC.

Como os leitores e as leitoras do presente artigo podem supor, certas premissas desse trabalho anterior parecem ter sido razoavelmente bem colocadas, embora sua previsão final em nada pudesse antecipar o quadro real que a democracia no Brasil viria a enfrentar.

Após a acirrada disputa eleitoral, o ano de 2015 foi marcado por uma série de protestos contra o governo Dilma. O cadinho de insatisfações era amplificado pela exposição dos casos de corrupção da Petrobras e pela defesa da operação Lava Jato. Uma parte significativa da sociedade brasileira demonstraria sua ojeriza à classe política e ao Partido dos Trabalhadores (PT) em específico. Restava um governo com baixíssima aprovação e bastante desidratado em sua capacidade de mobilização.

Como sabido, em dezembro daquele ano, o então presidente da Câmara dos Deputados acolheu pedido de *impeachment* contra a presidenta Dilma por improbidade administrativa, protocolado por partidos da oposição. Em maio de 2016, Michel Temer assumiu interinamente a presidência, processo concluído apenas em agosto, após

votação em segundo turno no Senado.

Desde então, nosso circuito de adesão à atividade democrática representativa tem sido diretamente afetado pela desconfiança em relação ao padrão Executivo-Legislativo. Tem sido comum aos vetores progressistas definir o processo como um golpe legislativo. Não nos opomos a essa visão. Entendemos, no entanto, que o quadro expõe uma série de complexidades ainda não totalmente analisadas.

No percurso histórico de curto prazo, queremos reafirmar que a interrupção do governo Dilma é, também, resultado do desalinhamento do presidencialismo de coalizão ora exposto e de seu completo esgotamento como um modo de concepção da diferença social democrática *stricto sensu*. Portanto, acreditamos ser necessário desvendar as filigranas do mosaico atual do presidencialismo de coalizão, tomando, como ponto de partida, suas estratégias e abordagens em relação ao período que lhe precede.

Assim, interessa-nos decifrar os elementos que compõem a dinâmica político-institucional em vigência no MinC pós-*impeachment*, procurando acessar composições bastante fluidas de discursos de figuras-chave de uma pasta cuja marca é a instabilidade (RUBIM; BARBALHO, 2007). Nosso objetivo é compreender quais modalidades de produção discursiva vêm sendo mobilizadas nesse processo histórico e como se reatualizam no interior do mercado de capitais políticos nativo atual. A partir de registros de falas de ministros, entrevistas e textos institucionais da pasta, entendemos ser possível reconhecer as marcas de uma nova *aisthesis*, ou seja, um modo de produção de sensibilidades sociais convenientes à sustentação da autoridade política no contexto do MinC pós-*impeachment*.

Apesar de se tratar de um período de curta investigação, é possível perceber que algumas palavras-chave do quadro narrativo que procuramos diagnosticar sintetizam uma vontade de interrupção do circuito político anterior, constantemente refletido na literatura que trata da temática (RUBIM; BARBALHO; CALABRE, 2015). Nos últimos anos, foram concebidos diversos modelos metodológicos que ressaltavam pragmaticamente o lugar das políticas culturais como uma sobreposição quase imediata das ações do Estado sobre a organização da cultura. A proposta que expomos aqui aponta em outra direção: demarcar a produção histórica dessa relação e o quadro semântico que, de modo crescente, torna-se condição de possibilidade para a gestão da cultura em nível federal.

Em meio à fortuna crítica dedicada à análise das políticas culturais na experiência petista, fez-se frequente a identificação da agenda compartilhada entre o MinC e um conjunto específico de atores sociais, como que se dessa cadeia interdiscursiva (FOUCAULT, 2010) se abreviassem ou atrofiassem as condições de tensão dos projetos concretos do social. Assim, é possível que, no conjunto amplo de investigações, tenha-se, então, tomado a totalidade do político pela fração histórica institucional, sem se prever que outros sentidos produzidos pelo social – apesar de não dominantes ou hegemônicos em dado momento – também são mobilizados para interpor-se a certos



projetos.

Como tal, essas outras dimensões discursivas, quando acumulam possibilidades de interferência na política institucional, sinalizam qual percurso pragmático tomarão. Essa mobilização encontra um percurso histórico atual em que tais versões do social acionam um recurso de sobreposição ou descaracterização do sentido gramatical até então comum à pactuação MinC/agentes sociais. Isso traz, para a arena chamada *políticas culturais*, uma conjunção muito peculiar no interior do Executivo nacional atual: se, no ínterim dos anos 2000 e 2010, os agentes sociais mobilizavam discursos como “protagonismo”, “emancipação”, “cidadania cultural” e “autonomia” (NUSSBAUMER, 2007), as versões atuais se consolidam em uma dinâmica estrita, de síntese de narrativas constituídas em um espectro político muito específico, que entendemos configurar-se a partir de dois movimentos.

O primeiro conforma-se basicamente como uma antítese denunciatória, reservando-se a “revelar” um projeto de “aliciamento” de pulsões sociais com certos interesses de reprodução partidários. Nomeamos essa jornada de expurgação, como primeiro gesto discursivo, de *ato fóbico*. O segundo mostra-se um pouco mais refinado, fazendo, inclusive, menção às figuras-chave do período lulista, buscando dotar seu sentido de uma pretensão de cuidados com o futuro administrativo a partir de gramáticas de racionalização de recursos estatais. Sendo a noção de “austeridade” sua dimensão mais óbvia, nomeamos esse movimento discursivo de *ato mágico pós-político*, dada sua vocação à sublimação de tensões sociais em nome do registro gerencial.

É importante ressaltar que esses gestos discursivos não estão contraídos em uma historicidade linear, com inflexões marcadas. Tais atos são acionados por quase todas as figuras-chave que destacaremos, cada uma promovendo uma ênfase, *fóbica*, *mágica* ou ambas. Nessa perspectiva, apostamos naquilo que Foucault (2010) anteviu: o discurso não é uma construção feita sobre significações prévias, a partir da escolha estratégica dos “autores” que seriam os agentes concretos de uma dada cena. A prática discursiva deve ser entendida, antes, como a estabilização de condições enunciativas que engendram uma *forma anônima de legitimidade* no interior de uma circunstância política, institucional ou epistemológica.

É assim que podemos falar de um *campo discursivo*, um espaço de regularidades do discurso em meio às quais reconhecemos sentidos em processo de sedimentação. Nosso esforço aqui consiste, então, não apenas em identificar as inclinações à *fobia* ou à *magia* na trajetória recente do MinC, mas também em compreendê-las como fundamentos de um novo vocabulário autorizado sobre a gestão da cultura em nosso cenário político.

Como veremos adiante, um possível esquema de leitura do acionamento dessas ênfases mostra que o *ato fóbico* é mais presente nos períodos da gestão de Marcelo Calero e Roberto Freire, enquanto o *ato mágico pós-político* se faz mais evidente na gestão de Sérgio Sá Leitão. Seguimos Foucault ao pensar que, embora sejam seus

principais enunciadores, tais sujeitos históricos não são os atores responsáveis por cada uma dessas tendências, mas a expressão visível de um campo discursivo em formação, que produz e sanciona a fala em cada um desses registros.

Noutra via, assumimos ainda, na esteira de Bourdieu (2011), que, nas relações entre os profissionais e os leigos, entre os que detêm legitimidade social para a deliberação e os que se comportam como sua audiência, estará sempre circulando um mercado de posições que expõe as disputas pelas regras do jogo e o modo de operação do *campo político*.

Queremos, assim, desvendar rotinas de produção de sentido mobilizadas no breve percurso histórico do Ministério da Cultura pós-*impeachment*. Tais sentidos, frisamos, não nascem abruptamente no esteio da interrupção do Governo Dilma, mas se revelam publicamente ao longo de sua transposição, dispersos nos mais diversos lugares: entrevistas, discursos de posse, textos de medidas provisórias (MPs), entre outros. Tentaremos ao máximo conjugar essas fontes.

## O PRIMEIRO ATO: A FOBIA DO APARELHAMENTO

O ciclo de reorganização da administração pública federal direta que integra a Presidência da República foi conformado nos primeiros atos pós-*impeachment* entre as Medidas Provisórias 726/2016 (BRASIL, 2016a) e 278/2016 (BRASIL, 2016b). Para os fins deste trabalho, procuramos nos deter brevemente nesse ínterim, visto que tais instrumentos do Executivo redefiniram o lugar da cultura na arquitetura institucional.

A primeira MP citada viria a encerrar as atividades do MinC e incorporar suas funções ao então novo Ministério da Educação e Cultura (MEC). Logo o tema do fechamento do MinC viria a ser tratado pela mídia, causando a reação da classe artística em diversas capitais do país, com a ocupação de espaços culturais e prédios públicos vinculados ao Ministério.

No intervalo da ausência do MinC da arquitetura institucional federal, especulava-se sobre quem assumiria a Secretaria Nacional de Cultura, órgão responsável pela condução das ações culturais no novo MEC. As fontes de jornais indicavam que essa secretaria estaria disponível ao Partido Popular Socialista (PPS), sendo o deputado federal Stepan Nercessian o nome apontado para assumir a função.

Ao analisar entrevistas de membros do PPS no intervalo entre as MPs, podemos ver como o sentido expiatório da memória das políticas culturais do Executivo no *lulismo* começaria a ser articulado. Em entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo*, Nercessian e Roberto Freire – então presidente do PPS – são substancialmente duros: “As instituições da cultura estão partidarizadas, e cultura não pode ter partido. É preciso desaparecer o Ministério” (NERCESSIAN apud MARIA; VENCESLAU, 2016); “Alguns setores da cultura são meros aparelhos partidários” (FREIRE apud VENCESLAU, 2016). Os trechos expressam a identificação imediata entre o projeto até então posto e o aparelhamento do Ministério, como se as interfaces sociais que

conformaram as ações do MinC na gestão petista fossem orientadas meramente por interesses de reprodução partidária.

Nercessian (apud MARIA; VENCESLAU, 2016), que viria a ser, posteriormente, empossado como presidente da Funarte, ainda afirmaria ser “cético” com relação a certas conquistas: “Há hoje na Cultura muitos casos de lideranças de minorias que acabam representando elas próprias”. Novamente, as posições sociais dos sujeitos externos ao Ministério – aqueles especificamente representantes de certa noção de “liderança” – são reduzidas a composições instrumentais, como se a atividade política fosse mitigada em relação a um cálculo imediato particularista.

Como se vê, tal disposição discursiva põe em questão as manifestações de participação popular presentes no processo político anterior, fartamente documentadas na literatura especializada (RUBIM; BARBALHO; CALABRE, 2015). Para tanto, são acionadas palavras-chave (“aparelhamento”, “partidarização”) que sintonizam o novo projeto político com a ojeriza ao PT, consolidada como expressão social e força política no ocaso do governo Dilma. O *ato fóbico* do “desaparelhamento”, assim, faz circular um modo de intervenção do horror ao projeto político petista e aos sujeitos a ele associados, colocando no centro do debate a fobia a quem é “condenado” à identificação com o lulismo.

Essa identificação é mais uma vez acionada quando citados o Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura, experimentos de políticas públicas identificados com a passagem de Gilberto Gil e Juca Ferreira pelo MinC. “Os Pontos de Cultura ficaram emperrados na gestão do PT, muitos desapareceram. Precisamos primeiro ver como estão, quanto custam, o que pode ser mais eficiente e reduzir gastos desnecessários”, disse Nercessian (apud MARIA; VENCESLAU, 2016).

Tal concepção parece estar conectada às visões do PPS: em um dos textos de discussão da Conferência Nacional sobre as Cidades, evento do partido realizado em março de 2016, os Pontos de Cultura seriam criticados “em função do seu aparelhamento e da sua ideologização” (PARTIDO POPULAR SOCIALISTA, 2016). “Em tese”, diz o texto, “trata-se de um projeto positivo, mas que foi deturpado, mal gerido e manipulado”. O “aparelhamento” e a “manipulação” caminham aqui ganhando matizes de gerenciamento: a mobilização do sentido *fóbico* – do horror da presença – toma contornos mais estritos, de aparente responsabilidade pública.

Onze dias após a publicação da MP 726/2016, o Governo Temer revogaria a decisão de extinção do MinC. Uma nova MP 728/2016 (BRASIL, 2016b) recriaria o Ministério, para o qual seria nomeado Marcelo Calero, então Secretário de Cultura do Rio de Janeiro. Em seu discurso de posse, o ministro viria a se aproximar do registro da *fobia* tal qual caracterizado pelos quadros do PPS: “O partido da cultura é a cultura, não qualquer outro” (BRASIL, 2016c). O novo MinC estaria “livre” dos resíduos de “aparelhamento”, para poder responder aos desafios republicanos do pós-*impeachment*.

Calero retomaria esse sentido em entrevista ao *O Estado de S. Paulo*, na

qual pontuou que “a primeira tarefa a que nos propusemos, a mais importante, foi desaparelhar o Ministério” (CALERO apud RACY, 2016). A insistência nesse percurso narrativo impunha pensar nas possibilidades de uma assepsia nas relações entre o “partido da cultura” e o presidencialismo de coalizão. Essa dimensão ganharia contornos de insulamento à vida política vigente, como se fosse possível manter os processos da gestão cultural em dinâmica neutra, ocupada da oferta eficaz de serviços públicos e poupada dos interesses “partidários”.

Em entrevista ao TVeja, em agosto de 2016 (CALERO apud O MINC..., 2016), o então ministro criticaria a antiga gestão, dizendo que teriam sido feitos “muitos eventos, muitas rodas de conversa, muitos debates... que no final não serviam para nada”, afinal, “não era uma escuta qualificada, era uma escuta de momento”. Remetendo ao conjunto de iniciativas que procuravam mobilizar o discurso da participação popular na gestão petista, a noção de “conversa” parece esvaziar o propósito dos mecanismos de escuta social e apontar para uma perspectiva próxima à da teoria política elitista: Calero aciona a ideia de que o “espírito público” necessário para o lócus decisório parece apenas caber aos que dominam o real “sentido” da política.

Restrito aos capacitados a uma “escuta qualificada”, o contraditório da política seria reduzido à eficácia administrativa. Por óbvio, apenas os que detêm sua técnica poderiam, assim, qualificar seu sentido. O ministro parecia entender a aproximação do MinC com diversos agentes sociais como simples adequação ao “aparelhamento” então organizado, reduzindo as disputas travadas por esses atores a uma dimensão particularista.

Marcelo Calero deixou o governo Temer após seis meses de gestão, acusando Geddel Vieira Lima, então ministro-chefe da Secretaria de Governo, de pressioná-lo para que interferisse em decisão do Iphan sobre a liberação de um empreendimento imobiliário em área tombada. Assumiria Roberto Freire, então presidente do PPS, que mencionaria constantemente o PT e o período *lulista* em seu período à frente do MinC.

Em fevereiro de 2017, após cerimônia do Prêmio Camões concedido ao escritor Raduan Nassar, as fronteiras do *ato fóbico* ficariam escancaradas. Em seu discurso, Nassar pontuou várias de suas já conhecidas críticas ao governo Temer. Contrariando o cerimonial, Freire discursou após o premiado, ressaltando que, ao aceitar o galardão e seu valor pecuniário, o autor teria legitimado o prêmio e o governo brasileiro.

A fala foi questionada pelos presentes, com acusações de ambos os lados acerca de posições democráticas. Em nota oficial, o Ministério se referiria ao ocorrido acusando a “prática do Partido dos Trabalhadores em aparelhar órgãos públicos e organizar ataques para tentar desestabilizar o processo democrático” (BRASIL, 2017b). Não nos parece comum uma referência desse porte produzida por uma pasta do Executivo em períodos democráticos.

O curto período de Freire como ministro incidiu em uma instrução normativa que pretendia maior controle e fiscalização financeira dos projetos incentivados. A Lei Federal de Incentivo à Cultura, comumente conhecida como Lei Rouanet, também foi

incluída pelo ministro como mais uma ilustração do “aparelhamento”. Em entrevista à *Veja* em maio de 2017, Freire destacaria seu “espírito de reforma”, e se prontificaria a “retirar a Lei Rouanet desse enxovalhamento geral que foi legado ao Brasil” (FREIRE apud FRAZÃO, 2017).

Poucos dias depois, em entrevista ao *Correio da Bahia*, quando arguido sobre críticas aos artistas que apoiavam o governo Dilma e que supostamente se beneficiariam de fatias da lei, o ministro exporia de maneira peremptória: “O governo anterior manipulou o Ministério da Cultura de acordo com seus interesses político-partidários [...] por conta de um projeto hegemônico de poder que aquele grupo tinha. Aquilo gerou distorções na Rouanet” (FREIRE apud MIDDLEJ, 2017).

Essa pequena passagem demonstra como as posições de gestão fluíam entre a necessidade de apresentar-se como um projeto “moderno” e da contração de uma identidade administrativa organizada na interrupção da presença e da memória do lulismo-petismo no MinC. O *ato fóbico* define-se, em última instância, na exclusão antitética do outro: a denúncia do passado recente apresenta-se como possibilidade de um encadeamento discursivo legítimo no mercado político atual.

Roberto Freire entregou o cargo após acusações de corrupção e obstrução da justiça envolvendo Michel Temer. Freire indicava que seu partido deveria sair da base do governo e, em caso de vacância da presidência, apoiaria eleições indiretas pelo Congresso Nacional. Até o fim da produção deste texto, contudo, o PPS ainda mantinha o cargo de Ministro da Defesa no governo Temer.

## O SEGUNDO ATO: A MAGIA DA AUSTERIDADE E DA PÓS-POLÍTICA

A última fase de mudanças de comando no Ministério da Cultura explicita a passagem do sentido *fóbico* ao sentido *mágico pós-político*, como aqui organizamos. Após um mês da abrupta saída de Freire da pasta, assumiu Sérgio Sá Leitão, figura que, em nosso entendimento, melhor conectou as relações entre o presidencialismo de coalizão e as ofertas mais recentes de um regime discursivo empresarial.

A indicação de seu nome parece demonstrar o interesse do Executivo em ter à frente da pasta um sujeito “orgânico” do campo cultural. O atual ministro tem larga experiência na gestão cultural: integrou o MinC no período Lula e, posteriormente, foi assessor da presidência do BNDES – onde atuou na criação do Departamento de Economia da Cultura –, além de diretor da Agência Nacional do Cinema, da RioFilme, e Secretário Municipal da Cultura do Rio de Janeiro.

Buscando minimizar os conflitos com a classe de artistas e agentes culturais, Leitão se definiria como um “ecumênico” (JUBÉ; PERES, 2017), o que nos parece uma tentativa de colocar-se “ao largo” das disputas em relação às figuras da gestão *pré-impeachment*. Nos bastidores da política institucional, notava-se que essa “organicidade” também parecia agradável aos setores políticos do centro do presidencialismo de coalizão (TEMER..., 2017): na passagem ao *ato mágico pós-*

*político* reside a tentativa de ocultação do ato profissional da política (BOURDIEU, 2011), desfigurando a obviedade do modelo de mercado político insistentemente acionado no *ato fóbico*.

Seu discurso de posse é uma fonte interessante de conexão de trajetórias, fazendo referências gratulatórias aos *homens* da organização da cultura, de André Malraux a Gilberto Gil, José Sarney e seu antecessor na pasta. Ele ressaltaria, no evento, as relações entre cultura e economia, a geração de empregos e renda, e o senso de pertencimento, ecoando a experiência gramatical do MinC pré-*impeachment*. Registraria também sua defesa à Lei Federal de Incentivo à Cultura, “tão atacada e injustiçada”, ressaltando sua importância nos “números tão significativos” que impactam o PIB, bem como sua vontade de contribuição “para que o Brasil supere a crise o mais rapidamente possível; para a construção deste projeto tão necessário, do Brasil do século 21” (LEITÃO, 2017a).

Leitão (2017a) destacava que a maior recessão da história do país estava sendo superada, e que as “reformas estruturais que estão sendo feitas por este governo apontam para o novo Brasil”, ainda que enfrentassem uma “reação descabida dos que rejeitam o bom senso e a contemporaneidade”. É enfático na defesa do projeto posto: “Precisamos construir um novo país. Isso se faz com trabalho, seriedade e reformas estruturais. Não com omissão”.

Sobre o *déficit* público que “reduziu drasticamente a capacidade de investimento do Estado”, Leitão (2017a) aponta a necessidade de se consolidar um “Estado eficiente e eficaz”. De sua parte, comprometia-se a realizar “o possível para reduzir custos e aumentar receitas, por meio de um choque de gestão e do absoluto respeito aos princípios constitucionais da legalidade, da impessoalidade, da moralidade, da publicidade e da eficiência”. Adicionava também novas palavras-chave: “Pretendo também desburocratizar o MinC, aumentar sua eficiência e instituir mecanismos de *compliance* e de mensuração e avaliação de resultados, dentro das melhores práticas de *accountability*”. Vemos já colocada a construção retórica seguida posteriormente, síntese de um aparente único Estado viável, conformado em sua avaliação por mecanismos “modernos” de controle.

O ministro refinaria essa inflexão discursiva em entrevista ao sítio eletrônico *O Antagonista*, na qual destacaria a necessidade de “reforma de legislações arcaicas que nós ainda temos e que afastam o Brasil da contemporaneidade” (LEITÃO apud “SERÁ...”, 2017). Quando provocado sobre o financiamento de artistas “alinhados à ideologia do partido governante” pela Lei Rouanet – na perspectiva *fóbica* trazida neste artigo –, Leitão ressaltava que “houve problemas de gestão sérios” e “um uso distorcido desse mecanismo, sobretudo por parte de empresas estatais em governos anteriores”.

Esse pequeno trecho da entrevista mostra que a preocupação de Leitão não parece sinalizar uma discussão ampla sobre as características do sistema de financiamento público à cultura. Não está em questão a transmissão do erário na forma de renúncia

fiscal, tampouco qualquer revisão do sentido das decisões privadas de investimento tomarem a forma de política pública, como constantemente reivindicado pelas gestões do MinC *pré-impeachment*. O que aparece ao fundo é a capacidade do Estado em lidar pragmaticamente com o universo produtivo da economia da cultura diante dos desafios de um país em recessão, especialmente quando pressionado por discursos de contenção de despesas e de não interferência nas formas de acumulação privada.

Essa conexão poderia ser mais explicitamente percebida no sentido de “modelo estatal” dos serviços referido pelo atual ministro. Em matéria no sítio eletrônico do MinC em agosto de 2017, Leitão defenderia a concessão do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) à iniciativa privada. Inaugurado em 1948 por empresários paulistanos, o TBC foi adquirido pela Funarte em 2008. Um grande aporte de recursos foi empenhado desde então para sua reforma, faltando cerca de R\$ 13 milhões para a reabertura ao público segundo o texto. O ministro defendia que “o investidor privado aporte os recursos que faltam para completar a obra iniciada pelo MinC e o teatro possa voltar a funcionar. E depois tome conta do local” (LEITÃO apud MINC..., 2017).

Pequenos trechos posteriores indicariam de forma mais proeminente como o sentido público/estatal interage no registro discursivo do Ministro: “Este modelo 100% estatal que temos em alguns museus e centros culturais não funciona, está falido como bomba-relógio. Precisamos mudar isso”; “Temos que zelar para que existam mais e mais teatros, mais palcos, geridos de maneira competente pela iniciativa privada. Será simbólico, vem na contramão do que o MinC vem fazendo”.

Em entrevista ao *Estadão* em setembro de 2017, o tema da incapacidade administrativa estatal é novamente acionado: “Queremos ou não que o TBC seja reformado e reaberto? Queremos ou não que ele funcione adequadamente? Que ele permaneça aberto no longo prazo? O modelo 100% estatal se encontra falido no Brasil” (LEITÃO apud RACY, 2017). Põe-se de maneira explícita a ativação da repulsa ao público/estatal: para estar aberto e operando – aparentemente realizando sua função pública, portanto –, o teatro só poderia ser objeto de edital de concessão à iniciativa privada.

Quando questionado sobre a capacidade de investimento e os valores orçamentários da pasta, Leitão parece atribuir os limites de atuação do Ministério ao déficit público herdado, articulando uma retórica que remete a formas aparentemente mais modernas da administração pública:

Tem a ver com o fato de que o governo anterior nos legou o maior déficit público da história. E um gasto crescente. O efeito prático é a redução geral, em todas as áreas do governo, da capacidade de investimento. Na cultura não é diferente. *A austeridade se tornou imperativa. E também positiva, pois nos obriga a elencar prioridades e rever posturas.* Já gastamos muito para manter o que existe. O Estado não deve ser dono e operador de teatros. O modelo 100% estatal não deu certo. (LEITÃO apud RACY, 2017, grifos nossos)

Aqui, o *ato mágico pós-político* parece atuar de nova maneira: o condenado

modelo “100% estatal” seria resolvido pela adoção positivada de uma magia austera. Esse ato discursivo pode assim reenquadrar a fobia do “aparelhamento”, colocando-a no lugar das “más produções de gestão”, para então superá-la (LEITÃO apud RACY, 2017).

Não se trata mais do vínculo sorrateiro de reprodução partidária alocada em um ministério, mas de sua readequação aos desafios mobilizados pela crise econômica em voga. Nesse sentido, austeridade e eficácia do Estado se implicam mutuamente no ato discursivo, retirando de cena o circuito de relações políticas aparentemente antiquadas. O que parecia apenas ensaiado no registro discursivo de Marcelo Calero seria finalmente refinado.

Chamamos atenção para a habilidade da modulação discursiva desse trecho, que postula ao mesmo tempo: 1) uma ideia-força com capacidade de anular qualquer discurso a ele contrário em função da urgência do tempo, apontando um único caminho possível para a administração da coisa pública diante da crise econômica; e, por isso, 2) a implementação dessa ideia-força pelo projeto político atual, já que não poderia ser feita nas mesmas condições de gestão anteriores, tampouco pelo mesmo perfil de atores. Assim, qualquer iniciativa da gestão *pré-impeachment* que sinalizasse vontade de ampliação participativa de atores sociais pode ser ignorada, visto que os desafios de superação da crise – o imperativo da austeridade – não estavam advogados pelo modelo anterior, “falido”.

Em dezembro de 2017, viria a público uma nova Instrução Normativa da Lei Rouanet, por meio da qual a gestão de Leitão buscava honrar o compromisso com a desburocratização do mecanismo. Dentre os 73 artigos do documento, chamaria atenção a autorização dada às empresas patrocinadoras para a realização de ações de marketing e “ativação de marca” no contexto dos projetos apoiados. O que era antes concebido como “vantagem indevida” para os patrocinadores passa a ser compreendido, no texto da Instrução, como um impulso à “atratividade” dos projetos.

Em artigo assinado na *Folha de S. Paulo*, intitulado “Um novo olhar sobre a cultura” (LEITÃO, 2017b), Leitão defendia que a Lei Rouanet deveria “ser vista (e gerida pelo MinC) como instrumento de política econômica, visando ampliar o financiamento de projetos culturais realizados por empresas pequenas, médias e grandes de todas as regiões do país e de todos os segmentos da economia criativa”.

O novo olhar sobre a cultura, imbuído do desafio de “elevar a credibilidade do instrumento e seu impacto no desenvolvimento da economia criativa brasileira”, parece, assim, escolher a forma-empresa (“pequenas, médias ou grandes”) como alvo privilegiado das ações de incentivo do Ministério, descolando-se de elementos-chave do quadro retórico anterior, como as já citadas noções de “protagonismo”, “emancipação” e “cidadania cultural”. Em meio à deriva geral de subsunção do político pelo econômico – peça fundamental do impedimento do governo Dilma –, reconhecemos a estabilização do *ato mágico pós-político* da austeridade como condição enunciativa cada vez mais pregnante para o tratamento da cultura no plano da gestão pública federal.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Elencamos neste artigo um conjunto de falas provenientes de diferentes fontes, agrupadas como *corpus* pelo potencial expositivo da dinâmica político-institucional que parece se impor ao MinC no pós-*impeachment*. Reconhecemos, em meio a essa dispersão discursiva, dois vetores fundamentais, aos quais atribuímos uma natureza programática: o *ato fóbico* e o *ato mágico pós-político* funcionam, em nossa aposta heurística, como chaves de leitura de um único projeto, que visa expiar o “aparelhamento” do Ministério e conduzi-lo a um novo protocolo de gestão, pautado por um indisfarçável apelo gerencial.

Cabe-nos nuançar, aqui, alguns esquematismos que essa proposta de análise pode fazer supor. Em primeiro lugar, reconhecemos que, no jogo da *Realpolitik*, é moeda corrente o processo de dissociação do projeto político imediatamente anterior, por meio de estratégias discursivas que não raramente incluem sua culpabilização. Ao chegarem ao poder, os grupos políticos buscam apresentar-se como contraponto ao projeto posto, fato evidente no próprio percurso do Ministério da Cultura da era petista. A gestão de Gilberto Gil, por exemplo, precisou também produzir-se como antítese do projeto tucano de Francisco Weffort, lançando mão da imagem da subserviência do Ministério daquela época ao “deus mercado”.

O *ato fóbico* ao qual nos referimos, portanto, não seria um gesto exclusivo dos “partidários do golpe”, mas, antes, um componente mais ou menos ordinário da vida política, que encontrou na ideia de “aparelhamento” o mais forte índice para a expurgação da herança petista no caso do Ministério da Cultura. Esse parece ser o fato singular da trajetória do MinC em meio à conturbada cena política dos últimos anos: a imagem construída da pasta como um reduto de militantes e artistas indevidamente beneficiados tem sua força amplificada pelos afetos de repulsa e ojeriza ao PT, transformados em performática pulsão social. O que nos parece novidade é que o posicionamento desse discurso se consolida pela imediata exclusão da presença anterior.

Essa *aisthesis* – o regime de sensibilidades sociais que autoriza um “choque de gestão” no novo MinC – seria, assim, dependente da consolidação do antipetismo como força política no contexto das guerras culturais do Brasil recente. Como aponta a análise de Laclau (2013) sobre a razão populista, o antipetismo se comportaria como um conceito amplo, que não traria em si um sentido unívoco. Trata-se de um significante vazio, que dá resposta a diversas demandas políticas, sendo incapaz de expressar particularidades, mas potente justamente pela ambiguidade semântica que o transforma em um recurso de reconhecimento coletivo.

Predicado desse antipetismo, o *ato fóbico* comparece como corte institucional que possibilita a emergência da nova gramática política, que aqui definimos como a *magia da austeridade*. Respondendo aos desafios de ciclos econômicos deficitários, a noção de austeridade é comumente acionada pela defesa de um padrão ortodoxo de

pensamento da teoria econômica. Em geral, esses discursos mobilizam a ideia de que a contenção das despesas do Estado, a moderação salarial, a privatização do setor público e a liberalização dos direitos do trabalho são essenciais para a recuperação econômica, visto que contribuem para a poupança dos empresários, principais agentes do desenvolvimento.

Mas a noção de austeridade também vem sendo refutada pela análise dos acontecimentos em países onde essas políticas foram adotadas: o acionamento do discurso da crise encontra fundamento e justificativa para retrocessos sociais que não são explicitados pela pretensa positivação apriorística da austeridade. Para Ferreira (2011), o discurso da crise tem se apresentado como uma oportunidade de subordinar trabalhadores, governos e até sociedades inteiras ao ritmo do mercado global, com a noção de austeridade se baseando numa “lógica sociológica de naturalização das desigualdades”.

Ao apresentar-se como a superação das condições imediatas da crise econômica e da caducidade de legislações que “impedem o país de crescer”, o tecido de constituição das relações entre corpos políticos será afetado de maneira bastante singular. Para que se represente como o lócus mais “evidente” de combate das condições críticas da economia, o modelo de austeridade demanda, de forma silenciosa, ser apresentado como o único consenso possível à sua comunidade política referente.

Esse consenso, para sê-lo, precisa, imediatamente, recusar ou atrofiar as arenas de dissenso – o constituinte clássico da política (RANCIÈRE, 1996). É nessa recusa que o sentido pós-político manifesta-se como aparência de agenda pública – porque se pretende falar em nome de todo o corpo político para superar as condições de crise –, redimensionada para a exigência técnica da gestão de especialistas como o modo “adequado” de governar (ŽIŽEK, 2012).

Se estão eliminados os espaços de desacordo, o que sobra aos que mobilizam discursos não referenciados pela noção de austeridade? Se não detêm circuitos e capitais que os significam socialmente como os especialistas “corretos” para os desafios, se não estão tolerados pelo consenso, cabe-lhes lutar fortemente contra o enquadramento de posições de infantilização (SWYNGEDOUW, 2012). Ao apresentar-se como único consenso viável, o modelo da austeridade abre-se a incluir todos em sua ordem aparentemente pluralista, mas também a excluir aqueles que pretendem postular fora dela, mobilizando a violência simbólica quando necessário.

Para tal, a energia do *ato mágico pós-político* não prescinde de reduzir-se à *fobia*, não demanda reconhecer os pretensos encaixes de qualquer experiência comunitária ou política como uma submissão alienada ao parâmetro reprodutivo da coalizão entre partidos. Basta que acione as gramáticas necessárias para cindir o corpo político entre os que estão permitidos a operar a gestão do público e os que só podem sobre ele aderir ao consenso estabelecido.

## REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. O Campo Político. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 5, p. 193-216, 2011.
- BRASIL. Medida Provisória Nº 726, de 12 de maio de 2016. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Poder Executivo, Brasília, 2016a.
- \_\_\_\_\_. Medida Provisória Nº 728, de 23 de maio de 2016. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Poder Executivo, Brasília, 2016b.
- \_\_\_\_\_. Ministério da Cultura. Assessoria de Comunicação do MinC. Esclarecimento: cerimônia de entrega do Prêmio Camões. **Notícias**, 17 fev. 2017a. Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset\\_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/esclarecimento-cerimonia-de-entrega-do-premio-camoes/10883](http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/esclarecimento-cerimonia-de-entrega-do-premio-camoes/10883)>. Acesso em: 1º out. 2017.
- \_\_\_\_\_. Ministério da Cultura. Assessoria de Comunicação do MinC. “O PARTIDO da cultura é a cultura, não qualquer outro”. **Notícias**, 24 maio 2016c. Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/odia-a-dia-da-cultura/-/asset\\_publisher/waaE236Oves2/content/%E2%80%9Co-partido-da-cultura-e-a-cultura-nao-qualquer-outro%E2%80%9D/10883](http://www.cultura.gov.br/odia-a-dia-da-cultura/-/asset_publisher/waaE236Oves2/content/%E2%80%9Co-partido-da-cultura-e-a-cultura-nao-qualquer-outro%E2%80%9D/10883)>. Acesso em 01 out. 2017.
- DOMINGUES, João Luiz Pereira; LOPES, Guilherme. Ministério da Cultura: entre o carisma e a coalizão. **Desigualdade & Diversidade**, n. 14, v. 1, 2014.
- FERREIRA, António Casimiro. A sociedade de austeridade: poder, medo e direito do trabalho de exceção. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 95, p. 119-136, 2011.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2010.
- FRAZÃO, Felipe. Contra os ludistas digitais. **Veja**, 2 maio 2017a. Disponível em: <<https://complemento.veja.abril.com.br/entrevista/roberto-freire.html>>. Acesso em: 14 set. 2017.
- JUBÉ, Andrea; PERES, Bruno. Novo ministro pede que classe artística ‘baixe a bola’ nas críticas. **Valor Econômico**, Brasília, 25 jul. 2017. Disponível em: <<http://www.valor.com.br/politica/5053124/novo-ministro-pede-que-classe-artistica-baixe-bola-nas-criticas>>. Acesso em: 30 set. 2017.
- LACLAU, Ernesto. **A razão populista**. São Paulo: Três Estrelas, 2013.
- LEITÃO, Sérgio Sá. “As atividades culturais e criativas são vocações do Brasil” - discurso de posse do ministro Sérgio Sá Leitão. **Notícias do Ministério da Cultura**, 25 jul. 2017a. Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset\\_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/-as-atividades-culturais-e-criativas-sao-vocacoes-do-brasil-discurso-de-posse-do-ministro-sergio-sa-leitao/10883](http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/-as-atividades-culturais-e-criativas-sao-vocacoes-do-brasil-discurso-de-posse-do-ministro-sergio-sa-leitao/10883)>. Acesso em: 2 out. 2017.
- \_\_\_\_\_. Um novo olhar sobre a cultura. **Folha de S. Paulo**, 07 dez. 2017b. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/opiniao/2017/12/1941270-um-novo-olhar-sobre-a-cultura.shtml>>. Acesso em: 14 jan. 2018.
- MARIA, Julia; VENCESLAU, Pedro. Stepan Nercessian: ‘Há minorias na Cultura que só representam elas próprias’. **O Estado de S. Paulo**, 13 mai. 2016. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,stepan-nercessian-ha-minorias-na-cultura-que-so-representam-elas-proprias,10000051159>>. Acesso em: 8 set. 2017.
- MIDDLEJ, Roberto. Roberto Freire comenta sua gestão no Ministério da Cultura. **Correio 24 Horas**, 6 maio 2017. Disponível em: <<http://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/roberto-freire-comenta-sua-gestao-no-ministerio-da-cultura/>>. Acesso em: 2 out. 2017.

MINC concederá Teatro Brasileiro de Comédia, em São Paulo, à iniciativa privada. **Notícias do Ministério da Cultura**, 22 ago. 2017. Disponível em <[http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset\\_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/minc-concedera-teatro-brasileiro-de-comedia-em-sao-paulo-a-iniciativa-privada/10883](http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/minc-concedera-teatro-brasileiro-de-comedia-em-sao-paulo-a-iniciativa-privada/10883)>. Acesso em 30 out. 2017.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (Org.). **Teorias e políticas da cultura**: visões multidisciplinares. Salvador: EDUFBA, 2007.

‘O MINC era usado para organizar a base do PT’, diz ministro. **TVeja**. 9 ago. 2016. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/tveja/veja-entrevista/minc-era-usado-para-organizar-a-base-do-pt-diz-ministro/>>. Acesso em: 13 out. 2017.

PARTIDO POPULAR SOCIALISTA. Conferência Nacional sobre as cidades. PPS: 2016. Disponível em: <<http://conferenciasobreascidades.pps.org.br/site/index.php?p=textocultura>>. Acesso em: 28 set. 2017.

RACY, Sonia. Modelo 100% estatal na cultura está falido’, diz ministro. **O Estado de S. Paulo**, 20 set. 2017. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/direto-da-fonte/modelo-100-estatal-na-cultura-esta-falido/>>. Acesso em: 2 out. 2017.

RACY, Sonia. Plano de Calero é ‘desaparelhar o MinC e reformar o financiamento à cultura’. **O Estado de S. Paulo**, 20 set. 2016. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/direto-da-fonte/plano-de-calero-e-desaparelhar-o-minc-e-reformar-o-financiamento-a-cultura/>>. Acesso em: 30 set. 2017.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**. Política e Filosofia. São Paulo: Editora 34, 1996.

RUBIM, Albino; BARBALHO, Alexandre; CALABRE, Lia (Orgs.). **Políticas culturais no governo Dilma**. Salvador: EDUFBA, 2015.

RUBIM, Albino; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

SELL, Carlos Eduardo. Max Weber: democracia parlamentar ou plebiscitária? **Revista Sociologia Política**, Curitiba, v. 18, n. 37, p. 137-147, 2010.

“SERÁ uma gestão também reformista”, diz novo ministro da Cultura. **O Antagonista**, 20 jul. 2017. Disponível em: <<https://www.oantagonista.com/brasil/exclusivo-sera-uma-gestao-tambem-reformista-diz-novo-ministro-da-cultura/>>. Acesso em 01 out. 2017.

SINGER, André. **Os sentidos do Lulismo**: reforma gradual e pacto conservador. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SWYNGEDOUW, Erik. A cidade pós-política. **Emetropolis**, Rio de Janeiro, n. 8, a. 3, p. 52-62, 2012.

TEMER barra político na pasta da Cultura. **Diário do ABC**, 21 jul. 2017. Disponível em: <<http://www.dgabc.com.br/Noticia/2758923/temer-barra-politico-na-pasta-da-cultura>>. Acesso em: 19 set. 2017.

VENCESLAU, Pedro. Após ser vaiado, novo ministro da Cultura garante permanência de programas de incentivo e fundações. **O Estado de S. Paulo**, 13 mai. 2016. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,apos-ser-vaiado--novo-ministro-da-cultura-garante-permanencia-de-programas-de-incentivo-e-fundacoes,10000051107>>. Acesso em: 30 set. 2017.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência**: seis reflexões laterais. São Paulo: Boitempo, 2012.

## DO EXCESSO DE IMAGENS AO Esvaziamento da mente

**Sophia Mídián Bagues dos Santos**

Universidade do Estado da Bahia, Campus XIV  
Salvador – Bahia

**RESUMO:** Esse artigo tenta aproximar a teoria semiótica de Peirce da filosofia budista tibetana, partindo da compreensão da contemporaneidade como um fabuloso sistema de signos que nos aprisiona ao Samsara, conceito oriental que pode ser entendido, em última instância, como a civilização da imagem. O império dos signos e no que eles influenciam para um modo de estar no mundo mediado pela sua co-existência cria a sociedade do espetáculo. A invenção de um mundo, a partir da identificação da mente com as imagens e representações de uma contemporaneidade cada vez mais capturada por tudo que nos rodeia, afinal, o signo está em tudo é o que nos provoca a análise. Pela percepção das coisas também se gera alterações de efeito. Através da estética, a lógica provoca emoções e vincula cada vez mais o sujeito ao enredamento da existência mediada, onde o acesso à consciência iluminada seria resultado do treinamento da mente para se ater à primeiridade, mantida no tempo presente, o que poderia ser lido, no pensamento budista como a vacuidade. O que é anterior à percepção, a essência da mente; a ausência de existência inerente do eu e dos

fenômenos. Segundo ensinamentos do Buda, qualquer experiência é uma aparência que surge da infinita possibilidade da vacuidade. Assim como surgem – por efeito dos três níveis de compreensão, em Peirce: o das puras qualidades, o do reconhecimento das coisas e o da elaboração em ideia – é possível que se esvaiam, através do senso de abertura vivenciado quando se repousa a mente no aqui e agora.

**PALAVRAS-CHAVE:** Imagens, Indústria Cultural, Mente, Budismo, Signo

**ABSTRACT:** This article attempts to approximate Peirce's semiotic theory of Tibetan Buddhist philosophy, starting from the understanding of contemporaneity as a fabulous system of signs that imprisons us to Samsara, an oriental concept that can be understood, ultimately, as the civilization of the image. The empire of signs and in what they influence to a way of being in the world mediated by their co-existence creates the society of the spectacle. The invention of a world, from the identification of the mind with the images and representations of a contemporaneity increasingly captured by everything around us, after all, the sign is in everything is what provokes us the analysis. Perception of things also produces changes in effect. Through aesthetics, logic provokes emotions and binds the subject more and more

to the entanglement of mediated existence, where access to enlightened consciousness would result from the training of the mind to stick to the primeness, maintained in the present tense, which could be read, in Buddhist thought as emptiness. What is prior to perception, the essence of mind; the absence of inherent existence of self and phenomena. According to Buddha's teachings, any experience is an appearance that arises from the infinite possibility of emptiness. Just as they arise-as a result of the three levels of understanding in Peirce: that of pure qualities, that of recognition of things, and of elaboration into idea-it is possible to escape through the sense of openness experienced when the mind rests in the here and now.

**KEYWORDS:** Images, Cultural Industry, Mind, Buddhism, Sign

Do excesso de imagens ao esvaziamento da mente, aquela que dá significado e armazena o visto, cujo signo é o elemento crucial na produção de ideias é o percurso que esboço nesses escritos. Tento aqui compor uma tessitura de considerações a respeito da necessidade de *resetar* a mente e atravessar os significados. Estacionar os pensamentos e se dissuadir de uma herança cultural abrasadora.

Ser prisioneiro das próprias percepções, na contemporaneidade, se apresenta como uma submissão aos inúmeros estímulos que configuram a chamada Sociedade do Espetáculo, onde reina as modernas condições de produção e em que tudo o que era diretamente vivido passa a ser tangido por uma relação social baseada em imagens, signos que são o princípio e o fim de sua disseminação infinita. "O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens." (DEBORD, 2006, 3).

O espetáculo tem por habilidade fazer ver por diferentes meios o mundo que não é diretamente apreensível. O excesso de imagens embaralham as referências se tornando um beco sem saída. Para onde se queira escapar, múltiplas linguagens se interpõem como sistemas sociais e históricos de representação do mundo. (SANTAELLA, 2007)

Para compreender essa necessidade de restituir o olhar original sobre a vida, desacorrentada dos conceitos, trago contribuições da sabedoria budista<sup>1</sup>, que dialogam com a Teoria dos Signos de Peirce, indo além da sua compreensão sobre os estados de fecundação da falsa consciência, que no terceiro nível produz os conceitos, pensamentos, representações, linguagens. Na filosofia budista tais acontecimentos seriam decorrentes do que é chamado de três esferas, campo de atuação da experiência do sujeito com o objeto, resumido pelo lama Chagdud Tulku

<sup>1</sup> "Hoje, o vigoroso diálogo entre praticantes dessa antiga ciência interior e cientistas modernos floresceu em uma colaboração ativa. Essa parceria de trabalho foi catalisada pelo Dalai Lama e pelo *Mind and Life Institute* que por vários anos reuniram budistas e acadêmicos em discussões com cientistas modernos. O que começou como conversas exploratórias evoluiu para um esforço conjunto para pesquisas posteriores. Como resultado, especialistas da ciência mental budista têm trabalhado com neurocientistas para elaborar e conduzir pesquisas que documentarão o impacto neural desses vários treinamentos mentais". (RINPOCHE, 2007,14)

Rinpoche, que viveu no Brasil, assim:

As cinco primeiras das seis perfeições funcionam em um contexto de relação sujeito-objeto. No caso da generosidade, por exemplo, falamos do sujeito, a pessoa que dá; do objeto, a pessoa a quem algo é dado; e do ato de dar. O sujeito, o objeto e a ação que se passa entre eles são chamados de “as três esferas”. A crença na solidez das três esferas constitui o campo da verdade relativa. A realidade possui dois aspectos: realidade última ou verdade absoluta — as coisas tal como são em si mesmas — e realidade relativa ou verdade relativa — as coisas tal como parecem ser no nível convencional. O termo tibetano para verdade relativa é composto de *kun*, que significa “tudo’ ou “muitos, e *dzob*, aquilo que não é verdadeiro”. Portanto, *kundzob* denota a manifestação de inumeráveis fenômenos que parecem ser algo que, de fato, não são. Como crianças correndo atrás de um arco-íris, tratamos as manifestações oníricas das aparências como se fossem substanciais e palpáveis. Entretanto nada nessas aparências é permanente. (RINPOCHE, 1996, 159)

“Pura, imutável, não composta e onipresente – essa é a natureza da nossa própria mente” (RINPOCHE, 1996, 182). Embora as aparências surjam incessantemente, nada, na verdade, está presente — emprestamos solidez e realidade à verdade aparente do ‘eu’, do ‘outro’ e das ‘ações’ que ocorrem entre ‘eu’ e ‘outro’. Esse obscurecimento intelectual é a origem do apego e da aversão” (RINPOCHE, 1996, 181) e transcende a própria linguagem, sugerindo a co-existência de uma verdade absoluta - pura vacuidade, sem conceitos – e as múltiplas realidades. Na vacuidade, não há produção de imagens, nem capturas, nem pontos de vistas e dicotomias. A essência da mente é vacuidade, onde se tem o acesso direto ao presente, sem ansiedade e medo, sem a mediação das imagens que nos elaboram desde sempre.

“Tomamos os eventos do cotidiano como sendo verdadeiros”. (RINPOCHE, 1996, 40). Essa afirmação do monge Rinpoche, que considera a impermanência, de acordo com a tradição tibetana, a característica fundamental do mundo sansárico, pode ser comparado ao modo como Peirce reconhece o segundo aspecto da percepção dos signos, o que está entre a vacuidade e o sentido, o estado de transição, na qual o imbricamento entre a mente e o que se dispõe diante dela acontece, no contágio que gera percepções externas, a origem do pertencimento ao mundo sensível, o campo de ação da verdade relativa.

Há um mundo real, reativo, um mundo sensual, independente do pensamento e, no entanto, pensável, que se caracteriza pela secundidade. Esta é a categoria que a aspereza e o revirar da vida tornam mais familiarmente proeminente. É a arena da existência cotidiana. Estamos continuamente esbarrando em fatos que nos são externos, tropeçando em obstáculos, coisas reais, factivas que não cedem ao mero sabor de nossas fantasias. (SANTAELA, 2007, 30)

É nesse campo de sensações, que figura o ramo da filosofia estética, nascida enquanto fundação de uma ciência das coisas sensíveis *epistemé aisthethiké*, que reunia em si os domínios da arte, da beleza e da sensibilidade. Através dos sentidos, ocorre a apreensão do mundo. Mas de que mundo estamos falando? Essa apreensão é também o que nos prende a esse nível de percepção, onde o passado e o futuro

existem como registro feito ou por fazer na lâmina fotográfica das sensações que fornecem os elementos para entender o estar no mundo como código.

Esse nível de estar no mundo, “prefere a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser”(DEBORD, 1997). É também o mundo que aprisiona o sujeito a uma maneira de ver fundada em dicotomias, silogismos, conceitos, é o próprio universo da academia. “Quer essas aparências tragam alegria ou tristeza [...] não são confiáveis, permanentes e nem inerentemente verdadeiras. No entanto, não podemos negar nossa experiência de sua manifestação incessante”(RINPOCHE, 2003,47).

A missão é ruir o antigo sistema de crenças de uma tradição que considera o mundo, o resultado das relações interpessoais, da cultura, das posses e da subjetividade: a visão ocidental de existir. No Budismo esses elementos compõem o samsara, do qual é possível se libertar.

“O samsara não é um lugar – por exemplo, o nosso mundo. É uma maneira de ser prisioneiro das próprias percepções. Há quem diga que, se traçarmos no chão um círculo ao redor de um peru, o animal pensará que está preso e se deixará morrer de fome, sem jamais tentar atravessar o círculo”. (PALDRON, 2003, 80).

Uma espantosa tarefa de esquecer tudo o que fora, vera, sentira para se retirar do mundo visível, lugar que tomou conta da vivência em sociedade. Aproveitar, na tarefa de entender o processo de construção de si, do outro, do mundo mediado pelos signos – presentes em toda e qualquer linguagem – para compreender a necessidade de apagar da memória o que foi introjetado pelas vastas experiências, leituras, relações; mais recentemente, pelo *mass media*, desde a era da reprodutibilidade técnica (BENJAMIN, 1936).

Desde Platão, a imagem sempre intrigou e se somou à face, tornando tudo imagem em suas várias formas de aparição, das sombras nas cavernas aos rituais fúnebres, às capelas cistinas, às capas de revista, à tela do cinema, à tampa da garrafa. Sua definição, de diversos modos se encontra, assim como diferentes são as abordagens teóricas que tentam dar conta de seu universo, usos, criação, memória, história, arte, existir. Um modo de vida se alterou, o regime do visível trouxe à tona um mundo mediado A imagem funciona como uma mediação efetiva. Como é possível? Por que a imagem de uma fonte não sacie a nossa sede, nem o fogo nos aquece? (DEBREY, 1993)

O olho que vê inventa a si mesmo como extensão de tudo que notou e sentiu e ouviu e no fim é uma imagem, uma espécie de signo, geradora de crenças. O império de uma vivência no mundo que se constrói pelo elo de imagens, desde a propaganda até as representações e construções significantes de qualquer ordem, que orientam e compõem o escopo do modo de compreensão do entorno.

Desde então, a imagem não é só uma simples imagem, mas contém a presença do duplo do ser representado e permite, por seu intermédio, agir sobre esse ser;



é esta ação que é propriamente mágica: rito de evocação pela imagem, rito de invocação à imagem, rito de possessão sobre a imagem (enfeitiçamento). (MORIN, 1988, 98-99).

Quer se reivindique um estar no mundo livre de amarras ou se viva seguindo a marcha que repete os movimentos embutidos nas grandes expressões midiáticas e produção de informação<sup>2</sup>, temos, segundo estudos do criador da Semiótica, o grande cientista multifacetado Peirce<sup>3</sup>, três etapas na elaboração do signo:

Primeiridade é a categoria que dá à experiência sua qualidade distintiva, seu frescor, originalidade irrepitível e liberdade. Não a liberdade em relação a uma determinação física, pois que isso seria uma proposição metafísica, mas liberdade em relação a qualquer elemento segundo. O azul de um certo céu, sem o céu, a mera e simples qualidade do azul, que poderia também estar nos seus olhos, só o azul, é aquilo que é tal qual é, independente de qualquer outra coisa. Mas, ao mesmo tempo, primeiridade é um componente do segundo. Secundidade é aquilo que dá à experiência seu caráter factual, de luta e confronto. Ação e reação ainda em nível de binariedade pura, sem o governo da camada mediadora da intencionalidade, razão ou lei. Finalmente, terceiridade, que aproxima um primeiro e um segundo numa síntese intelectual, corresponde à camada de inteligibilidade, ou pensamento em signos, através da qual representamos e interpretamos o mundo. Por exemplo: o azul, simples e positivo azul, é um primeiro. O céu, como lugar e tempo, aqui e agora, onde se encarna o azul, é um segundo. A síntese intelectual, elaboração cognitiva — o azul no céu, ou o azul do céu —, é um terceiro. (SANTAELLA, 2007, 43).

O excesso de imagens na articulação do que se é com o que se aprendeu a ser, mediante o império de sugestões que nos assola, sociedade para além do espetáculo, nos impede de experienciar o estado de Nirvana, no qual é preciso estar desapegado dos bens e emoções.

As aparências fenomênicas são ilusórias. Perdidos no labirinto de nossa experiência devido ao hábito e treinamento, a maioria de nós acredita que eles são verdadeiros, da mesma forma que acreditamos que os acontecimentos em um sonho são verdadeiros. Em nosso envolvimento total com a realidade comum, investimos as coisas de uma verdade e permanência que elas não possuem. Quando o fazemos, as circunstâncias tomam-se mais complexas, e o sofrimento, mais profundo. Estamos presos no samsara, como moscas em um mata-moscas, incapazes de descobrir nossa verdadeira natureza, a fonte da realização. (RINPOCHE, 1996, 59)

A imagem gera emoção que nos prende ainda mais ao Samsara. A emoção como reflexo das sensações de todas as ordens que nos chegam pelos sentidos, capturadas de forma esplêndida pelos produtos culturais, transbordantes de imagens e sons, signos repletos de discursos e recheios que nos absorvem ou são absorvidos

2 “Se a base daquilo que entendemos por cultura reside na ação de *in+ formar*, então não é paradoxal que o excesso de informação nos conduza à desagregação do sentido?” (FLUSSER, 2013, 14).

3 “Desde criança, o pequeno Charles já conduzia sua existência num ambiente de acentuada respiração intelectual. É por isso que químico ele já era, desde os seis anos de idade. Aos 11 anos escreveu uma História da Química (...). Peirce era também matemático, físico, astrônomo, além de ter realizado contribuições importantes no campo da Geodésia, Metrologia e Espectroscopia. Era ainda um estudioso dos mais sérios tanto da Biologia quanto da Geologia, assim como fez, quando jovem, estudos intensivos de classificação zoológica sob a direção de Agassiz. (SANTAELLA, 83, 2007).

pela mente, enclausurando-nos ainda mais e mais no mundo da verdade relativa.

Do dia em que nascemos até o dia em que morremos, nossa experiência de vida é uma verdade relativa em constante mudança, que consideramos bastante real. Ela não é, entretanto, nem real nem permanente, de modo absoluto. Isso é muito importante que seja entendido. Quando despertamos do nosso sonho da vida, não há posses, nem relacionamentos, nem dramas emocionais. Todas as nossas experiências que pareciam verdadeiras, não eram realmente verdadeiras, no sentido absoluto [...] Tudo em nossa realidade é apenas uma série de imagens de sonho, às quais imprimimos verdade e significado pelo fato de estarmos tão envolvidos com elas. Nossa experiência é produto do nosso engano fundamental (RINPOCHE, 1994, 17).

O que se chama de obscurecimento da mente, esse engano fundamental, no budismo, poderíamos reconhecer como identificação plena. A grande mídia, em suas coberturas sensacionalistas reforçam de modo cinematográfico as nossas razões para acreditar ainda mais em uma forma de ver o mundo fundada em discursos inflamados, afirmações categóricas, mediações e atestações de que o samsara nada mais é do que o nosso próprio mundo.

Da mesma forma que uma pessoa com icterícia vê uma montanha nevada como sendo amarela, devido aos nossos obscurecimentos, não vemos as coisas de forma pura. Essa percepção impura tornou-se um hábito profundamente enraizado (RINPOCHE, 1996, 182)

Segundo Peirce, nada há na consciência senão estados mutáveis, fora de qualquer captura, além das dualidades, conceitos e dicotomias. A consciência se encontra em estado de impermanência constante, devido às interferências internas, do nosso mundo interior; e externas, as forças objetivas que atuam sobre nós.

Essas forças vão desde o nível das percepções que, pelo simples fato de estarmos vivos, nos inundam a todo instante, até o nível das relações interpessoais, intersubjetivas, ou seja, as relações de amizade, vizinhança, amor, ódio etc., encontrando ainda as forças sociais que atuam sobre nós: as condições reais de nossa existência social, isto é, as relações formais de classes sociais que variam de acordo com as determinações históricas das sociedades em que se vive. (SANTAELA, 2007, 27)

Para o pai da Semiótica, se fosse possível parar a consciência no instante presente, ela teria a pura qualidade de ser e de sentir. (Ibidem, 2007). Esse seria o estágio da primeiridade, que, em uma associação entre o pensamento oriental e ocidental, poderia ser equivalente à vacuidade, tradução aproximada do termo sânscrito shunyata, de shunya, que quer dizer “zero”, e do tibetano tongpa-nyi, onde tongpa significa “vazio”, não como vácuo ou espaço vazio, mas tornando a experiência além da nossa capacidade de perceber com os sentidos ou conceitos. (RINPOCHE, 2013)

*É preciso que haja um espaço, na vida cotidiana, para que se possa chegar a si. Primeiro, devemos reconhecer o quanto nossas crenças e pontos de vista a respeito de tudo, nossos julgamentos e percepções nos mantêm cada vez mais atados*

ao lugar de constantes dúvidas existenciais e alienações. “O que consideramos ser nossa identidade – minha mente, meu corpo, meu ser, -, é, na verdade, uma ilusão gerada pelo contínuo fluxo de pensamentos, emoções, sensações e percepções” (RINPOCHE, 2007, 43).

Pelo fato de não reconhecermos essa natureza — não nos darmos conta de que, embora as aparências surjam incessantemente, nada, na verdade, está presente — emprestamos solidez e realidade à verdade aparente do “eu”, do “outro” e das “ações” que ocorrem entre “eu” e “outro”. Esse obscurecimento intelectual é a origem do apego e da aversão, seguidos de ações e reações que criam carma, que solidificam-se em hábitos e perpetuam os ciclos de sofrimento. Esse processo todo é que precisa ser purificado. (RINPOCHE, 1996, 181)

Não é à toa que cada vez mais se proliferam chamadas para retiros espirituais, onde se reúnem os mais diversos tipos de sujeitos, nas mais variadas faixas etárias, unidos pela necessidade premente de superar os *stress* do cotidiano, fruto do apego aos acontecimentos. Impelidos pelo desejo de desamararrar os fios que prendem a mente ao mundo reativo, os buscadores de si se dividem na procura por técnicas que vão do *yôga*, ao *tai chi chuan* e não perdem a transmissão ao vivo de algum monge famoso em visita ao ocidente.

Cada vez mais são lançadas publicações de revistas com foco em temas como autoconhecimento e vida simples – com adesão a um modo de subsistir onde se tenha menos gastos supérfluos, mais alimentos crus e tempo dilatado, em que o ritmo frenético das imagens cessam e o som incômodo de buzinas e todo tipo de barulhos e ruídos são substituídos pelo canto dos passarinhos e o assóvio do vento.

As ideias e crenças, por sua vez, têm promessa de serem deletadas da mente de modo radical, com práticas de “acesso à consciência”. O excesso de estímulos na sociedade do espetáculo nos afasta do estado da mente vazia, expandida, sem tantos signos para decomporem, sem traumas, sem anseios e expectativas. Desabar um mundo construído por imagens para acessar o ser. Reconhecer as correntes no modo de ver o mundo, intermediado pelas referências culturais é a tarefa para se chegar à vacuidade, onde nem as palavras existem. “A forma é vacuidade: a vacuidade é forma. A forma não é outra coisa que não a vacuidade. A vacuidade não é outra que não a forma. Da mesma maneira sensações, percepções, conceitos, formações mentais e consciências são vazios”.<sup>4</sup>

Medita assim: Todos estes fenômenos aparentes são ilusórios em sua natureza, por mais que pareçam reais. Todas as substâncias são falsas e carentes de verdade (...) são como sonhos, como ilusões, como ecos (...) como espelhamentos, como imagens, como ilusões óticas, como a lua na água; não são reais nem por um momento (...) Todas as substâncias são minha própria mente e minha mente é vacuidade, sem princípio, nem fim, sem obstrução. (FREMANTLE, 2000, 149,

<sup>4</sup> Trecho extraído do Sutra do Coração, *texto tibetano copiado de afresco em Guedje Tchermaling, um dos templos do glorioso Samye Vihara. Sob o patrocínio real do Rei Trisong Deutsen, no século VIII, o tradutor tibetano (lotsaua) Bhiksu Rintchen De traduziu no juntamente com o mestre indiano (pandita) Vimalamitra. Foi editado pelos grandes tradutores tibetanos (lotsauas) Guelo, Namka e outros.* Letra e mp3 <http://www.dharmamet.com.br/prajna/tibetano.htm>

Também na fenomenologia, como relembra Mikel Dufrenne, “Husserl nos propõe suspender (...), nossa crença ingênua na realidade do mundo” (DUFRENNE, 188, 2015) e propõe um “retorno à origem ou ao imediato, à relação mais primitiva do homem e do mundo (...) a coisa tal que se propõe ao homem antes que um pensamento objetivante a mantenha à distância e procure reduzir e explicá-la”. (Ibidem, 189, 2015). Esse lugar de primeiridade, o estado anterior à conceituação, imune à crenças e traumas, surge de estados de uma mente treinada por meditação, com suas *técnicas capazes de propiciar a quietação dos pensamentos, ferramentas como mindfulness*<sup>6</sup>, que leva o praticante a vivenciar o momento presente, sem se ater ao passado ou ao futuro, até propostas que prometem deletar arquivos mentais de 5000 anos, como o procedimento do Barra Access são cada vez mais procuradas para “permitir a mente repousar em sua verdadeira natureza” (RIPOCHE, 1996, 179).

## REFERÊNCIAS

- DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro. Ed. Contraponto, 1997.
- DEFRENNE, Mikel. **Estética e Filosofia**. São Paulo. Ed. Perspectiva, 2015.
- FREMANTLE, F. & CHÖGYAM TRUNGPA. **The Tibetan Book of the Dead**. Boston: Shambhala, 1975.
- FLUSSER, V. **O mundo codificado: Por uma filosofia do design e da comunicação**. São Paulo: Cosac & Naif, 2013.
- MCLEOD, M. **The Best Buddhist Writing**. Massashusetts Ed. Shambala Sun, 2013.
- RINPOCHE, C. T. **Portões da prática Budista**. Três Coroas. Ed. Makara, 2013.
- RINPOCHE, M. **A Alegria de Viver**. Rio de Janeiro. Ed. Elsevier, 2007.
- PALDRON, T. **A arte da vida**. São Paulo. Ed. Ground, 2003.
- SANTAELLA, L. **O que semiótica?** São Paulo. Ed. Brasiliense, 2007.

---

5 Medita así: todos estos fenómenos aparentes son ilusorios en su naturaleza. Por mucho que aparezcan no son reales. Todas las sustancias son falsas y carentes de verdad [...] son como sueños, como ilusiones, como ecos [...] como espejismos, como imágenes, como ilusiones ópticas, como la luna en el agua; no son reales ni por un momento [...] Todas las sustancias son mi propia mente y mi mente es vacuidad, sin principio ni fin, sin obstrucción

6 “Kabat-Zinn (1990) define *mindfulness* como uma forma específica de atenção plena – concentração no momento atual, intencional, e sem julgamento. Concentrar-se no momento atual significa estar em contato com o presente e não estar envolvido com lembranças ou com pensamentos sobre o futuro. Considerando que as pessoas funcionam muito num modo que o autor chama de piloto automático, a intenção da prática de *mindfulness* seria exatamente trazer a atenção plena para a ação”. Disponível em [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1808-56872006000100004](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-56872006000100004). Acesso em 02 de abril de 2018

VANDENBERGHE; SOUSA. *Mindfulness* nas terapias cognitivas e comportamentais. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1808-56872006000100004](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-56872006000100004)>. Acesso em: 10 janeiro de 2018.

## MODERNIDADE, DESENVOLVIMENTO E CULTURA VIVA COMO NOVA CONCEPÇÃO DE CULTURA POPULAR

### Miguel Bonumá Brunet

Mestre em Sociologia pelo Programa de Pós-graduação em Sociologia da UFRGS e Professor de Sociologia do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia (IFBA). E-mail: miguelbrunet@hotmail.com.

**RESUMO:** Este artigo traz como problema a delimitação de concepções de cultura popular no contexto de surgimento da nova concepção de cultura viva. Não pretende, portanto, definir cultura popular enquanto conceito sociológico, e sim verificar os sentidos adquiridos por este conceito na sociedade brasileira. Para tanto, analisa três concepções sobre o conceito de cultura popular, visando a compreendê-las sob a perspectiva da sociologia compreensiva, buscando delinear tipos-ideais balizados nos sentidos intentados pelos atores sociais que praticam ações de produção, difusão e fruição cultural. Tal delineamento permite verificar as diferenças principalmente entre a concepção folclórica e a concepção de cultura viva, principal preocupação deste estudo. Para isso, analisa pesquisas realizadas no Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo, que harmonizam estreitamente com a proposta de cultura viva, fortalecendo a presente análise. Como critério de análise das diferentes concepções, é utilizada a compreensão de cultura enquanto

conceito paradoxal que reúne, a um só tempo, criatividade e normatividade. Com esta análise, foi possível relacionar a concepção de cultura viva com a atual discussão teórica em torno da modernidade na sociedade contemporânea, buscando um equilíbrio entre o desenvolvimento social e econômico e as particularidades culturais e identitárias, com ênfase na importância do estímulo à potencialização das identidades culturais locais.

**PALAVRAS-CHAVE:** cultura popular, cultura viva, modernidade, Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo.

### 1 | INTRODUÇÃO

Este artigo analisa diferentes concepções de cultura popular que podem ser observadas atualmente no Brasil. Diversos fatores afiguram o desenvolvimento de uma nova interpretação sobre a cultura popular no Brasil, dentre eles 1) a crise da modernidade tal como se manifesta especificamente no contexto brasileiro – próximo ao latino-americano – (QUIJANO, 1988; SOARES, 1993; TOURAINE, 1990), 2) a mudança na concepção de cultura popular em nível internacional (BAUMAN, 2012; DA COSTA, 2010; MONDIACULT, 1982), e 3) a disseminação da crítica oriunda das ciências

sociais à visão folclórica e mercadológica de cultura popular (CHARTIER, 1995; HALL, 2014; ORTIZ, 1980). Surge então uma nova concepção que, somada à conjuntura política do país, manifesta-se como política pública, ganhando força enquanto tipo de concepção de cultura popular no Brasil. Tal concepção é denominada na literatura recente como “Cultura Viva” (BRUNET, 2012; MIRA, 2016). Este artigo pretende defini-la precisamente de acordo com o sentido adquirido por ela na sociedade brasileira, diferenciando-a do sentido observado nas concepções folclórica e mercadológica.

O artigo traz intrinsecamente a preocupação de definir esta nova concepção de Cultura Viva em diálogo com estudos recentes que questionam a efetiva separação entre esta concepção e a concepção folclórica. Cabe ressaltar que a análise parte de um referencial baseado em uma experiência profissional e acadêmica de envolvimento pretérito com o Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo, em Porto Alegre, que harmoniza estreitamente com o sentido intentado pelas políticas públicas e movimentos sociais que definem a concepção de Cultura Viva. Assim, foi possível ter contato com a idealização e a realização prática desta proposta de cultura popular em um formato muito próximo ao seu tipo-ideal, o que fortalece e facilita a presente análise, diferenciando-a de outras análises, baseadas em experiências distintas, que se questionam sobre o efetivo rompimento da concepção de cultura viva com a concepção folclórica, como por exemplo a análise de Mira (2016). As pesquisas realizadas em torno da experiência com o Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo serão trazidas à presente análise para fundamentar a classificação das concepções de cultura popular.

Nesta análise, partimos do referencial teórico-metodológico weberiano (WEBER, 2010), com o intuito de classificar as diferentes concepções sobre cultura popular de acordo com o sentido intentado pelos atores sociais que as vivenciam na realidade. Não pretendemos, portanto, definir o que seria cultura popular enquanto conceito sociológico, e sim diferenciar as ações sociais realizadas por diferentes atores sociais as quais configuram diferentes concepções de cultura popular em suas práticas cotidianas. Parte, portanto, do método hermenêutico de compreensão da realidade sob o ponto de vista dos atores sociais em relevo.

Para precisar a classificação entre diferentes concepções sobre cultura popular, será feita uma análise sobre estas concepções segundo a compreensão de cultura enquanto conceito paradoxal, que porta, em um só tempo, as qualidades de “criatividade” e de “regulação normativa” (BAUMAN, 2012), ou seja, da mesma forma que a cultura necessariamente busca em alguma medida libertar-se de determinadas amarras para a livre expressão, também busca, em alguma medida, estabelecer regulações normativas sobre como devem ser as relações sociais e culturais, limitando a ação. Com isto, pretende-se esclarecer as diferentes intenções intrínsecas às diferentes concepções, fundamentando a compreensão de seus tipos-ideais.

Assim, se procederá como modelo teórico-analítico: 1) a definição do sentido dos tipos-ideais de concepções de cultura popular, a saber, a) folclore, b) cultura de massas e c) cultura viva; e 2) a definição dos elementos de regulação normativa

e de criatividade de cada um destes tipos-ideais, entendendo que todos possuem minimamente cada polo do paradoxo que é o conceito de cultura. A partir deste procedimento, será possível fazer uma análise mais complexa e minuciosa sobre estas diferentes concepções e seus sentidos.

O artigo divide-se em quatro partes, sendo a primeira esta introdução. A segunda parte, além de definir o referencial teórico-metodológico de análise, a sociologia compreensiva, delineará os três-tipos ideais de concepções de cultura popular de acordo com seus respectivos sentidos intentados, em especial a nova concepção de cultura popular, a Cultura Viva, baseando-se nos principais acontecimentos históricos que paulatinamente as definem e nas pesquisas realizadas em torno da experiência do Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo, que permitem traçar uma compreensão suficientemente delineada da última concepção. Na terceira parte, será realizada a análise das diferentes concepções sobre cultura popular classificando-as segundo suas qualidades criativas e normativas, explicitando as diferenças entre seus respectivos sentidos adquiridos no tecido social. Ao final, na quarta parte, serão tecidas conclusões acerca desta classificação e sua relação com o debate recente sobre modernidade e cultura.

## 2 | CONSTRUÇÃO IDEAL-TÍPICA DAS CONCEPÇÕES DE CULTURA POPULAR

Sob a perspectiva da sociologia compreensiva, é necessário imputar aos fatos históricos, para além de sua ordenação causal, um sentido unívoco, ou seja, regras gerais e conceitos típicos do acontecer, de forma abstrata. Esse descolamento da realidade é a generalização necessária à compreensão racional dos fenômenos da sociedade. A apreensão e a projeção intelectual destes fenômenos permitem esclarecer seus efeitos e sua orientação em acordo com os modos de ação deles procedentes. Para isso, é preciso considerar as conexões que conformam uma adequação de sentido que designe o fenômeno social em voga. Tais conexões devem ser apreendidas em seu sentido racionalmente elaborado pelos atores quanto aos seus fins, para que se construa uma inteligibilidade unívoca a estes fenômenos. O delineamento dos fenômenos sociais nas qualidades antes descritas é denominado pela sociologia compreensiva de tipo-ideal, tal como definido por Weber (2010).

Para que (...) se expresse algo de *unívoco*, a sociologia deve, por sua vez, projetar tipos 'puros' (*'ideais'*) das estruturas que mostram em si a unidade consequente de uma adequação de *sentido* o mais completa possível, mas, justamente por isso, emergem talvez tão pouco na realidade, nesta forma *pura* absolutamente ideal, como uma reação física que é calculada sob o pressuposto de um espaço absolutamente vazio. (p. 36, grifos do autor).

Este recurso metodológico não deve ser entendido enquanto limitador das possibilidades de interpretação possíveis, e sim facilitador. Ele permite que



proponhamos um sentido intentado unívoco a determinado conjunto de ações sociais dispersas. No caso em questão, a definição ideal-típica de concepções sobre cultura popular consiste na adequação de sentido às ações análogas às práticas de produção, difusão e fruição cultural, o que envolve tanto práticas orientadas primordialmente pela racionalidade, quanto práticas movidas em maior grau de forma irracional (tal como a tipologia clássica de Weber entre ações sociais racionais com relação a fins e a valores, por um lado, e ações sociais tradicional e afetiva, por outro). É necessário, para o ajuste metodológico das ações sociais à univocidade de sentido dos tipos-ideais, encontrar o vetor comum por meio da racionalidade com relação aos fins intentados por determinado conjunto de ações sociais em uma adequação lógica de sentido. Este ajuste não deve, no entanto, desconsiderar ou subordinar as emoções à razão, apenas conferir a estas um sentido unívoco racionalmente inteligível. Assim, observaremos tanto ações sociais plenas do sentido que se pretende expor, quanto ações com menor grau de consciência, mas mesmo assim tão expressivas quanto as primeiras na definição do sentido comum. Esta construção de sentido também é definida por Weber (*ibid.*).

Os conceitos construtivos da sociologia não são só extrínseca, mas também intrinsecamente típico-ideais. A ação real decorre, na grande massa dos seus casos, em obscura semiconsciência ou na inconsciência do seu 'sentido intentado'. (...) Só ocasionalmente, e numa ação copiosamente análoga, muitas vezes, apenas de indivíduos, se eleva à consciência um sentido da ação (...). Mas tal não deve impedir que a sociologia construa seus *conceitos* por meio de uma classificação do possível 'sentido intentado', portanto, como se a ação transcorresse de fato conscientemente orientada pelo sentido. (p. 39, grifo do autor).

O sentido intentado pelos atores produtores e reprodutores das diferentes concepções de cultura popular é aqui destacado para a conformação de três tipos-ideais de concepções de cultura popular que verificamos atualmente no Brasil: folclórica, cultura de massas e cultura viva. Para diferenciá-los, primeiramente buscaremos compreendê-los em acordo com atores sociais que os conformam em seu desenvolvimento histórico, dando origem inicialmente às concepções folclórica e de cultura de massas e, recentemente, à concepção de cultura viva.

De acordo com Burke (1989), a noção de cultura popular emerge a partir do século XIX, relacionada diretamente com os próprios intelectuais que a elaboram. Há uma versão – um tanto eurocêntrica – que remete o surgimento desta noção a intelectuais alemães na época da crescente civilização industrial. Estes romantizavam a cultura das classes populares em contraponto à cultura da corte francesa, que estava influenciando também a elite alemã, criando a noção de folclore, resistente até hoje, mesmo que ressignificada em alguns aspectos, com o intuito de definir uma cultura popular própria da Alemanha. Emerge, então, a concepção folclórica de cultura popular.

A concepção folclórica surge, também, em um período de emergência da

popularização das primeiras manifestações da cultura popular de massas por meio de material impresso. Esta concepção nasce com outra intencionalidade, voltada principalmente à comercialização das manifestações culturais, desenvolvendo-as de acordo com suas possibilidades de venda. Na virada do século XIX para o XX, a cultura de massas passa por uma expansão com o aumento da indústria de entretenimento, direcionando-se cada vez mais para uma concepção voltada ao mercado. A expansão desta concepção instiga uma definição de cultura popular folclórica cada vez mais rígida em oposição à cultura de mercado, que passa a ser tratada como falsa cultura, contrastando com a cultura popular “autêntica” selecionada pelos intelectuais. Como a cultura de massas seleciona cada vez mais manifestações culturais urbanas, o folclore, em oposição, fortalece cada vez mais a visão de que a cultura popular “autêntica” estaria nas manifestações culturais rurais.

No Brasil, tal concepção é expressa pela vanguarda modernista, tendo como expoente Mário de Andrade, e mantém sua força com o Movimento Folclórico Brasileiro até a atualidade. A versão brasileira desta concepção desenvolve o conceito de cultura popularesca, em oposição à cultura popular autêntica, ou verdadeira. A cultura popularesca, de forma geral, se propunha como sendo as manifestações culturais das classes populares que não se assentavam realmente nas raízes históricas do Brasil, sendo produtos da alienação das massas. Na prática, porém, verificou-se – como ainda verifica-se – como as manifestações que não são selecionadas pelos intelectuais como autêntica cultura popular.

Já a cultura de massas enquanto concepção de cultura popular se fortalece com o desenvolvimento tecnológico da indústria cultural, o que permite, no Brasil, a consolidação de atores sociais que tornam-se referência à população de forma geral. Tendo como pressuposto à ligação direta com o mercado, em outras palavras, a primazia pela comercialização de produtos em consonância com a fruição cultural, esta concepção experimenta um forte avanço com a popularização dos meios de comunicação, destacadamente o rádio e a televisão. Estes tomam conta de grande parte da fruição cultural da população brasileira com gêneros musicais e telenovelas inspiradas fundamentalmente em manifestações culturais populares (MARTÍN-BARBERO, 1987).

Neste contexto de disputa entre a concepção da cultura de massas e cultura folclórica – disputa que encontra espaço principalmente no meio acadêmico – ambas as concepções de cultura popular afastam-se cada vez mais da cultura vivida pelas classes populares. Podemos observar que parte da cultura das classes populares é apropriada pela indústria cultural, parte é apropriada pelos folcloristas e acadêmicos, e parte é ignorada por estes atores culturais. Ao selecionar as manifestações seja para comercializá-las, seja para defini-las como o verdadeiro folclore nacional, exclui-se do cenário mercadológico e acadêmico boa parte da cultura das classes populares.

Frente a estas duas concepções, novas críticas surgem no debate científico, afirmando a necessidade de se compreender novas concepções de cultura popular.

Chartier (1995), recuperando a ideia de “invenção do cotidiano”, de Michel de Certeu, define cultura popular de acordo com a lógica dos usos das classes populares, ou seja, as apropriações, proibições, enfim, sentidos mutáveis e intercambiáveis que as culturas populares adquirem no cotidiano dos atores sociais. Stuart Hall (2014), trata esta questão de forma similar, trazendo à tona o fato de que o conteúdo da cultura pode ser apropriado por diferentes classes, sendo a cultura popular palco de disputas e conflitos. A questão torna-se: a elite legitima sua dominação em detrimento de qual cultura das classes dominadas?

Verifica-se, portanto, um novo momento na história das apropriações das práticas populares e do conceito de cultura popular. No cenário contemporâneo observa-se a noção de cultura popular associada a uma série de conceitos centrais da sociedade global. A porosidade das fronteiras identitárias, pessoais ou coletivas, permite e, ao mesmo tempo, exige uma pluralidade de construções, pois nos encontramos em um contexto social pós-identitário (HALL, 2014). Cultura popular passa a ser tratada no plural, culturas populares, e torna-se quase sinônimo de diversidade cultural, conceito que se sobressaiu em relação a outros tais como multiculturalismo, por exemplo. Entretanto, é interessante observar que a diversidade cultural não rompe com a identidade nacional. A valorização da diversidade cultural dos países baseia-se na vontade de vivenciar o diferente, devido às padronizações do mundo moderno.

Frente a este contexto, podemos apontar como como marcos da expressão desta nova versão a Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais, que tem como referência sua Declaração, realizada na Cidade do México, em 1982 (MONDIACULT, 1982). Esta traz um novo paradigma à concepção de cultura popular, atrelando-a ao desenvolvimento dos demais aspectos da vida social. No Brasil, esta concepção se manifesta de múltiplas formas. Destaca-se um novo período de construção das políticas públicas de cultura com a escolha de Gilberto Gil para o Ministério da Cultura, como aponta Da Costa (2010).

O conceito de cultura utilizado nesta gestão foi definido durante a Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, promovida pela UNESCO em 1982, que tem como base uma definição antropológica que inclui 'não apenas as artes e as letras, mas também os modos de vida, os direitos humanos, os costumes e as crenças; a interdependência das políticas nos campos da cultura, da educação, das ciências e da comunicação; e a necessidade de levar em consideração a dimensão cultural do desenvolvimento.

Em setembro de 2004, o MinC propôs dentro de sua política cultural, o Programa Cultura Viva, uma política baseada em um conceito com três dimensões articuladas: cultura como usina de símbolos, cultura como direito e cidadania, cultura como economia. Este incentivo estatal impulsionou tal concepção, que já vinha sendo observada na articulação entre a esfera pública e esfera estatal em torno de um Movimento das Culturas Populares, como observa Mira (2016).

Reunindo todas as expressões populares e tradicionais em uma nova denominação e politizando-a junto ao Estado, aos mediadores e aos próprios praticantes, o Movimento conseguiu constituir as “culturas populares” como um setor das políticas públicas do Estado, outro fato inédito. (p. 437).

O culto da cultura morta é jogado para a concepção folclorista, dando origem a uma concepção que valoriza as práticas culturais de agora, presentes tanto no tempo, quanto no espaço, por meio da valorização da descentralização da produção cultural, articulada em rede. Esta ressignificação deve-se, em parte, ao diálogo entre movimentos sociais, Estado, academia, artistas e grupos considerados tradicionais, que reelaboram seu significado. Tais atores movem-se de acordo com diferentes interesses, como por exemplo gestores culturais vinculados a órgãos estatais, que inserem esta temática em sua pauta de atuação; as ONGs, que tomam o lugar dos movimentos sociais a partir da década de 2000 e despontam como entidades que promovem, dentre outras questões, a cultura popular, politizando-a; agentes culturais representantes de culturas populares consideradas legítimas, que tornam-se lideranças de movimentos políticos; os grupos informais que passam a recriar as culturas populares; além de produtores culturais, com interesses econômicos; e acadêmicos, com interesse na pesquisa na área, que rende frutos para seus trabalhos. Este caldo gerou um ressignificação que transcende às determinações da UNESCO e das políticas públicas de cultura no Brasil.

Cultura Viva foi mais do que um programa de fomento. Foi a representação em torno da qual todo um conjunto de ações e de agentes ligados à cultura popular tradicional puderam se agregar. (...) Os termos “vivo”, “viva” e “vida” deram nome a instituições, projetos, exposições, apresentações, debates e eventos sem fim. (*ibid.*, p. 433).

Uma das mais fortes expressões desta concepção materializa-se na ideia de Pontos de Cultura, que, conforme a cartilha elaborada pelo MinC de divulgação desta política pública, “são intervenções agudas nas profundezas do Brasil urbano e rural, para despertar, estimular e projetar o que há de singular e mais positivo nas comunidades, nas periferias, nos quilombos, nas aldeias: a cultura local”. Esta política diferencia-se das antigas políticas do MinC, por promover uma grande descentralização do recurso público.

Não falo de dar o peixe, nem de ensinar a pescar. Falo de potencializar a ‘pesca’ que se faz há muito tempo, em especial nas áreas de risco social, nos territórios de invisibilidade, nos grotões e nos guetos das grandes cidades brasileiras. (...) Ponto de Cultura será um amplificador das expressões culturais de sua comunidade.

A proposta dos Pontos de Cultura se efetiva num contexto de articulação do Sistema Nacional de Cultura pretendendo constituir uma grande rede de articulação entre sistemas municipal, estadual e federal, entidades e movimentos da sociedade civil, tendo como referência o SUS (Sistema Único de Saúde). Também se incentivam os Conselhos em todos os níveis, abrindo um espaço importante para a participação

e o controle social. Soma-se a isto as diretrizes de busca da ampliação do acesso à produção e fruição da cultura em todo o território nacional, com o reconhecimento, valorização e promoção da diversidade étnica, artística e cultural que marcam a ação da política pública deste período, tendo na proposta dos Pontos de Cultura uma das expressões principais.

Em pesquisa realizada em um Ponto de Cultura (BRUNET, 2012), é possível verificar elementos que permitem fundamentar a concepção de cultura viva. Localizado no bairro Cristal, em Porto Alegre, o Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo teve seu projeto apresentado ao MinC em edital público de abril de 2005, tendo sido aprovado em agosto de 2005 e entrando em funcionamento em fevereiro de 2007. Esta experiência parte do pressuposto de que o estímulo às expressões culturais atuais das classes populares precisam dialogar com expressões pretéritas de classes subalternas desta mesma região. A recuperação destas práticas permite construir um elo de identificação, mais uma possibilidade dentre as tantas identidades que circulam na cultura pós-moderna contemporânea.

A busca de bases para construir um espaço que se pretendia incentivar a expressão musical de jovens de periferia, portanto, acaba por encontrar artistas que trabalham com a valorização da cultura e história popular, principalmente a ancestralidade negra no Rio Grande do Sul. (*ibid.*, p. 65)

Podemos verificar, desta forma, como este Ponto de Cultura buscou atrelar-se à manifestações culturais que trouxessem esta questão na fala de um dos coordenadores deste projeto, Leandro Anton.

A gente falou em Ação Griô, essa coisa da memória, e também um momento de afirmação do sujeito, por chegar no trabalhador, né, dar visibilidade a toda uma opressão gigantesca histórica, também vem junto muito forte dentro dessa proposição do programa Cultura Viva a memória, as identidades, né. Então, o Marcelo Cougo tem um papel muito importante nisso, ele é músico também, integrante da Bataclã, dentro disso a Bataclã tem um instrumento que ela usa que é um instrumento que hoje tem uma visibilidade maior mas que ali estava quase extinto, que é o tambor do sopapo. Como eles identificaram? Bom: juventude, cultura digital, vulnerabilidade social, organização, memória, identidade, Rio Grande do Sul tá envolvido nisso. Ali vem: ó, sopapo. É o tambor. (*ibid.*, p. 64).

A identificação com elementos das manifestações culturais populares pretéritas de pouco respaldo, devido ao seu esquecimento histórico, faz com que o Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo traga ao seu cotidiano as práticas culturais que envolvem o tambor do sopapo, desde sua produção, até sua execução musical. Este diálogo traz a este Ponto de Cultura novos elementos oriundos do contexto de origem das práticas culturais do tambor do sopapo: as festas e modos de vida da população negra escravizada em campos de charqueadas principalmente da região dos pampas, ao sul do Rio Grande do Sul. A rememoração do sopapo possibilita a identificação com a história da população negra, extirpada da maioria dos relatos históricos que são

popularmente difundidos nas escolas e na mídia.

Sem a intenção de cristalizar o tambor do sopapo, este é trazido enquanto elemento de resistência, em uma perspectiva de fortalecimento das classes subalternas por meio dos elementos de sua própria história. Tal fortalecimento não é, entretanto, a-histórico, pois parte, pelo contrário, de uma intencionalidade presente de estimular as expressões culturais atuais da juventude urbana das comunidades do bairro Cristal. Pretende, portanto, realizar o diálogo entre as expressões pretéritas e as atuais. Podemos verificar a consciência dos proponentes desta prática cultural dialógica entre passado e presente na entrevista realizada com Edu Nascimento, filho do Mestre Griô Giba-Giba, que é padrinho deste Ponto de Cultura.

No Quilombo do Sopapo, através de oficinas de percussão, apresentações e outras práticas, são colocados esses elementos na própria prática das oficinas com os jovens. Tocar os tambores – dentre eles o sopapo – como os jovens fazem em sua oficina, coloca para a atualidade o conhecimento sobre a ancestralidade negra, que é história da cultura popular do Rio Grande do Sul. Ao contar sua história pessoal de vida, Edu demonstra a importância da afirmação da identidade negra que só é possível ter através do conhecimento da história dos negros, recuperando ao mesmo tempo suas práticas. ‘Conhecer a história é a afirmação da identidade de cada um’, coloca Edu. (*op. cit.*, p. 64)

Em diálogo com as expressões culturais contemporâneas, observa-se a relação estabelecida com rappers da região, principalmente devido ao seu caráter de contestação. Esta relação pode ser verificada na entrevista realizada com um dos integrantes do Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo, Negro É, que é rapper.

Tive a oportunidade de conhecer o Quilombo do Sopapo em 2007, que eu fui encontrado pela rapaziada lá numa pesquisa deles de fazer um mapeamento dos grupos ativistas ali da região, o que teria ali na região de artistas, no caso músicos, pessoas que faziam teatro, alguma coisa desse tipo. (*op. cit.*, p. 51)

Nesta pesquisa, esclarece-se a forma como o rap demonstra-se como expressão dos jovens de periferia, a exemplo do Negro É. Após vivências como rapper durante boa parte de sua vida, ele se identifica com o Quilombo do Sopapo como potencializador de sua expressão cultural. O Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo intenciona com este diálogo entre culturas pretéritas e atuais a ressignificação das possíveis identificações entre os jovens das classes populares. Neste sentido, a perspectiva de transformação da cultura local é latente, tanto com a intenção de potencializar as expressões locais, quanto a relaciona-las com outras expressões culturais pretéritas das classes subalternas. A necessidade da transformação é embasada em um diagnóstico de que a realidade local é permeada por uma cultura local de reprodução da pobreza, violência e desigualdade social, e a cultura é elemento essencial para a transformação desta realidade, em consonância com a concepção de cultura viva. Podemos verificar na entrevista com Richard Serraria, vocalista da banda Bataclã F. C., também padrinho deste Ponto de Cultura, como esta questão está presente na concepção do Ponto de

## Cultura Quilombo do Sopapo.

Especificamente na realidade do bairro Cristal, como é próprio de diferentes lugares nas periferias das grandes cidades no Brasil, a questão do tráfico de drogas, de uma forma muito presente, e ao mesmo tempo essa proposta do Quilombo do Sopapo de atuar nesse espaço, né, criando um contraponto, sabendo das imensas dificuldades que se colocam, né, diante de um trabalho dessa magnitude, mas ao mesmo tempo, entendendo que é um trabalho continuado, de médio e longo prazo que pode dar resultado. (*op. cit.*, p. 67)

Assim, podemos verificar neste conjunto de relatos da pesquisa realizada em torno do Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo como o sentido intentado pelos atores em torno da concepção deste Ponto de Cultura direciona-se a uma ressignificação da cultura oriunda das classes populares visando tanto à fazê-las emergir em relação à cultura de massas dominante, quanto em dialogar com práticas culturais pretéritas das classes subalternas, visando ao desenvolvimento local que respeite as culturas locais, diferentemente do que se observa atualmente no bairro Cristal, alvo de inúmeros empreendimentos privados e estatais de desenvolvimento socioeconômico, tal como shoppings, rodovias e demais projetos de urbanização que expulsam as populações locais para locais mais periféricos da cidade de Porto Alegre.

### 3 | OS POLOS CRIATIVO E NORMATIVO DAS CONCEPÇÕES DE CULTURA POPULAR

A partir dos diferentes sentidos observados entre os tipos-ideais, relacionados às suas práticas nas esferas artística, política, científica, econômica e a recentemente denominada esfera pública, é possível classifica-los de acordo com as características de suas diferentes concepções. Com a intenção de analisar as características destas concepções de acordo com o sentido intentado pelos atores sociais observados, é necessário estabelecer os mesmos critérios de avaliação, de forma a minimizar as prerrogativas objetivas sobre estas concepções. Nas análises realizadas, é possível observar uma tensão dentre as diferentes concepções, no que tange às intenções dos diferentes atores sociais em desvencilharem-se do ordenamento cultural proposto pela concepção distinta à sua. Neste processo de libertação de determinadas amarras, cria-se um novo ordenamento normativo sobre a cultura popular. Assim, ao libertar sua ação de determinada normatividade, os atores sociais terminam por limitá-la em uma nova normatividade por eles recém ordenada. Esta é uma compreensão de cultura enquanto conceito paradoxal que comporta duas características opostas, mas necessariamente ligadas. Esta concepção é definida por Bauman (2012).

A ambivalência produtora de sentido, o alicerce genuíno sobre o qual se assente a utilidade cognitiva de se conceber o hábitat humano como o 'mundo da cultura', é entre 'criatividade' e 'regulação normativa'. As duas ideias não poderiam ser mais distintas, mas ambas estão presentes (...) na ideia compósita de 'cultura',

que significa tanto inventar quanto preservar; descontinuidade e prosseguimento; novidade e tradição; rotina e quebra de padrões; seguir as normas e transcende-las; o ímpar e o regular; a mudança e a monotonia da reprodução; o inesperado e o previsível. (p. 18)

Desta forma, é possível balizar a classificação ideal-típica das concepções de cultura popular de acordo com o sentido produzido por seus atores sociais no que tange à sua busca por criar novos pressupostos e por determinar um ordenamento das ações. Podemos sintetizar os polos do conceito paradoxal de cultura no Quadro 1 abaixo.

CONCEPÇÃO DE CULTURA POPULAR	CRIATIVIDADE	NORMATIVIDADE
Folclore	Libertar-se da cultura comprometida com a dominação das elites econômicas, identificando a essência da cultura popular nacional.	Encontrar as verdadeiras culturas populares nacionais, em oposição às popularescas (não definidas pelos intelectuais) e às comercializáveis (definidas pela cultura de mercado).
Cultura de massas	Proporcionar fruição cultural à população por meios de comunicação de massa que alcancem um público amplo, libertando-se do atraso tecnológico da comunicação.	Definir gêneros e gostos com maior apelo possível para o aumento de sua popularidade, permitindo sustentar-se no mercado.
Cultura viva	Potencializar as culturas e identidades locais articuladas em rede, libertando-se das autoridades intelectual e econômica.	Promover um desenvolvimento baseado na unidade nacional e diversidade cultural, articulando as esferas política e pública.

Quadro 1 – Polos criativo e normativo das concepções de cultura popular no Brasil.

Este processo de distinção entre concepções de cultura popular demonstra-se em constante transformação e reformulação, como foi possível observar na análise de seus principais fatores históricos. Esta mutação permanente relaciona-se à concepção de cultura na modernidade tardia, ou pós-modernidade, em consonância com o volátil mundo moderno, líquido, nas palavras de Bauman (2012; 2013). Referindo-se à cultura na sociedade pós-moderna, ou na modernidade tardia, Bauman afirma (*ibid.*)

A cultura, como tende a ser vista agora, é tanto um agente da desordem quanto um instrumento da ordem; um fator tanto de envelhecimento e obsolescência quanto de atemporalidade. O trabalho da cultura não consiste tanto na autopropagação quanto em garantir as condições para futuras experimentações e mudanças. (...) O paradoxo da cultura pode ser assim reformulado: o que quer que sirva para a preservação de um padrão também enfraquece seu poder. (p. 28).

Nestes termos a cultura define-se enquanto eterno porvir, em diálogo com as rápidas mudanças tecnológicas e circulação de pessoas, bens e informações na sociedade contemporânea. Esta aceleração, provinda da modernidade e da



racionalidade ocidentais, hoje em estado global, é observada nos mais diferentes aspectos da vida social atual. Tal característica, no entanto, não os impede de delinear um estado de como estas concepções podem ser definidas atualmente de acordo com o sentido intentado pelos atores sociais que as compõem.

Para a compreensão do movimento de cultura viva, tal quadro é essencial, pois permite verificar como esta concepção renova a relação entre as culturas populares e o desenvolvimento nacional em seu polo normativo. O novo movimento de cultura viva surge com a pretensão de renovar a concepção de cultura popular, inaugurando tensões entre velhos e novos sentidos e usos do conceito de cultura popular. Esta concepção consolida-se em consonância com o quadro de ligação entre as culturas tradicionais e os ecossistemas, que se relaciona à compreensão preservacionista de que as populações locais são guardiãs dos modos de vida que respeitam os ecossistemas locais nos quais habitam, os defendendo do avanço da modernização que não respeita a diversidade cultural e ambiental local.

Enquanto os folcloristas preservavam o passado para que ele não desaparecesse, os atuais mediadores das culturas populares entendem que sua proteção pode representar o futuro do planeta e da humanidade. A força da ideia de diversidade entra no terceiro milênio como uma crença salvacionista. (MIRA, 2016, p. 439)

A diversidade cultural é encarada como necessária à sobrevivência da biodiversidade, por sua vez necessária à sobrevivência do planeta, e a cultura popular tradicional como a riqueza da nação que deve ser preservada pelo Estado. Nestes termos, propõe-se uma nova concepção de modernidade, que se atrela à manutenção de culturas tradicionais e estímulo à emergência de identidades locais em detrimento das culturas de massa dominantes. Para a compreensão desta modernidade, esta não pode ser confundida com modernização, confusão que já causou e continua a causar fortes prejuízos a países da América Latina. A modernização, oriunda da razão instrumental dominadora, impõe projetos de desenvolvimento às populações locais aliada a uma difusão cultural guiada pela cultura “criola-oligárquica” (QUIJANO, 1988). Uma proposta de modernidade que esteja atrelada à potencialização de identidades culturais locais permite que a população crie suas próprias alternativas e desenvolva suas próprias potencialidades relacionadas com práticas culturais pretéritas das próprias classes subalternas.

## 4 | CONCLUSÕES

A presente análise parte da preocupação da delimitação da concepção de cultura viva enquanto nova concepção de cultura popular em consonância com valores, concepções da sociedade contemporânea, na valorização da cultura enquanto dimensão particular que deve ser universalmente respeitada no desenvolvimento

socioeconômico nacional e global. Para isso, buscou definir tipos-ideais de concepções sobre a cultura popular, visando a atingir uma forma unívoca destes com base no sentido intentado pelos atores sociais que realizam as práticas de produção, difusão e fruição cultural.

A experiência do Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo permite perceber tal distinção, na medida em que práticas culturais são relembradas, valorizadas e trazidas à realidade presente, dialogando com as possíveis construções de identidades atuais, sem defini-la enquanto cultura autêntica, e sim como possibilidade de identidade cultural. Em uma pesquisa anterior sobre as identidades juvenis em cooperativas rurais do MST, já havíamos concluído que (BRUNET, 2018),

Na sociedade moderna, as identidades passam a ser cada vez mais instáveis, de forma que o indivíduo pode se identificar com diversas identidades que surgem e desaparecem rapidamente em sua vida. Esta característica dinâmica das identidades está relacionada (...) ao caráter dinâmico da modernidade, de mudança rápida e constante, e em especial da modernidade tardia, que tem como uma de suas principais características diferenciadoras o fenômeno da globalização, que conecta cada vez mais culturas diferentes, dando margem a novas possibilidades de identificação do sujeito moderno. (p. 28)

Neste sentido, é necessário compreendermos as identidades enquanto processos de identificação, passíveis de variação no tempo e no espaço (HALL, 2014). Tal dinamismo pode ser potencializado pela proposta da cultura viva de descentralizar a produção e difusão cultural, visando a estimular que as expressões locais aflorem e criem novas possibilidades de identificação. Este processo relaciona-se diretamente com a proposta de um desenvolvimento que respeite as diferentes culturas particulares, ao invés de cristalizar determinadas manifestações culturais como as verdadeiras e essenciais, tal como engendra a concepção folclórica. Assim, podemos relacionar esta concepção de cultura viva com a discussão teórica em torno da modernidade tal como apregoada por Touraine (1990).

Deveríamos considerar como mais modernos os sistemas sociais que reconhecem melhor as relações complementares e conflitantes entre racionalização e subjetivação. Por que não (...) considerar como modernas todas as formas de combinação entre eficiência econômica e direitos humanos, entre valores universalistas e experiências específicas e tradições culturais (...)? (p. 41).

Frente ao contexto social brasileiro que verificamos atualmente, em que a promessa de uma modernidade racional e libertadora está de mãos amarradas frente a uma concepção de modernização baseada na velha cultura “criola-oligárquica”, nas palavras de Quijano (1988), que continuam a manter as identidades pulsantes da população em estado de dormência, uma concepção de cultura popular como a do movimento de cultura viva é secundarizada ante concepções que privilegiam uma solidariedade orgânica cega à dominação das elites nacionais. As possibilidades desta concepção de fazer emergir as identidades culturais retraídas de nosso tecido social

podem talvez ser um caminho a ser trilhado em nossa concepção de desenvolvimento social, econômico e cultural.

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. *A cultura no mundo líquido moderno*. 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

\_\_\_\_\_. *Ensaio sobre o conceito de cultura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BRUNET, Miguel Bonumá. *Juventude e produção cultural: formas de resistência? A relação das políticas públicas de cultura com a produção cultural de jovens da periferia*. Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Ciências Sociais. UFRGS: Porto Alegre, 2012.

\_\_\_\_\_. *Juventude popular na busca de alternativas: caminhos entre a sobrevivência e a arte*. Dissertação de Mestrado. UFRGS: Porto Alegre, 2015.

\_\_\_\_\_. A dinâmica das tecnologias sociais em empreendimentos rurais do MST na região nordeste do Brasil. Aproximações entre trabalho cooperativo e identidade da juventude. In: *Anais da VI Conferência Internacional de Pesquisa sobre Economia Social e Solidária - CIRIEC "Economia Social e Solidária, Sustentabilidade e Inovação: enfrentando os velhos e os novos problemas sociais."*. Manaus: UFAM, 2018.

BURKE, Peter. *Cultura popular na idade moderna: Europa 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CHARTIER, R. "Cultura popular": revisitando um conceito historiográfico. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, 1995.

DA COSTA, Lillian Araripe Lustosa. O processo de construção e fortalecimento das políticas de cultura em nível federal em dois períodos distintos. *VI Encontros de Estudos Multidisciplinares em Cultura—VI ENECULT*, 1-15, 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones: cultura, comunicación y hegemonia*. Cidade do México: Gustavo Gili, 1987.

MIRA, Maria Celeste. Entre a beleza do morto e a cultura viva: a(s) cultura(s) popular(es) na virada do milênio e seus mediadores simbólicos. *Caderno CrH*, Salvador, v. 29, n. 78, p. 427-442, Set./Dez. 2016.

MUNDIACULT. Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais. *Declaração do México*. México, 1982

ORTIZ, Renato. "Estado, cultura popular e identidade nacional". In: ORTIZ, Renato (org.). *Cultura Brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. *A Consciência Fragmentada*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

QUIJANO, Anibal. *Modernidad, identidad y utopia en America Latina*. Lima: Sociedad y Política Ediciones, 1988.

SOARES, Maria Suzana Arrosa. (Re)pensando a modernidade latino-americana. In: *Cadernos de Sociologia*, Porto Alegre, v.5, n.5, p.24-31, 1993.

TOURAINE, Alain. Uma visão crítica da modernidade. *Congresso Internacional de Sociologia*, Madri, julho de 1990.

WEBER, Max. Conceitos sociológicos fundamentais. In: *Economia e Sociedade*. LusoSofia Press: Covilhã, 2010.

## O CÔMICO, O JOCOSO E O DÚBIO NAS CANTORIAS DO PALHAÇO

**Alda Fátima de Souza**

**RESUMO:** Esse artigo trata da associação dos diversos e atuais estudos sobre a emissão vocal, que nos permite direcionar nossa voz para a fala ou o canto, com a pesquisa de doutorado em andamento "Reprises Circenses: as bases fundantes e históricas evidentes nos circos brasileiros" sob orientação do professor doutor Mario Fernando Bolognesi; neste caso específico os estudos foram direcionados para as cantorias dos palhaços dos circos tradicionais brasileiros. A partir de levantamento bibliográfico e alguns documentos é possível traçar um pequeno panorama que associa as canções populares, tais como o Lundu e a Modinha, como bases da música popular brasileira, caracterizada sob a sigla MPB posteriormente. Dentre as músicas populares destacamos a música sertaneja, pois esta irá posteriormente auxiliar a composição cênica das cantorias dos palhaços. Entendemos como composição cênica a *performance* do palhaço, pois em seu repertório, o palhaço irá misturar música, teatro e dança para extrair o riso do público através do jocoso e dúbio. O texto é resultado da disciplina "Tópicos Especiais: Entre a Fala e o Canto: possibilidades expressivas da voz nas práticas artísticas" do Doutorado em Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade Estadual

Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP, sob a orientação do professor doutor Wladimir Farto Contesini de Mattos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Palhaço, Música Popular, Circo, Voz, Cantorias.

**ABSTRACT:** This article deals with the association of several and current studies on vocal emission, which allows us to direct our voice to speech or singing, with the doctoral research in progress "Circus Reprise: the foundational and historical foundations evident in Brazilian circuses" under the guidance of Professor Dr. Mario Fernando Bolognesi; in this specific case the studies were directed to the popular songs of the clowns of the Brazilian traditional circuses. From a bibliographical survey and some documents it is possible to draw a small panorama that associates the popular songs, such as Lundu and Modinha, as bases of Brazilian popular music, characterized by the abbreviation MPB later. Among the popular songs we highlight the sertaneja music, because this will later aid the scenic composition of the popular songs of the clowns. We understand the performance of the clown as a scenic composition, because in his repertoire, the clown will mix music, theater and dance to extract laughter from the audience through the jocular and dubious. The text is the result of the discipline "Special Topics: Between Speech and

Song: expressive possibilities of the voice in the artistic practices” of the Doctorate in Scenic Arts of the Institute of Arts of the Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP, under the guidance of the Professor Dr. Wladimir Farto Contesini de Mattos.

**KEYWORDS:** Clown, Popular Music, Circus, Voice, Popular Songs of the Clowns.

O circo brasileiro sempre abarcou diversas atrações para compor o seu espetáculo, caracterizando-se como: Circo de Variedades. Dentre essas inúmeras atrações, vamos destacar neste texto as duplas caipiras e suas cantorias, que servem como base para uma cantoria típica do palhaço, acrescentando a esta o tom jocoso, cômico e dúbio.

Para tecermos um elo entre o palhaço e a música recorremos aos estudos de Mario de Andrade que aborda a música popular brasileira, ainda que o termo atualmente nos incite diversas discussões sobre o assunto. Para o autor "Esse povo feito de portugueses, africanos, ameríndios, espanhóis, trazia junto com as falas dêle, as cantigas e danças que a Colônia escutava. E foi da fusão destas que o nosso canto popular tirou sua base técnica tradicional." (Andrade, p. 169, 1958)

As pesquisas em arquivos, jornais e entrevistas realizadas com artistas da época, que recorrem à sua memória, são de extrema importância para conseguirmos juntar os retalhos da musicalidade brasileira, como fez Araújo:

Com a curiosidade aguçada por essa ausência de documentação, pude recorrer, em 1951 e 1954, a alguns arquivos europeus. De investigações realizadas na Biblioteca do Conservatório de Paris, resultou a descoberta do Diário e dos manuscritos musicais de Sigismund Neukomm, o discípulo de Haydin que esteve no Rio de Janeiro de 1816 a 1821. Entre as obras compostas durante a sua estada no Brasil, cujo levantamento pude realizar, figuram peças de grande valor histórico para a música brasileira. É o caso daquele curioso "O Amôr Brasileiro " caprice pour Le Piano fort sur un Londû brésilien", em que pela primeira vez em nossa história musical, um compositor erudito utiliza um tema popular brasileiro. A revelação dessa obra, que no original manuscrito de Neukomm traz a data de 03 de maio de 1819, faz recuar de 50 anos a primazia que até agora era atribuída a Brazílio Itiberê, que em 1869 empregou sua fantasia característica para piano "A Sertaneja", um tema de fandango paranaense **Balaio, meu bem balaio**. (p. 8-9, 1963)

É a partir destas e outras pesquisas que identificamos duas modalidades musicais que caem no gosto popular após junções e sobreposições: o Lundu e a Modinha, que conforme aponta Araújo (p. 11, 1963) "[...] representam, por assim dizer, os pilares mestres sobre os quais se ergueu todo o arcabouço da música popular brasileira. (...) O lundu (londu, landu, lundum, londum, landum), descendente direto do batuque africano, foi a válvula de equilíbrio emocional de que se utilizaram os escravos para amenizar as agruras do exílio e os sofrimentos da escravidão".

A modinha traz consigo características do canto lírico ou literário português e no Brasil passa a ter o seguinte entendimento, conforme aponta Araújo (p. 35, 1963) "Da existência da **moda** no Brasil no início de setecentos, não há que duvidar. O têrmo era

sinônimo de **cantiga.**”

Várias denominações e influências abarcam e compõem estes dois ritmos, porém para as nossas explanações não poderemos falar de toda a genealogia da música popular brasileira, uma vez que este não é o foco deste estudo. Basta dizer que a música também se associa a dança, que segundo o ritmo do Lundu e mais tarde do Samba, temos uma dança conhecida por Xula ou Chula, Andrade (1958) menciona que era assim denominada por ser "dançada por negros", mas como normalmente acontece, essa dança se popularizou por todo o Brasil. São essas e outras variantes da música e da dança que irão compor cenicamente a figura do palhaço cantador. Andrade (1958) ainda menciona que o Lundu se aproximava muito mais do "amor cômico", contribuindo com uma música mais jocosa, a posteriori.

Silva (2003) exemplifica a variedade de atrações que ocorriam nos circos, em especial os que transitavam pela América Latina, em meados do século XIX, que possuíam em suas programações os "bailes da terra" e identifica o ritmo do Lundu como sendo uma dessas atrações, que de acordo com Teodoro Klein se refere a um ritmo de origem afro-brasileira.

Em uma época que não havia televisão e internet, os circos e os teatros eram o maior meio de divulgação de artistas, por isso o circo sempre esteve atento ao seu tempo para compor as atrações do seu espetáculo de variedades. É assim que na Era do Rádio no Brasil os diversos talentos revelados pelo rádio, sejam eles em duplas, trios ou mesmo solo, também se apresentavam nos circos. Os cantores de rádio, assim conhecidos por conta da divulgação e propagação de suas músicas nas rádios brasileiras, em especial a Rádio Nacional, localizada no Rio de Janeiro; se destacavam por possuir uma voz que de acordo com Mário de Andrade "trouxessem traços da genuína voz brasileira." (Anais do Congresso, 1938). Segundo o modelo nacional de canto erudito, proposto por Mario de Andrade, conforme aponta Duarte (p. 88, 1994) "[...] cantores e professores deveriam beber na fonte do povo o mesmo alimento fecundo que os nossos compositores se reforçam, assim realizando um canto mais de acordo com a pronúncia da língua que é nossa e com os acentos e maneiras expressivas já tradicionalizadas em nosso cantar popular".

Com isso e no apogeu do rádio temos cantores como Vicente Celestino, Silvio Caldas, Cauby Peixoto, Néelson Gonçalves, Araci de Almeida, Emilinha Borba, Dalva de Oliveira, para citar alguns de muitos que fizeram sucesso, transferindo também este sucesso para os picadeiros dos circos.

Após a popularização da televisão no Brasil, por volta das décadas de 1970 e 1980, alguns espetáculos ao vivo tais como: shows das rádios, os circos e mesmo os teatros, tiveram certo desprestígio, tendo a necessidade de realizar atrações mais próximas do povo, valorizando o regionalismo brasileiro. É neste momento que as duplas e trios caipiras se popularizam nos circos e na indústria fonográfica, proporcionando certo tom "bucólico e pastoril" aos moldes brasileiros. Cantores como Pena Branca e Xavantinho; Mariazinha e Zé do Rancho; Cascatinha Inhana; Trio Parada Dura; João

Mineiro e Marciano; Duda e Dalvan; Tonico e Tinoco, entre outros que surgiram e alavancaram as músicas populares que valorizavam o homem do campo, o caipira e sua pronúncia de pessoa simples; deram início ao ritmo Sertanejo, atualmente tão valorizado. Estes cantores se apresentavam constantemente nos circos, principalmente aqueles que ficavam às margens das grandes cidades. Algumas duplas chegaram a criar o seu próprio circo.

Os circos também realizavam as serestas e por vezes eram contratados para tocar e cantar em fazendas próximas aos locais onde estavam. Andrade aponta que (p. 180, 1958) "Chôros", "Serestas", são nomes genéricos aplicados a tudo quanto é música noturna de caráter popular, especialmente quando realizada ao relento. O Chôro implica no geral participação de pequena orquestra com um instrumento mais ou menos solista, predominando sobre o conjunto."



Irênio Macedo Silva (palhaço Miúdo), fazendo seresta no circo Iquilone na cidade de Parapiranga década de 1960. Foto de João Francisco Silva. Acervo Jucineide Silva.





Essas duplas e trios sertanejos exerceram forte influência nas cantorias realizadas pelos palhaços, seja na forma de cantar com uma pronúncia bem regionalizada, seja na forma simples e quase falada da maioria das cantorias.

Neste sentido, as cantorias propostas "[...] são músicas interpretadas pelos palhaços, que convidam o público a responder ou participar. Nestas cantorias os palhaços sempre utilizam palavras de duplo sentido, facilmente identificadas pelo público. A forma jocosa como é cantada leva o público ao riso, às gargalhadas e sátiras entre estes e o palhaço." (Souza, p. 87, 2016)

A cantoria popular do palhaço não possui a obrigação de atingir o tom ou a nota musical perfeita, Boulez (p. 59, 1995), afirma que "[...] certas regras não podem ser transgredidas sem danos e, algumas vezes, sem cair no ridículo [...]", pois é justamente neste ponto que entra a criatividade dos palhaços com relação à fala e cantorias: ele quer atingir o ridículo, provocando assim o cômico, que para Boulez (p. 59, 1995) passa a ter uma função "[...] tendo como variável o modo de emissão vocal adotado".



Palhaço Chuvisco fazendo cantoria no seu circo, provavelmente na década de 1960. Fotografia não identificada. Acervo Jucineide Silva.

Nossa raça está fortemente impregnada de sangue guarani. Os brasílicos empregavam e empregam freqüentemente o som nasal, cantando. Esta nasalização do canto é comum inda agora em quase todo o país, embora seja possível distinguir pelo menos dois timbres nela, um de franca origem africana, outro já peculiarmente nosso. (Andrade, p. 171, 1958)

As misturas sonoras, o timbre de cada voz e o regionalismo é aproveitado na composição de cada personagem-palhaço, pois buscam se aproximar cada vez mais do seu público. A nasalção mencionada por Andrade torna-se na voz do palhaço algo muito mais ampliado, visto que tudo é exagero em suas composições cômicas.

Para entendermos melhor as cantorias de palhaços, temos que entender os estilos e composições das músicas-faladas oriundas da cultura popular. Os versos, as rimas, as letras de músicas que caracterizavam os lundus, por exemplo, estão na raiz das quadrinhas que compõem o repente. O repente tem bases nas canções populares dos antigos trovadores e pode transitar entre o texto, como é o caso da literatura de cordel, e a música, o próprio repente. A estrutura e a forma desses repentes, muitas vezes se caracterizam com perguntas e repostas e o conteúdo pode evidenciar diversos assuntos do meio popular e cotidiano: cultura, religião, preconceitos, política, amor, etc. A questão é que as quadrinhas organizadas e por vezes, improvisadas pelos cantadores, sempre será jocosa, tornando por vezes, questões tão polêmicas em leves reflexões. Deriva também do repente o hip-hop, que neste caso ainda mistura, música, poesia e dança, além de ser um movimento social. Tudo isso para entender que a variedade de músicas, ritmos e sonoridades de um modo geral irão compor, também, as apresentações dos palhaços.

Neide Silva<sup>1</sup> menciona sobre a criação da dupla cômica "Miúda e Miúdo", a base era a música caipira; os figurinos, maquiagem e demais acessórios caracterizam os palhaços; as letras das músicas eram dúbias, jocosas e conduziam ao cômico, fossem paródias ou músicas criadas ao improviso. Neide era contorcionista e rumberia<sup>2</sup> do circo Iquilone e seu esposo, Irênio Macedo, era *couver* de Néelson Gonçalves, Cauby Peixoto e outros cantores. Por influência do pai de Neide, o palhaço Cadillac, Irênio se torna o palhaço Miúdo e realiza comédias como o "Casamento do Palhaço". Para trazer novidades ao público e a partir de uma observação da comicidade latente nas duas figuras, Neide e Irênio, criaram uma dupla caipira cômica "Miúda e Miúdo", pois os dois eram baixinhos e exageravam esta característica no modo de andar, cantar e dançar. Neide afirma que a dupla fazia muito sucesso nas cidades do interior da Bahia, por onde o circo Iquilone passou.

Existem inúmeros exemplos de cantorias que até hoje os circos, principalmente os menores, apresentam nos picadeiros: palhaços que fazem paródias de Roberto Carlos, Elvis Presley, Reginaldo Rossi e outros tantos cantores que são caricaturados por eles; palhaços que realizam dublagens cômicas<sup>3</sup>; palhaços que criam suas próprias músicas cômicas e palhaços que já interpretam músicas de autores desconhecidos,

1 Entrevista disponível somente na dissertação de mestrado de Alda Fátima de Souza no PP-GAC da UFBA.

2 Rumberia: nome aplicado as dançarinas dos circos que dançavam Rumba, estilo musical latino muito difundido nos circos brasileiros a partir da década de 1950.

3 Ver artigo "Dublagem Cômica: a experiência dos Festivais de Dublagem Cômica dentro do Programa de Extensão Artes Circenses em Movimento da UESB" disponível em <https://even3.azureedge.net/anais/31779.pdf>

mas que circulam oralmente no meio circense. O anasalamento da voz é uma das técnicas, por exemplo, para trazer a comicidade na atuação do palhaço, tanto para a fala em seu repertório dramático, quanto no canto.

Um exemplo de uma cantoria jocosa é a música "Oi Taro" de autor desconhecido, mas muito difundida nos circos brasileiros:

Oi taro, tari, tararutá

Oi taro, tari, tararutá

Essas meninas de hoje que só pensam em namorar

É avião que tá na pista, doidinha pra decolar

Oi taro, tari, tararutá

Oi taro, tari, tararutá

Esses velhinhos que do sessenta já passou

É avião que não decola, a manivela já envergou

Oi taro, tari, tararutá

Oi taro, tari, tararutá

A música continua, sempre improvisando de acordo com as pessoas do público. O refrão é mais cantado do que as estrofes, que são muito mais faladas, pois se trata de rimas improvisadas para brincar com o público. Esse tipo de cantoria é muito mais realizado em circos de pequeno e médio porte, onde o palhaço ainda é a principal atração do circo.

## CONCLUSÃO

Falar tecnicamente da voz falada e cantada do palhaço é algo que depende de muito mais estudo, principalmente por pesquisadores da área de música, pois esta pesquisa que ora se apresenta tem um viés mais cênico dentro dos estudos da cultura popular do circo. Este pequeno ensaio poderá ser ampliado de acordo com o avanço na pesquisa do doutorado, mas o importante é poder buscar nas discussões, nas referências e teorias apresentadas nas aulas da disciplina "Tópicos Especiais: Entre a fala e o canto: possibilidades expressivas da voz nas práticas artísticas", um caminho a ser investigado. As práticas artísticas no Brasil, devido a sua efemeridade, possuem poucos registros. O circo, devido a sua itinerância e afastamento das principais capitais do país, apresenta dificuldades ainda maiores no campo da pesquisa, por isso é considerado ainda um campo inexplorado. Existem autores e pesquisadores que tratam do universo circense, porém necessitamos de muitos outros nas diversas áreas do conhecimento, tais como: Dança, Teatro, Música, Arquitetura, Comunicação, Produção Cultural e outras áreas que extrapolam as ciências humanas; para dar conta de um espaço múltiplo e polifônico, como menciona Silva (2003). A valorização das

artes circenses e a ruptura de preconceitos criados há várias décadas, será possível no momento em que pesquisadores perceberem as diversas possibilidades neste campo de pesquisa, pois envolve um saber que possui diversos aspectos culturais, sociais, econômicos, semióticos, além de toda a carga artística que o circo traz.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **Pequena História da Música - Obras Completas de Mário de Andrade**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 5ª edição, 1958.

ARAÚJO, Mozart de. **A Modinha e o Lundu no Século XVIII: uma pesquisa histórica e bibliográfica**. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1963.

BOULEZ, Pierre. **Som e Verbo**. In: **Apontamentos de Aprendiz**. São Paulo: Perspectiva, 1995, p. 57-61.

CARMO JR., J. R. **Da voz aos Instrumentos musicais - um estudo semiótico**. São Paulo: Annablume, 2005.

DUARTE, F. J. C. **A Fala e o Canto no Brasil: Dois Modelos de Emissão Vocal**. In: ARTEunesp, São Paulo, vol.10, p. 87-97, 1994.

SILVA, Ermínia. **As Múltiplas Linguagens na Teatralidade Circense: Benjamim de Oliveira e o circo-teatro no Brasil no final do século XIX e início do XX**. Tese de Doutorado do Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, sob a orientação da Profª Drª Sílvia Hunold Lara, 2003.

SOUZA, Alda Fátima de. **O Palhaço Cadillac: a memória do circo e a reinvenção de uma tradição**. Salvador: EDUFBA, 2016.

SOUZA, Alda Fátima de. **A Memória do Circo Mambembe: O palhaço Cadillac e a reinvenção de uma tradição**. 260 f. il. 2012. Dissertação (Mestrado) - Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

## O PENSAMENTO NÔMADE DO CINEMA MARGINAL BRASILEIRO\*

### **Amanda Souza Ávila Lobo**

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia –  
UESB. Vitória da Conquista, Bahia.

### **Auterives Maciel Jr.**

Universidade Veiga de Almeida – UVA e Pontifícia  
Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC/  
RJ. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

### **Milene de Cássia Silveira Gusmão**

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia –  
UESB. Vitória da Conquista, Bahia.

**RESUMO:** Segundo Deleuze, cada formação social pressupõe o estabelecimento e a manutenção de diversos sistemas que produzem discursos e rostos variados e são sustentados por eles. Dentre tais sistemas, existem aqueles mais preponderantes que se sustentam por posturas, ideologias e uma série de elementos que podemos considerar como uma máquina de Estado. Essa máquina implica um ideal de servilidade e subserviência que supõe um padrão normativo comportamental, cultural e social considerado maior e sedentarizado que pode ser exemplificado em homem/hetero/branco/racional/consumista. Aversa a essa máquina de estado ou tensionando-a teríamos a máquina de guerra que é uma espécie

de movimento nômade porque se constrói à margem da fixidez desse regime, criando outras linhas de vida e fissurando essa máquina estatal. Como exemplo dessas fissuras tem-se a apresentação das miríades daquilo considerado menor, tais como o devir-mulher, animal, trans, esquizo, negro, índio, etc. Esse artigo busca pontuar como o cinema marginal traz um pensamento nômade de máquina de guerra, na medida em que se utiliza de signos que fogem ou que fazem fugir o império dos modelos maiores, entrando em relação com outros domínios moleculares de sensibilidade que transgridem ou propõem transvalorar os valores. Para tanto, esta imbricação entre arte cinematográfica e filosofia terá como suporte teórico as construções dos filósofos Gilles Deleuze e Felix Guattari, transversalizadas também em obras dos pesquisadores David Lapoujade, Peter Pal Pélbart e Regina Schôpke.

**PALAVRAS-CHAVE:** Pensamento nômade. Máquina de guerra. Cinema Marginal

O cinema marginal<sup>1</sup> é a produção cinematográfica brasileira do final da década de 60 e início da década de 70, realizada de modo autoral, com baixo orçamento e que busca

\* Trabalho publicado nos anais do XIV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado em agosto/2018.

1 Também conhecido como cinema de invenção (Jairo Ferreira), cinema marginalizado (Cosme A. Netto), Udi-grudi (Glauber Rocha) ou ainda, cinema atormentado (André L. Oliveira).

evidenciar uma imagem contestadora e independente frente à cinematografia industrial e/ou vinculada aos poderes estatais (XAVIER, 2012). Segundo Inácio Araújo<sup>2</sup>, são filmes que caracterizam mais um estado de espírito do que uma corrente ou estilo. Destarte, trazem em sua narrativa, de modo muito singular, não apenas um inventário ou uma crítica aos valores estabelecidos socialmente, mas formas de vida e sensibilidade aliadas a uma aversão pelas convenções e encenações. Dito de outro modo, são filmes que dão vida a modos de ser<sup>3</sup> à margem daqueles social e moralmente instituídos e (in)aceitos, haja vista apresentar os considerados párias sociais desencarnados dos arquétipos comuns que lhes representam. Filmes como *Cuidado Madame* (1970) de Júlio Bressane, que traz uma empregada doméstica como uma *serial killer*<sup>4</sup>; *O bandido da luz vermelha* (1968) de Rogério Sganzerla com um meliante em crise existencial e tentativas de suicídio; *Bang Bang* (1970) de Andrea Tonacci, com bandidos que não roubam nada, sendo um deles cego, que atira o tempo todo para qualquer lado; *Meteorango Kid: o herói intergaláctico* (1969) de André Luiz Oliveira, que de modo sutil destroça os valores da família tradicional e traceja uma perspectiva pueril da imagem do anti-herói, conseguem a partir de uma estética agressiva, de fragmentação narrativa, de saturação ótica e sonora, quebrar as unidades de sentido e de identidade, numa transgressão que embaraça as condições de compreensão do espectador. Dessa forma, atuam numa esfera micropolítica trazendo outras problematizações ao campo social, baseadas na cotidianidade citadina, com relação às drogas, à sexualidade, à família tradicional, ao corpo, com conotações inovadoras que tangenciam de modo diferente aquilo considerado menor<sup>5</sup>.

Além disso, desenvolvem-se num contexto de forte turbulência política, tensões sociais e culturais, perdas em torno das mínimas garantias de liberdade individual, com a constituição de blocos de unidade de impacto ditatorial (implantação do Ato Institucional

---

2 Inácio Araújo, pesquisador e crítico de cinema, em ensaio intitulado No meio da tempestade constante no Portal Brasileiro de Cinema.

3 O modo de ser ou modos de vida não configura uma existência, mas a maneira de fazer existir um ser, de torna-lo real, de promover sua existência num determinado espaço-tempo. Sobre este aspecto consultar o livro *As Existências Mínimas*, do David Lapoujade.

4 Perfil psicopatológico de criminosos que comumente seguem determinado *modus operandi* na escolha de suas vítimas e/ou na prática dos seus crimes.

5 Ressalte-se que o maior em Deleuze não está associado a uma perspectiva apenas quantitativa, mas àquilo considerado padrão e dominante (homem/hetero/branco/racional/consumista) e toda a rede de sustentação desse padrão. O menor, é aquilo que atua como contrassenso, desfazendo as significações dominantes. Voltado ao cinema, o menor se configura, ainda, enquanto aquilo que rompe com critérios normativos e morais da imagem cinematográfica do cinema clássico, consideradas como moldes (o padrão/maior), trazendo configurações estéticas inovadoras, amorais e disruptivas. Deleuze compreende, nesse âmbito, como modulações (o menor) as diversas maneiras de operar as variações nesse molde, que podem ocorrer por imbricações temporais, descentramentos, encadeamentos descontínuos, ambiguidade narrativa, disjunções entre signos, apresentação inusitada dos próprios personagens, numa perspectiva de imagem errante, em incessante metamorfose, portanto, em devir. Por sua vez, o conceito de devir pode ser compreendido como aquilo que opera por blocos que permitem o atravessamento dos corpos e proporcionam a construção de uma zona de vizinhança, que não se confunde com semelhança por identificação, mas, antes, se apresenta como uma aliança que afirma a diferença do outro. Para uma maior compreensão acerca dos conceitos de devir e menor, ver *Mil Platôs* (1980), vols. 3 e 4.

nº 5 pelo regime militar), que desestimulam a ação e causam uma descrença quanto à busca por uma intervenção política associada às representações e projetos estatais, vitalizando um debate quanto às condições de sua possibilidade ou impossibilidade de realização por parte de outras esferas (XAVIER, 2012). Faz uso de uma série de elementos estéticos inovadores (imbricação das técnicas cinematográficas com a música, o teatro, a literatura, o gibi, o rádio) e em interação com outros movimentos e direções de cinema estrangeiros (a Nouvelle Vague, o gênero Noir, Pasolini e seu cinema de poesia, Hitchcock, Buñuel, Godard, Welles)<sup>6</sup>, num processo antropofágico<sup>7</sup>, buscando agenciar de modo inovador e, assim criar sua imagem singular, irreverente e cética (COSTA, 2013), que num exercício de ultrapassagem da forma e do sentido, se afasta de qualquer suposta unidade catártica com seu espectador, capaz de constituir uma identidade nacional, reverberando com suas imagens nas duas frentes de constituição subjetiva e moral: o direcionamento coletivo e a gestão da individualidade. Sobre este aspecto nos diz Inácio Araújo<sup>8</sup>:

Não mais a manifestação coletiva (revolução), mas a revolta individual, frágil, inútil, mas que significava um desejo de viver contra todas as condições objetivas que o mundo propunha, contra o aprisionamento dos desejos, contra a destruição de nossas utopias. Esse cinema era um uivo cujo tom podia variar. A ideia geral, bem menos: ninguém devia ser pego na armadilha dos códigos, da linguagem estabelecida. Creio que de algum modo todos partilhavam a ideia de Artaud, segundo a qual “sentido dado é sentido morto” (ARAÚJO, s/d).

São filmes que expressam a cisão social e o estranhamento por meio de personagens mascarados e situações fatídicas, parricidas, decadentes e erráticas, transitando entre o grotesco e o burlesco, numa narrativa fragmentária e de excessos que, de modo paródico estampa os valores niilistas<sup>9</sup> ao tempo em que expõem, consoante Álvaro Guimarães, que “em se tratando de cinema e história, nem tudo é

6 Sobre essas intercessões, sugerimos a leitura do *Manifesto Cinema Fora da Lei*, do Sganzerla, disponível em: <http://www.contracampo.com.br/27/cinemaforadalei.htm>.

7 Sobre a ingestão e digestão antropofágica do cinema marginal ver o artigo *O trágico e o antropofágico nas imagens colonizadas*, do Rodrigo Guéron.

8 Ibid.

9 Consoante Deleuze, em sua obra *Nietzsche* (1965), o niilismo possui para este filósofo, 05 sentidos, presentes nos valores construídos pela religião judaica, cristã, mas também estando na gênese das categorias do pensamento estabelecidas no Eu, no Mundo, em princípios de causalidade e de finalidade, que podem ser bem resumidos na seguinte tipologia: primeiramente, tem-se o ressentimento, em que só se afirma por meio da imputação do erro no outro; em segundo tem-se a formação da má consciência onde se interioriza o erro, estabelecendo consigo uma relação de culpabilidade; em terceiro vem o ideal ascético caracterizado pela vontade de negar a vida em nome de valores superiores; depois tem-se a morte de Deus e a negação dos valores suprassensíveis, substituídos pelos valores superiores e morais humanos, onde nada efetivamente muda, pois que o modo de valoração permanece pautado na conformidade; segue-se a esse o niilismo passivo, correspondente ao último homem, aquele que não suportando mais o peso da existência, busca não mais desejar, pois vê na vontade a causa do sofrimento; e, por fim, tem-se o niilismo ativo no homem que quer morrer, que não suportando mais a reatividade desenvolve o desejo de se destruir ativamente. Nesse último sentido, se encontra a possibilidade de destruição dos valores reativos e a transmutação destes na produção dos novos valores, com o triunfo da afirmação na vontade. Nesse contexto, longe de pensar a superação do niilismo por outra via, Nietzsche pensa a sua superação por ele mesmo, pelo seu esgotamento. Compreendemos que caracterizações desse esgotamento é apresentado e transvalorado nesse modo de fazer cinema.

verdade”<sup>10</sup>. Dito de outro modo, ao trazer o atravessamento e imbricações das fronteiras em suas imagens fílmicas (real/imaginário; verdadeiro/falso; objetivo/subjetivo), o cinema marginal realiza sua desvinculação a qualquer modelo, através da quebra nas relações de finalidade, apontando paradoxos e superando dicotomias que perpassam, ademais, por uma postura de não atrelamento a certezas e critérios de veracidade, mas de potencialidade imagética temporal, próxima àquilo que Deleuze compreende a partir das intercessões com Nietzsche<sup>11</sup> e seu conceito de vontade de potência, enquanto potência do falso.

Desse modo, o termo marginal, antes de uma conotação pejorativa, tem um sentido singular para nós, uma vez que denota algo desenvolvido às margens daquilo considerado padrão e bem demarcado, logo, produzido de modo inusitado e, portanto, nômade, como bem expressa o Tonacci<sup>12</sup>:

[...] naquele momento os filmes não correspondiam mesmo às exigências da censura e aos compromissos do mercado. [...] produzir imagens é muito mais inferir sentidos na realidade do que formatar produtos idealmente pré-vendáveis. [...]. Acredito que hoje já sabemos, consciente e fisicamente, que devemos entender o mundo mais como partes de um processo pensante em acelerada transformação, do que na defesa da rigidez de normas e valores fixos e partidários (TONACCI, s/d).

E, acrescenta Inácio Araújo: “o cinema não era uma arte, e sim uma guerrilha contra o bom gosto, o mundo estabelecido, as pessoas bem em sua pele”<sup>13</sup>. A partir dessas afirmações, podemos inferir uma relação profícua entre o pensamento nômade do cinema marginal e a potência do falso nietzschiano, que por meio da função fabuladora aponta para a transvaloração<sup>14</sup>. Com isso queremos dizer que o cinema marginal antes de se expressar como representação do real, justificando um *modus vivendi* de baixa força, uma vida gregária, que fixa e reforça as formas de organização social e cultural por meio da seleção de pretendentes, da homogeneização dos sentidos e dos valores, em nome de uma moral que rechaça o que difere, se estabelece com uma autonomia criadora capaz de produzir seu próprio real, realizando uma fissura

10 Álvaro Guimarães, cineasta e diretor do longa *Caveira, my friend* (1970) em seu depoimento intitulado *Telas em Transe* presente no Portal Brasileiro de Cinema.

11 De Nietzsche, Deleuze (1962; 1965; 1968; 1969; 1985) absorve a crítica à noção de verdade, estabelecida na história da filosofia com Platão e sua constituição de mundo ideal e hierarquização das boas e más cópias, desenvolvendo a partir do conceito nietzschiano de vontade de potência sua concepção de potência do falso, perspectivando o sentido e o valor desse termo, além de temporalizá-lo. Desta forma verdadeiro/falso estão associados a práticas e enunciados coletivos temporalizados. A vontade de potência e a potência do falso se vinculam, então, a uma vontade criadora que vê uma positividade no simulacro capaz de reverter o platonismo e se afirmar enquanto uma imagem que difere para além das categorias binárias de original e cópia, essência e aparência. Ligado ao cinema esse termo afirma a potência dessa arte em criar mundos, sentidos e ilusões.

12 Andrea Tonacci, é um cineasta do cinema marginal. Essa fala é dita em entrevista concedida a Eugênio Puppo e Vera Haddad, presente no Portal Brasileiro de Cinema. Aqui é importante frisar que os cineastas marginais não pretendiam não possuir um mercado exibidor para suas imagens, mas foram excluídos deste circuito pelo próprio mercado e pela censura do regime militar, conforme aponta Jean-Claude Bernardet, restando-lhes a criação das linhas de fuga frente à impossibilidade.

13 Ibid.

14 Termo nietzschiano que indica a destruição dos valores morais e a produção de novos valores.



nas organizações e criando linhas de fuga, através da produção de novos modos de existência correlacionados na visão do intolerável, do insólito e do acidental. Por sua vez, quando a arte traz um pensamento nômade, segundo Deleuze, significa que ela se realiza em contraposição a um modo de pensar já sedentarizado, territorializado<sup>15</sup>, estabelecendo novas linhas de vida naquilo que se encontra estratificado e enraizado, buscando desterritorializar e criar novas condições de reterritorialização.

Desta feita, inferimos que este cinema pode se afirmar enquanto potência capaz de, como afirma Deleuze (2013), resistir à organização da miséria e da opressão, rompendo com esquemas sensório-motores que oferecem as condições de suportabilidade e naturalização dessas noções, restituindo-nos a fé na vida, através da mostragem<sup>16</sup> das situações cotidianas absurdas, sem se deixar cair na nulidade abstrativa: “Restituirmos a crença no mundo: este o poder do cinema moderno (quando deixa de ser ruim). Cristãos ou ateus, em nossa universal esquizofrenia *precisamos de razões para crer neste mundo*” (DELEUZE, 2013, p. 207, grifos do autor). E crer no mundo não é se voltar a uma realidade suprassensível, mas desenvolver a atenção à imanência. E o cinema faz isto ao trazer uma nova percepção de montagem que antes de orientar, desorienta, porém, oferece a possibilidade de alcançar o tempo permitindo ler e pensar a imagem, que inaugura uma singularidade liberta da percepção pragmática e seletiva promotora da adaptação ao mundo, conhecida como clichê<sup>17</sup>.

Com efeito, essas considerações estampam um problema: é possível pensar o cinema marginal como promotor de uma nova pedagogia da imagem, aliada à experiência de resistência, capaz de vitalizar dentro do paradoxo e da tensão existente entre esgotamento dos possíveis e urgência de criação de novas possibilidades? Ou ainda, o cinema marginal, por meio do insólito e disruptivo, pode colaborar na promoção de uma transvaloração capaz de superar o ressentimento?

Partimos da hipótese de que o cinema marginal, enquanto arte de resistência frente a uma imagem dogmática e moral, atua, enquanto máquina de guerra, se configurando como uma imagem do pensamento nômade. Ou seja, com seus signos imagéticos, na construção da sua narrativa, nas descrições, nas performances dos

15 Termo ligado à geofilosofia deleuziana e guattariana em que se estabelece que o pensamento não se dá nas categorias do sujeito e do objeto, mas nas de terra e território. Por seu turno, território é aquilo que possui propriedade ontológica. Portanto, o conceito de território designa uma composição “geo-ontológica” que se estabelece nos princípios fundantes de causa e consequência e, por isso mesmo, possui fixidez, tendo seus limites bem determinados. Por sua vez, o conceito de desterritorialização, aqui, pode ser remetido, especialmente, a quebra das relações de causa e efeito entre as imagens, que nesse modo de fazer cinema, não se justificam no conjunto da cena em que ocorre os acontecimentos e nem mesmo em suas sequências, quebrando a relação de ação e reação.

16 Tensionando o conceito de montagem que significa a determinação do todo fílmico através da associação dos planos pelos cortes por meio do uso dos *raccords* (que dão continuidade lógica à narrativa) e *falsos raccords* (que estabelecem as rupturas nessa logicidade, desorientando a narrativa), o conceito de mostragem cunhado por Lapoujade e retomado por Deleuze, aponta para a montagem descontínua, mais associada aos *falsos raccords*, se fazendo no intervalo entre as imagens, demonstrando um movimento aberrante e estando mais associada às descrições entre os diversos planos em interação.

17 Para uma melhor compreensão do conceito imagem-clichê, sugerimos a leitura da obra *Da imagem ao clichê, do clichê à imagem: Deleuze, cinema e pensamento*, de Rodrigo Guéron.

personagens, nos diálogos, na construção dos planos sequência, na montagem, no jogo com o espectador e no uso das demais técnicas cinematográficas, o cinema marginal, se mostra capaz de tensionar entre convenções e rupturas, entre representação e autonomia criadora (XAVIER, 2012) trazendo a possibilidade do atravessamento das fronteiras e da produção do pensar por meio da violência na experimentação, capaz de desterritorializar e promover o engendramento de novos modos de existência.

Para Deleuze, pensar significa problematizar, criar, por meio dos encontros fortuitos ocorridos durante a experiência de vida. Desse modo, seguindo a trilha desenvolvida por esse filósofo, é possível pensar que o cinema marginal se propõe como uma imagem disruptiva que traz processos de erraticidade capazes de romper o muro do significante e da subjetividade, esgarçando os arquivos audiovisuais estratificados. Traz, portanto, no bojo da sua proposta a força da imagem capaz de violentar o pensamento, provocando no espectador a estranheza que suspende suas certezas, forçando-o a transgredir as faculdades cognitivas e colocar-se no mundo de outro modo. Significa dizer que com o cinema marginal não há ordenação, nem encadeamento ou colaboração entre as imagens para se constituir uma unidade subjetiva e comum, mas um uso paradoxal destas, numa espécie de acordo discordante entre *opsignos* e *sonsignos*<sup>18</sup>. Por acordo discordante, precisa-se aquilo que escapa à lógica concordante das faculdades para o alcance da reconhecimento adequada. Atrela-se à questão da diferenciação entre o objeto do encontro (signo) e o objeto encontrado, na qual, o primeiro atua como signo, numa relação que coloca o pensamento em conexão com aquilo que não depende dele, obrigando-o a afirmar o inesperado, conforme aponta Deleuze em sua obra *Diferença e Repetição* (1968). Por outro lado, o objeto encontrado é aquele sempre visado por meio de representações e alcançado pelo reconhecimento. Quando se diz do acordo discordante entre imagens óticas e sonoras, o que está a se apresentar é uma disjunção entre elas capaz de promover o deslocamento do olhar do espectador e não a sua captura em uma unidade de sentido provocada pela concordância entre sons e imagens. É assim que a imagem pode promover no espectador um intervalo de indeterminação<sup>19</sup> que suspende suas certezas, deixando, por conseguinte, de ser reflexo do mundo para tornar-se potência de reflexão e criação. A partir desse encontro com o que sensibiliza e embaraça, provocando um estranhamento, o pensamento é deslocado da sua zona de conforto e forçado a engendrar o novo, numa experiência real, porém não fundada na similitude.

Nesse ínterim, compreende-se que esse cinema pode atuar numa esfera micropolítica de resistência, superando a impossibilidade de atuação macro, promotora das sensações de esgotamento, letargia e impotência. Mais uma vez, aqui

---

18 Signos óticos e sonoros respectivamente.

19 O intervalo de indeterminação é trabalhado por Bergson em sua obra *Matéria e Memória* e se encontra no reconhecimento atento. Por sua vez, esse reconhecimento atento refere-se à memória inibida pela consciência prática, que enquanto reservatório de imagens-lembranças independentes coexistindo, se estabelece no intervalo entre percepção e ação. É o promotor da atenção que possibilita a criação ou o além da representação.

retomamos o Deleuze, quando este desenvolve em ressonância com as reflexões de Artaud, a ideia de que é a partir do impoder de pensar que se pensa, afirmando que o que o cinema força ver é que não pensamos ainda, invertendo o motivo vanguardista do choque eisensteiniano que creditava à imagem a possibilidade de construir uma unidade revolucionária – o autômato coletivo (DELEUZE, 2013). Nesse âmbito, vislumbramos possível realizar uma correlação com a produção marginal, tendo em vista que para a maioria dos seus expoentes, a possibilidade clássica da existência de um povo revolucionário capaz de derrubar a ordem estabelecida, em princípios fundados sobre possibilidades, não subsiste (XAVIER, 2012). De modo diverso, o que o cinema marginal apresenta é o que Deleuze (2013) compreende como a “falta de povo”, ou seja, apresenta, numa espécie de movimento aberrante<sup>20</sup>, a multiplicidade das minorias, dispersas, anárquicas e errantes, numa impossibilidade de unidade e numa total ausência das resoluções dos conflitos. Os personagens nesse cinema, como já exemplificado, se afastam das representações convencionais e são mostrados dissociados de qualquer objetivo ou funcionalidade a ser atingida. Antes, são apresentados por sua nulidade, despropósito e falta de ação, como que desfigurados do que aparentam ser. Todavia, ao emblematizar esse impossível, faz também dele a condição mesma da criação de novas possibilidades, atuando numa intensa experiência política maquínica, isto é, esse cinema com sua experiência estética limite se torna capaz de forçar as faculdades perceptivas, retirando-as do eixo<sup>21</sup>, garantindo ao pensamento sua necessidade.

Doravante, quando esgarçadas pelas imagens do cinema marginal as condições aparentemente certas construídas sobre os alicerces da moral, da família, da religião e dos bons costumes da sociedade brasileira dos anos 60 e 70, ou seja, quando abaladas estas significações, por meio das novas bifurcações trazidas ao campo social, o possível se apresenta por aquilo que não pode ser dado previamente porque se encontra no campo do acontecimento e não pode ser determinado. São novos desvios que sobrevêm ao campo social para deslocar problemas e liberar outras potencialidades, exigindo um novo agenciamento, mostrando que pensar não se pauta em buscar causas e consequências, seguir o modelo teleológico da finalidade, encontrar a boa resposta ou o resultado justo (ZOURABICHVILI, 2016), mas sim em criar e romper com modelos já estabelecidos. Assim, o pensamento nômade

20 O movimento aberrante é aquele que não possui centro. No cinema, esse movimento vai se caracterizar como aquele que estabelece uma fissura na sucessão entre as imagens, rompendo com a relação entre percepção e ação, demonstrado tanto na supressão de uma única narrativa, quanto de um único personagem. Aqui é instituído o tempo no intervalo entre as imagens. Está associado, também, ao uso dos *falsos raccords* que estabelecerão as falsas continuidades ou os cortes irracionais. Sobre a importância do movimento aberrante na obra de Gilles Deleuze, ver *Deleuze, os movimentos aberrantes* de David Lapoujade.

21 As faculdades no eixo (sensibilidade, imaginação, memória, linguagem) significa o acordo concordante destas que desempenha um papel fundamental para o exercício cognitivo e, por conseguinte, para alcance exitoso do reconhecimento e formação do pensamento representacional. Por outro lado, o pensar enquanto criação só se faz possível escapando-se dos elementos da cognição, o que implica a saída do eixo das faculdades, de modo a alcançar um acordo discordante dessas mesmas faculdades. Sobre este aspecto, consultar o livro do Deleuze *Diferença e Repetição* (1968).

que pensamos presente nesses filmes, se configura como aquele considerado desmedido, que advém de uma fuga inusitada dos territórios habituais da doxa<sup>22</sup>, que se forma para além da objetividade conquistada pela narrativa cinematográfica clássica, trazendo os devaneios, as perambulações, os movimentos erráticos, as personagens transgressoras, os devires menores, associados ao uso de elementos estéticos, narrativos, de montagem e de conteúdo que asseguram a construção de um insólito capaz de forçar o pensar e engendrar novos modos de existência, atuando, portanto como uma máquina-de-guerra. Noutros termos, sem fazer do espectador um militante, sem acalmá-lo ou curá-lo, todavia, fornecendo-lhe por meio da multiplicidade dos sentidos a abertura à diferença, se mostra capaz de possibilitar novas formas de experienciar e agir.

Aqui faz-se mister reforçar o que compreendemos enquanto provável aproximação do pensamento do cinema marginal com o pensamento deleuziano, haja vista este se estabelecer numa luta contra a metafísica (ideias generalizadas de substância, essência, transcendência, modelo), propondo-se enquanto possibilidade de superação da “máquina binária” das diversas ordens, quais sejam, de sexualidade: hetero-homonormativo; de idade: criança-adulto; de raça: branco-preto; de subjetividade: eu-outro; dentre outras, se liberando das dicotomias e trabalhando com paradoxos, de modo a não fugir do social, mas fazer fugir o social por sua multiplicidade que o corrói, se comportando como movimento esquizo<sup>23</sup>, capaz de traçar a linha de fuga e investir socialmente: “aos que dizem que fugir não é corajoso, responde-se: o que não é fuga e investimento social ao mesmo tempo?” (DELEUZE;GUATTARI, 2010, p. 452, grifos dos autores). Assim, se propõe enquanto uma linha de fuga, que se realiza num processo de desterritorialização, tendo a vida enquanto fluxo ilimitado e de criação contínua, se colocando em posição revolucionária frente a processos de conformismos, reacionários e fascistizantes (DELEUZE;GUATTARI, 2010). Isso porque a crença num social coeso é um sonho sedentário. O nômade desvela isso apresentando sua multiplicidade, de modo que, embora nômades e sedentários dividam o mesmo espaço, vivem em planos existenciais distintos (SCHOPKE, 2012). Significa dizer que cinema marginal com seus devires e pensamento nômade com suas derivações se colocam no mesmo barco para ousar pensar na contramão e transvalorar.

Portanto, há uma potencialidade nesse modo de fazer cinema que, imbricando de

22 A definição de *doxa* é a definição filosófica da opinião, formada, segundo Deleuze, pelo bom senso e pelo senso comum, que por sua vez, se configuram como as normas de partilha e identidade capazes de promover o reconhecimento por verossimilhança e se dotar das condições de previsibilidade. Essas duas faculdades constituem a forma de uma imagem dogmática do pensamento que se formou ao longo da história da filosofia, construindo, com isso, uma reta opinião. A este respeito consultar dois livros do Gilles Deleuze, *Lógica do Sentido*, na 12ª série intitulada “Sobre o Paradoxo” e o *Diferença e Repetição*, ao longo do capítulo três “A imagem do pensamento”.

23 Importante ressaltar que, segundo Schöpke (2012) ao trazer esse termo esquizo, Deleuze não está abordando a esquizofrenia enquanto patologia clínica, mas apenas se servindo desse termo para apontar que há um devir esquizo presente em toda dimensão revolucionária, na medida em que o esquizo pode ser tomado como um descodificado, sem limites. Com isso o filósofo vê uma positividade nos processos dissociativos, inobstante a necessidade de se desenvolver as condições de reterritorialização sob pena de se perder no *fora*.

modo intenso e diferencial as instâncias individuais e coletivas da existência, permite uma compreensão de um processo histórico e, para além disto, por meio da subversão do sentido e da forma, traz enunciações alternativas e não convencionais, em oposição a estilos de vida e duração sedentarizados (hierarquizados e cronologizados), que podem, facultar a construção de novas linhas de vida na contemporaneidade, numa intercessão temporal entre passado, presente e futuro que referenda o caráter potente e também extemporâneo dessa imagem fílmica. Assim, ao traçar uma vinculação entre o pensamento nômade e o cinema marginal, desemboca-se numa experiência capaz de entrelaçar vida, cinema, filosofia e política de resistência, na produção de imagens que valorizem a diferença.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Inácio. **No meio da tempestade**. Ensaio disponível no Portal Brasileiro de Cinema. Acessado em 09/02/2018: [http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/marginal/ensaios/03\\_04.php](http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/marginal/ensaios/03_04.php).
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, 4ª edição.
- COSTA, Luiz Cláudio. **O cinema marginal**: A imagem-oscilação e a imagem-inação. IN: PARENTE, André (org.). *Cinema/Deleuze*. São Paulo: Papirus, 2013.
- DELEUZE, Gilles (1962). **Nietzsche e a Filosofia**. Editora Rio, 1976.
- \_\_\_\_\_. (1965). **Nietzsche**. Lisboa: Edições 70, Ltda., 2014.
- \_\_\_\_\_. (1968). **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- \_\_\_\_\_. (1969). **Lógica do Sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- \_\_\_\_\_. (1985). **A Imagem-tempo** (Cinema 2). São Paulo: Brasiliense, 2013.
- \_\_\_\_\_; GUATTARI, Felix (1972). **O anti-édipo**: Capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 2010.
- \_\_\_\_\_. (1980) **Mil Platôs**. São Paulo: Editora 34, 2012.
- GUERON, Rodrigo. **Da imagem ao clichê, do clichê à imagem**: Deleuze, cinema e pensamento. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2011.
- \_\_\_\_\_. **O trágico e o antropofágico nas imagens colonizadas**. Revista Passages de Paris. Nº 12/2016 (p. 189-213). Disponível em: [http://apebfr.org/passagesdeparis/editione2016vol1/articles/pdf/PP12\\_Dossier7.pdf](http://apebfr.org/passagesdeparis/editione2016vol1/articles/pdf/PP12_Dossier7.pdf). Acessado em: 09/01/2018.
- GUIMARÃES, Álvaro. **Telas em Transe**. Depoimento disponível no Portal Brasileiro de Cinema. Acessado em 09/02/2018: [http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/marginal/depoimentos/04\\_02\\_07.php](http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/marginal/depoimentos/04_02_07.php)
- LAPOUJADE, David. **Deleuze, os movimentos aberrantes**. São Paulo: n-1 edições, 2015.

\_\_\_\_\_. **As existências mínimas**. São Paulo: n-1 edições, 2017.

PELBART, Peter Pal. **O avesso do niilismo**: cartografias do esgotamento. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PUPPO, Eugênio; HADDAD, Vera. **Entrevista com Andrea Tonacci**: Marginal, ontem, hoje e amanhã. Disponível no Portal Brasileiro de Cinema: [http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/marginal/ontem%20hoje%20amanha/04\\_01\\_05.php](http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/marginal/ontem%20hoje%20amanha/04_01_05.php). Acessado em 09/02/2018.

SCHÖPKE, Regina. **Por uma filosofia da diferença**: Gilles Deleuze, o pensador nômade. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SGANZERLA, Rogério. **Cinema fora da lei**. Manifesto disponível em: <http://www.contracampo.com.br/27/cinemaforadalei.htm>. Acesso em 16/02/2018.

XAVIER, Ismail. **Alegorias do subdesenvolvimento**: cinema novo, tropicalismo e cinema marginal. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ZOURABICHIVILI, François. **Deleuze**: uma filosofia do acontecimento. São Paulo: Editora 34, 2016.

## TRABALHANDO O PATRIMÔNIO CULTURAL RELIGIOSO EM AULAS DE HISTÓRIA: SANTUÁRIO NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO

**Liana Barcelos Porto**

Faculdades Integradas de Ariquemes – liana.  
porto@hotmail.com

**Adival José Reinert Junior**

Faculdades Integradas de Ariquemes – projetos@  
ibfpos.com.br

**RESUMO:** O presente trabalho surgiu da necessidade de compreender como o patrimônio cultural e religioso vem sendo trabalhado nas escolas da sede da rede municipal da Cidade de Canguçu RS (Canguçu tem 33 escolas municipais, 6 localizadas na cidade e 27 no interior do município). Para tanto foram ouvidos seis professores de história dos anos finais do ensino fundamental das escolas situadas na cidade, esse recorte foi feito devido ao tempo dedicado para a pesquisa, bem como para facilitar a logística de deslocamento da pesquisadora. No alto do Cerro dos Borges foi construído o parque turístico (lugar belíssimo, pracinha, bancos, iluminação), com a estátua gigante (a maior existente no Brasil) de Nossa Senhora da Conceição. Todos os entrevistados foram unânimes em afirmar que trabalham apenas de forma bem superficial sobre o referido santuário, e a isso atribuem a falta de materiais, reconhecem que estes se fazem necessário, salientaram ainda que esse monumento ou mirante como muitos

chamam é um ponto de turismo religioso ainda pouco explorado pelo município como um todo e em especial na educação patrimonial escolar. Pode-se concluir que o trabalho em questão foi bem pertinente, pois além de trazer visibilidade para um santuário tão bonito e de localização geográfica privilegiada, suscitou entre os sujeitos pesquisados uma reflexão das suas práxis indicando novos caminhos metodológicos e assuntos a serem abordados em sua disciplina.

**PALAVRAS-CHAVE:** Patrimônio Cultural - Santuário – História.

### INTRODUÇÃO

O presente trabalho surge da necessidade de compreender como o patrimônio cultural religioso vem sendo trabalhado nas escolas municipais de ensino fundamental localizadas na cidade de Canguçu. O artigo se propõe em um primeiro momento a narrar um pouco da história do Parque Turístico Nossa Senhora da Conceição, baseado em pesquisas no acervo da Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição e conversas com devotos dessa mesma instituição religiosa, e em um segundo momento a teorizar e refletir sobre a importância do conhecimento e estudo sobre essa temática patrimonial na sala de aula dos anos finais do ensino fundamental,

especificamente na disciplina de História.

## DESENVOLVIMENTO

A ideia da construção do Santuário da Nossa Senhora da Conceição era antiga, porém, a partir do ano 2000 esse projeto começou a ser idealizado de fato, após escolha do local onde seria construído, o local é o Cerro dos Borges, onde por detrás passava a histórica Estrada das Tropas para as charqueadas de Pelotas RS. Essa escolha se deu na presença de grande parte da população e de muitos fiéis que esperavam com alegria a construção tão desejada.

No ano de 2003, Jaime Vargas presidente da paróquia Nossa Senhora da Conceição, deu início a aquisição de recursos financeiros para o início da construção, mas mesmo com todo seu esforço não conseguiu atingir seu objetivo. Formou-se então uma comissão e em consenso esta foi solicitar ajuda ao então prefeito Odilon Mésko, que imediatamente agilizou as prioridades e, junto com a comissão, compareceram ao local escolhido e lá colocaram a pedra fundamental, coube a arquiteta Alice Parode a realização do projeto e esse foi encaminhado e aprovado por unanimidade pela Câmara Municipal de Vereadores. Percebendo a riqueza religiosa e turística do lugar e buscando um acesso mais próximo para aquelas pessoas que desejam subir a pé ao Santuário, foi idealizado também um caminho, com medalhões de concreto que representam cenas da Via Sacra.

Quem construiu a imagem da padroeira do município de Canguçu, foi o desenhista e pintor Vinícius Cassiano, grande artista e fã de Leonardo da Vinci e Salvador Dali. O parque turístico Nossa Senhora da Conceição foi inaugurado no mês de dezembro de 2010, o espaço é bonito, belíssima vista e conta com a visitação de fiéis e turistas.



Mirante Nossa Senhora da Conceição: Imagens tiradas pela autora do artigo

Podemos auferir que o Santuário Nossa Senhora da Conceição é um patrimônio histórico, se considerarmos o que diz Oliveira (2012) quando explica que patrimônio histórico é um conceito bastante utilizado nos dias de hoje, e que este conceito denota algo que por ter um valor a ele atribuído, é deixado para as futuras gerações. Ainda segundo Choay (2006):



... chamar-se-á de monumento tudo que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer com que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. (CHOAY, 2006, p. 18)

Com base nessas referências compreendemos que o Santuário Nossa Senhora da Conceição é um monumento patrimonial cultural, pois lá acontecem manifestações de fé a mais conhecida dessas manifestações é a procissão que ocorre no dia da padroeira do município que se comemora dia 08 de dezembro, além das visitas meramente turísticas.

Pensando nesses importantes aspectos surgiu o interesse de saber se tal patrimônio de valoração social, conforme destaca Oliveira é trabalhado nas aulas da disciplina de história. A maioria dos participantes da pesquisa salientou em suas narrativas que trabalhar o patrimônio cultural local é muito importante, mas que não conseguem operacionalizar isso, por falta de tempo de buscar subsídios sobre esses patrimônios (narraram que falta bibliografia clara e de fácil acesso sobre esses monumentos e patrimônios locais). Falaram também da pressão imposta pelo currículo que este não é articulado com a realidade dos educandos. Sendo assim para Silva (1996, p. 23):

O currículo é um dos locais privilegiados onde se entrecruzam saber e poder, representação e domínio, discurso e regulação. É também no currículo que se condensam relações de poder que são cruciais para o processo de formação de subjetividades sociais. Em suma, currículo, poder e identidades sociais estão mutuamente implicados. O currículo corporifica relações sociais.

O currículo é um campo permeado de ideologia, cultura e relações de poder. Por ideologia segundo Moreira e Silva (1997, p. 23) pode-se afirmar que esta “é a veiculação de ideias que transmitem uma visão do mundo social vinculada aos interesses dos grupos situados em uma posição de vantagem na organização social”. Ou seja, é um dos modos pelo qual a linguagem produz o mundo social, e, por isso o aspecto ideológico deve ser considerado nos debates sobre currículo. Por esse motivo o currículo se torna um terreno propício para a transformação ou manutenção das relações de poder e, portanto, nas mudanças sociais. Conforme Moreira e Silva (1997, p. 28), “o currículo é um terreno de produção e de política cultural, no qual os materiais existentes funcionam como matéria prima de criação e recriação e, sobretudo, de contestação e transgressão”. O currículo escolar tem ação direta ou indireta na formação e desenvolvimento do aluno. Assim, é fácil perceber que a ideologia, cultura e poder nele configurados são determinantes no resultado educacional que se produzirá. Enfim, a elaboração de um currículo é um processo social. Por esses fatores culpar apenas o currículo não é válido é importante pensar que questões sociais estão por detrás desse fato.

## METODOLOGIA

A fim de buscar respostas o problema de pesquisa descrito anteriormente, trabalhamos com a abordagem qualitativa de pesquisa, uma vez que “[...] a obtenção de dados descritivos, obtidos no contato direto do pesquisador com a situação estudada [...]” (LÜDKE; ANDRÉ, 1986, p.13), é o enfoque principal dessa abordagem, em que as técnicas de pesquisa são voltadas para “[...] retratar a perspectiva dos participantes” (LÜDKE; ANDRÉ, 1986, p.13). Nesse sentido, fazemos uso da Entrevista Narrativa proposta por Jovchelovitch; Bauer (2013), que

[...] tem em vista uma situação que encoraje e estimule um entrevistado [...] a contar a história sobre algum acontecimento importante de sua vida e do contexto social [...] Sua ideia básica é reconstruir acontecimentos sociais a partir da perspectiva dos informantes [...] (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2013, p.93).

Importante salientar que a Entrevista Narrativa não segue uma lógica estruturada, se contrapondo à estrutura pergunta-resposta. Na Entrevista Narrativa, se conta e se ouve as histórias contadas, a partir de uma provocação capaz de estimular o informante a contar a sua história ou histórias que façam parte de seu cotidiano e cultura. Apontamos abaixo, o chamado “paradoxo da narração”, visto como conjunto de procedimentos para estimular o contar histórias durante a entrevista e, ao mesmo tempo, para estimular o informante a continuar narrando.

Fases	Regras
Preparação	Exploração do campo Formulação de questões exmanentes
1. Iniciação	Formulação do tópico inicial para narração Emprego de auxílios visuais
2. Narração central	Não interromper Somente encorajamento não verbal para continuar a narração

3. Fases de perguntas	Esperar para os sinais de finalização (“coda”) Somente “Que aconteceu então?” Não dar opiniões ou fazer perguntas sobre atitudes Não discutir sobre contradições Não fazer perguntas do tipo “por quê?” Ir de perguntas exmanentes para imanentes
4. Fala conclusiva	Parar de gravar São permitidas perguntas do tipo “por quê?”
	Fazer anotações imediatamente depois da entrevista

Quadro 1

Fonte: Jovchelovitch; Bauer, 2013, p.97.

Em termos de coleta de dados obtidos através das Entrevistas Narrativas, utilizaremos um modelo proposto por Schütze (apud JOVCHELOVITCH; BAUER, 2013), o qual indica seis momentos para a análise desse tipo de entrevista, considerando como “[...] uma técnica para gerar histórias; ela é aberta quanto aos procedimentos analíticos que seguem a coleta de dados [...]” (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2013, p.105). Os momentos são os que seguem:

[...] transcrição detalhada de alta qualidade do material verbal [...] divisão do texto em material indexado e não indexado [...] O terceiro passo faz uso de todos os componentes indexados do texto para analisar o ordenamento dos acontecimentos para cada indivíduo [...] as dimensões não indexadas do texto são investigadas como “análise do conhecimento” [...] O quinto passo compreende o agrupamento e a comparação entre as trajetórias individuais. Isto leva ao último passo onde, muitas vezes através de uma derradeira comparação de casos, trajetórias individuais são colocadas dentro do contexto e semelhanças são estabelecidas. Este processo permite a identificação de trajetórias coletivas (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2013, p.106-107).

A partir desses momentos indicados por Schütze, foi possível alcançar os objetivos propostos pela pesquisa, especialmente a compreensão das narrativas que emergem do processo de verbalização dos professores de história dos finais do ensino fundamental das escolas municipais situadas na cidade de Canguçu.

A aplicação das entrevistas narrativas foi um processo muito significativo, pois através de uma conversa aberta se vai construindo respostas e novas questões a cerca do tema pesquisado. Os professores pesquisados se mostraram interessados em participar do trabalho, ficaram pensativos nas questões que propunham reflexão sobre

suas práticas o que a meu ver parece algo muito bom. Desabafaram que gostariam de trabalhar conteúdos que avaliam importantes, bem como, temas locais e regionais, mas que o currículo engessa muitas dessas práticas. Cobrando desses profissionais conteúdos nada significativos e de acordo com a realidade cultural e social dos alunos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível finalizar esse trabalho dizendo que a questão de pesquisa foi bem pertinente e instigadora, pois teve a oportunidade de trazer visibilidade para um monumento cultural religioso tão bonito e de localização geográfica privilegiada que é o Santuário Nossa Senhora da Conceição, bem como, suscitou entre os sujeitos pesquisados uma reflexão sobre as suas práticas pedagógicas, indicando assim novos caminhos metodológicos, pontos de relevância para estudo e assuntos a serem abordados em sua disciplina.

Acreditamos que, em termos de inovação, este trabalho poderá trazer a compreensão de que as narrativas docentes que emergem do processo de contação das práticas pedagógicas e assuntos trabalhados em aula, são instrumentos de grande valia para a compressão do processo educativo. Narrativas podem ser consideradas textos culturais, à medida que contribuem para o processo de transmissão da cultura, saberes e experiências acumulados.

Esperamos também que esse trabalho possa ser um sinalizador, não só para os docentes da disciplina de história, mas também para professores de outras áreas e níveis de ensino de o quanto é importante valorizarmos os patrimônios culturais e religiosos dos nossos municípios bem como, conhecer a história e o potencial desses monumentos, para incentivar os discentes ao conhecimento, preservação e valorização destes. Acreditamos que desta pesquisa, poderão surgir novos trabalhos e produções sobre o tema, lembrando que sobre o Santuário Nossa Senhora da Conceição não existia nenhum artigo acadêmico sobre ele.

## REFERÊNCIAS

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**; tradução de Luciano Vieira Machado. 3 ed. São Paulo: Unesp, 2006.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin W. **Entrevista narrativa**. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (orgs.). Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. 11ed. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 90-113.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MOREIRA, Antonio Flávio Barbosa; SILVA, Tomaz Tadeu. (Org.). **Currículo, cultura e sociedade**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1997.

OLIVEIRA, Regina Soares. Vanusia Lopes de Almeida. Márcio Rogério de Oliveira Cano, coordenador.

**História.** São Paulo: Bucler, 2012.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identities terminais: as transformações na política da pedagogia e na pedagogia da política.** Petrópolis: Vozes, 1996.

## TRILHA DA VIDA COMO EXPERIÊNCIA SENSÍVEL E CULTURAL

### Allan Hoffmann

Mestrando em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE), bolsista CAPES.  
Joinville - SC

### Nadja de Carvalho Lamas

Mestre e doutora em Artes Visuais pela UFRGS. Professora e pesquisadora na UNIVILLE.  
Joinville - SC

### Euler Renato Westphal

Doutor em Teologia pelas Faculdades EST-São Leopoldo-RS. Professor e pesquisador da UNIVILLE.  
Joinville - SC

**RESUMO:** O artigo apresenta discussões sobre o campo do Patrimônio, principalmente nas categorias de patrimônio cultural, aplicados em um experimento educacional e instalação de Arte&Ciência *Trilha da Vida* presente na paisagem cultural do bairro da Limeira em Camboriú/SC. Assume-se que ao experienciar a metodologia, compreendendo em um de seus momentos uma caminhada às cegas em meio a Mata Atlântica, os participantes habitam a paisagem cultural do bairro a partir dos pressupostos discutidos por Besse (2009). Para a experiência cultural no bairro da Limeira, é preciso acessar um plano de subjetividade e sensibilidade pelos participantes que

experienciam a *Trilha da Vida*. A experiência de cada participante é narrada na roda de diálogo, que se efetiva em um compartilhamento sensível de experiências e de memórias, que segundo Ingold (2012) tece uma malha (meshworks) colocando em questão a relação de espaço/tempo, na qual contribui para um fluxo de memórias. Assim, evidenciam-se os valores patrimoniais nos movimentos dentro da *Trilha da Vida*, onde dimensões subjetivas e imateriais são continuamente acessadas pelos participantes, revelando questões sobre Identidade, Memória e Histórias de Vida.

**PALAVRAS-CHAVE:** Trilha da Vida, paisagem cultural, experiência, patrimônio.

**ABSTRACT:** This article presents discussions on the Heritage field, mainly in the categories of cultural heritage, applied in an educational experiment and installation of Art&Science *Trail of Life* placed in the cultural landscape of the district of Limeira in Camboriú/SC. It is assumed that when experiencing the methodology, that's comprehends in one of its moments a blind walk in the middle of the Atlantic Forest, the participants inhabit the cultural landscape of the neighborhood by the assumptions discussed by Besse (2009). For the cultural experience in the neighborhood of Limeira, it is necessary to access a plan of subjectivity and sensitivity by the participants who experience the *Trail of*

*Life*. The experience of each participant is narrated in the Dialogue Circle, resulting in a sensitive sharing of experiences and memories, which according to Ingold (2012) weaves a meshworks questioning the relation of space/time, contributing for a flow of memories. Thus, heritage values are evident in the movements within the *Trail of Life*, where subjective and immaterial dimensions are continuously accessed by the participants, revealing questions about Identity, Memory and Life Stories.

**KEYWORDS:** *Trail of Life*, cultural landscape, experience, heritage.

## 1 | INTRODUÇÃO

Este trabalho é uma extensão e adaptação do mesmo, apresentado no XIV “Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura” (ENECULT) no Grupo de Trabalho “Patrimônios Culturais e Memórias” em agosto de 2018, disponível nos anais do evento. O campo do Patrimônio é bastante fragmentado em suas categorias de conhecimento para proteção, preservação e patrimonialização, a exemplo do entendimento de patrimônios materiais/imateriais ou tangíveis/intangíveis. O que sustenta a separação entre as definições materiais e imateriais do patrimônio, conforme Menezes (2012) retrata, é basicamente sua operacionalização nas políticas de proteção, pois já é entendido que todo patrimônio material tem dimensões imateriais, e vice-versa. Além disso, com a chegada de outros conceitos algumas dessas fronteiras de compreensão sofrem rupturas, o que contribui para o olhar ampliado sobre o patrimônio. Uma dessas contribuições para a ressignificação das categorias do campo patrimonial é o conceito de Paisagem Cultural.

A noção e o conceito de paisagem mudou desde a origem de seu uso. Segundo Alves (2001), o conceito foi usado e apropriado por quase dois séculos (1490-1690) no campo das artes para representar uma região, designar a linguagem artística, ou um produto da arte.

O valor estético presente neste conceito tencionou em muito o entendimento de paisagem ainda no século XX. O principal valor para que um território ou região fosse considerada paisagem era o da beleza, essa com influência advinda do pensamento grego. Junto a este valor, ambientes que eram considerados misteriosos, e que continham alguma periculosidade como florestas, desertos, mares e montanhas, comumente eram associados à esta concepção de paisagem (ALVES, 2001). Muitas dessas percepções e concepções de paisagem se assemelham com as percepções de natureza retratadas por Roncaglio (2009), concepções paradisíacas da natureza, sendo essa abundante e exuberante, de grande beleza cênica, e por vezes, desconhecida e passível de medo.

As percepções de natureza e noções de paisagem foram muito semelhantes ao longo do tempo, e são por vezes ainda confundidas, mesmo que se diferem conceitualmente. De acordo com Delphin (2009) o conceito de paisagem é sintético,

sendo esse o resultado do somatório de diferentes fatores e elementos que se inter-relacionam, revelando, mesmo que mínima, a interferência do homem no ambiente como as marcas deixadas por povos pré-históricos, as formas atuais de relevo, e a fauna e flora.

Para definir paisagem cultural, a partir do conceito de paisagem, é necessário compreender o significado que se adota de patrimônio cultural, no qual está imbuído o conceito de paisagem cultural. Segundo as definições apresentadas pelo IPHAN na Portaria nº 127, de 30 de abril de 2009, a paisagem cultural é conceituada a partir da fundamentação da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, sobre patrimônio cultural:

[...] o patrimônio cultural é formado por bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas, as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais, os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 2009, p.1).

Ao somar esta definição com o conceito de paisagem, o homem acaba tomando a primazia do papel nas relações e nos valores presentes em uma paisagem cultural (DELPHIN, 2009), se afastando com as concepções de paisagem, daquelas de grande beleza cênica isoladas da relação humana. Esses valores não estão mais localizados em pequenas dimensões, como um bem imóvel, nos saberes de um grupo específico, ou de um sítio arqueológico, mas sim, todo um contexto espacial e temporal é compreendido e com isso, amplia-se o olhar para o todo, e une em um mesmo espaço, os patrimônios materiais/imateriais.

Nestes termos, entende-se o bairro da Limeira em Camboriú/SC como paisagem cultural, pois revela dimensões de pertencimento a partir das relações que os moradores estabelecem com o ambiente, preservando a identidade com e do lugar por objetos e práticas, mantendo em sua integridade as memórias materiais e imateriais, como evidenciado no livro “Além da Linha da Limeira” escrito pelo morador do município João Calixto Faqueti. O livro conta a história de mais de século da constituição do bairro a partir da colonização italiana, e os principais momentos da história do bairro a partir de narrativas de moradores da região, com o objetivo de perpetuar a memória do local e fomentar a sua história para o entendimento dos hábitos e culturas dos moradores (FAQUETI, 2018).

Dentro deste bairro está situado o Espaço Rural Clarear, um espaço educativo mantido e preservado pela família Gervásio e Bauer desde 1983. O Espaço atende grupos de desenvolvimento humano, cursos socioambientais, e pessoas que queiram passar um fim de semana na zona rural. A família Gervásio e Bauer preservam a memória da constituição do bairro através de artefatos que contam do antigo cotidiano



dos moradores da região. Uma dessas relíquias é uma estrutura da fachada da igreja do bairro, da qual foi removida após uma reforma. Esses objetos podem ser considerados como “sociotransmissores”, de acordo com Candau (2009), pois preservam na materialidade as memórias da comunidade, construídas por relações a partir de suas práticas cotidianas no bairro. Os objetos sociotransmissores estão dentro da antiga casa da família Gervásio e Bauer sustentada por pedras irregulares por mais de 100 anos, que foi construída por madeiras encaixadas, arquitetura derivada da cultura italiana, e hoje pode ser considerada um “Ecomuseu” da comunidade Santa Clara/ Limeira (Camboriú- SC), ou mesmo “um museu vivo na comunidade local” (MATAREZI, 2017, p. 347).



Figura 1- A direita, casa histórica da família Gervásio e Bauer; a esq., a sustentação da casa por pedras irregulares.

Fonte: Acervo digital particular do Banco de Dados da Trilha da Vida.

A família é integrante da Associação Comunitária da Limeira (ACL), que atua em projetos e ações de preservação de áreas florestadas e das nascentes na região. A ACL também tem diversas iniciativas frente a preservação de valores culturais locais, como festa e ritos em datas festivas derivados principalmente da cultura italiana, portanto englobam as dimensões socioeconômicas, ambientais e educativas.

Situado no Espaço Rural Clarear desde 2011, a *Trilha da Vida* é uma instalação fixa de Arte&Ciência criada em 1999 pelo artista-educador-ambiental José Matarezi, atende grupos (em sua maioria estudantes de cursos de graduação, principalmente de Santa Catarina) com média de 30 pessoas a partir de objetivos diversos, com atividades que duram cerca de 8 horas. A *Trilha da Vida* é um experimento educacional enraizado na abordagem teórica metodológica “Trilha da Vida: (Re)Descobrimo a Natureza com os Sentidos” do Laboratório de Educação Ambiental (LEA) da Universidade do Vale de Itajaí (UNIVALI), e fundamentado no campo da Educação Patrimonial e da Educação Ambiental crítica, emancipatória, transformadora e popular. A abordagem teórica metodológica estrutura três experimentos educacionais: a instalação fixa *Trilha da Vida* (situada no Espaço Rural Clarear) a Vida Secreta dos Objetos (ViSO) adaptada para qualquer ambiente, e Caminhos de Encontros e Descobertas (CED).

A *Trilha da Vida* tem como objetivo propiciar reflexões sobre os diversos contextos sociais, culturais além de um resgate histórico das relações do homem com a natureza (MATAREZI; KOEHNTOPP 2017). De modo abrangente e objetivo, este experimento educacional é composto pelas seguintes etapas: recepção dos participantes chegam ao Espaço Rural Clarear pelos proprietários; apresentação ao grupo a antiga casa da família Bauer e artefatos de recordação; realização de uma caminhada em silêncio até a trilha; realização de dinâmicas corporais mediadas pela equipe *Trilha da Vida*; esclarecimento e orientações sobre a trilha, e por fim os participantes são vendados e iniciam o percurso às cegas (Figura 2). Na saída da trilha, os participantes realizam uma caminhada individual e quando encerram, são recepcionados com um abraço. Depois, são orientados a expressarem através de mapas mentais as suas experiências, e após uma refeição, são convidados a se reunirem em uma Roda de Diálogo, um espaço de fala-e-escuta conjunta, a fim de compartilharem os mapas mentais e as experiências.



Figura 2- Momento anterior a caminhada às cegas na *Trilha da Vida*.

Fonte: Acervo digital particular do Banco de Dados da Trilha da Vida.

## 2 | PAISAGEM E MEMÓRIA NA *TRILHA DA VIDA*

A *Trilha da Vida* além de se situar nas extensões do bairro da Limeira e por realizar vivências no Espaço Rural Clarear, possibilita que os participantes adentrem no contexto cultural local justamente por conceber em sua metodologia, meios de imersão na paisagem, como a visita e apresentação da casa antiga de madeira própria da família, e conversas com os proprietários sobre a história do lugar, permitindo um mergulho no espaço e no tempo desta paisagem cultural. Uma outra forma de imersão é pela experiência às cegas na trilha, onde sua montagem é realizada pelos cuidados dos monitores e educadores ambientais colaboradores do LEA, em

colocar elementos que façam parte do contexto em que a metodologia está situada (MATAREZI, 2017). Outra estreita aproximação com a paisagem, acontece anterior a vivência na instalação, na caminhada intencionada sob exercício constante de escuta-ativa, no que se traduz em um sentimento de se habitar em movimento e participar do movimento da paisagem, sendo o ato de caminhar o constituinte fundamental da experiência da paisagem (BESSE, 2009).

Estas formas de imersão estão ligadas a condição de habitar a paisagem, para além do sentido *stricto* da palavra habitar, que significa residir, morar e ocupar uma residência ou um local. Entre poéticas traçadas pela *Trilha da Vida*, e pelas formas de se habitar espaços e tempos, utiliza-se os pressupostos de Besse (2013) para estabelecer relações com a paisagem cultural. Primeiramente, como descrito por Besse (2013) a relação de intimidade e liberdade devem estar presentes em um espaço que seja primordialmente aberto, e com isso revele também a interioridade desta paisagem. O segundo ponto é que esse interior traga o testemunho da vida, na qual a imaterialidade se faz constante nesse lugar, e que, simultaneamente, marca e é marcada por ele. O terceiro e último pressuposto é dado em relação ao tempo, que seja ditado pelo ritmo em que os acontecimentos se sucedem, e que exista uma certa orientação temporal, um hábito a se seguir mesmo que nem sempre o ocorra, ou seja, estar “numa forma de tempo e dar uma forma do tempo” (BESSE, 2013, p. 39).

A fim de refletir a possibilidade da vivência na *Trilha da Vida*, ser uma forma de habitar a paisagem cultural de Limeira, são relacionados os três pressupostos discutidos acima e sua aplicação na metodologia, com ciência de que serão apresentados em três diferentes momentos, que não seguem uma linha cronológica metodológica, e que, a sua aplicação não se resume apenas nos mesmos.

A *Trilha da Vida* não ocorre apenas na instalação, mas em todo o Espaço Rural Clarear, um espaço aberto que permite uma experimentação próxima com a natureza e com suas acomodações, ou seja, liberdade e intimidade (1º pressuposto). O primeiro movimento na metodologia acontece na casa histórica da família, onde é realizada uma apresentação das dimensões materiais e imateriais da memória e identidade regional histórica da família e da constituição do bairro (2º pressuposto). Matarezi (2017a) explica que em toda vivência na *Trilha da Vida* existe um ritmo, ou mesmo um Fluxo a se cumprir, pois cada Movimento é sucedido por outro, e com isso ao longo do tempo, adquire-se um hábito dos mediadores e educadores ambientais na metodologia, dos participantes na vivência – mesmo que seja feita por diferentes pessoas, existe um hábito vivencial na ação/resposta às atividades –, e da equipe do Espaço Rural Clarear na preparação do ambiente e das refeições para os grupos (3º pressuposto). Este último pressuposto também é válido para os Movimentos Prévios da Vivência, como o agendamento do grupo a montagem da instalação, quanto aos Movimentos após a Vivência, como a desmontagem da instalação (MATAREZI, 2017). As refeições são feitas com produtos da própria comunidade, como a farinha e hortaliças, incentivando a produção alimentar local, e proporcionando ainda mais a interação com a cultura

gastronômica daquela paisagem.

A metodologia pode, então, ser considerada um meio de habitação poética naquela paisagem cultural, mesmo que esse termo demande longínquos tempos na relação com o espaço, a experiência permite pela intensidade uma aproximação constante e estreita com a comunidade, a família, e a natureza local. Para Besse (2013, p. 39) em um local habitado há sentidos: um local habitado é um local que tem significados, que traduz intenções, um local no qual, também há ritmos”, e esses, são continuamente tateados e experimentados durante a *Trilha da Vida*, permitindo diferentes intensidades na experiência da paisagem na relação com a cultura/natureza.

Só é possível obter a experiência da paisagem quando assumimos – ou percebemos – uma certa porosidade em nossos corpos. Quando há disponibilidade e exposição corporal, percebe-se “os elementos sensíveis do mundo” (BESSE, 2009, p. 46), e conseqüentemente, a paisagem acaba sendo experienciada e vivida dentro deste “plano de sensibilidade corporal” (BESSE, 2009, p. 46). Aproximando-se da fenomenologia merleau-pontyana, o corpo sensível assume o papel principal de fornecer a possibilidade da experiência da paisagem, e, portanto, habita-la. Desta forma, concorda-se com Besse (2009):

É o corpo vivo que é o corpo sensível das experiências paisagísticas polisensoriais, que é o centro dos afectos, o centro e o receptáculo das espacialidades afectivas. A noção de habitação, nesta perspectiva, adquire uma carga ontológica e fenomenológica totalmente decisiva: é pelo nosso corpo que habitamos o mundo. (BESSE, 2009, p. 47)

É habitando o mundo por este corpo fenomenal que os participantes são provocados para uma compreensão da totalidade, ainda mais aliada a dimensão estética, onde campo de sensibilidade é acessado. Maffesoli (1998) e Duarte Jr. (2000) apresentam críticas ao crescente processo de abstração e excessiva racionalização na ciência e na educação, nos direcionando a uma educação estética, plena de uma razão sensível, e estética frente ao corpo e aos sentidos.

A partir de uma experiência do “corpo próprio” (MERLEAU-PONTY, 1974), sendo essa fundamental em qualquer proposta educacional, prioriza-se a importância dos ritmos de percepção e aprendizagem dos sujeitos que experienciam. Segundo Bondía (2002), a experiência só acontece quando existe uma abertura e disponibilidade do sujeito, além de um bom tempo para se desdobrar na ação sobre o objeto, na exploração dos sentidos e para desfrutar das conseqüências das relações estabelecidas, sendo afetado por aquilo que acontece.

Neste território de habitação, o participante é convidado a “entrelaçar o gesto como um traçado e ver o tempo como ‘matéria viva’ no seio da qual algo se transforma e se desenvolve” (BESSE, 2009, p. 41). Assim, dentro da instalação, os gestos são realizados subjetivamente dentro da paisagem, a partir de provocações do ambiente da trilha, e das miniaturas, conceito proposto por Peralta (2002) que tem como

significado os “objetos ou conjunto de elementos que formam uma ideia-chave a ser vivenciada, simulada ou desenvolvida pelo grupo” (p. 122). Estes objetos, como já descritos, são pertinentes ao contexto cultural local e com especificidades da “linha do tempo” histórica que narra as relações do homem com a natureza, da qual a *Trilha da Vida* se baseia.

Porém, em aproximação com a epistemologia ecológica e a uma antropologia dos objetos que Ingold (2012) nos apresenta, a definição de objeto fornece um olhar para a finalidade das coisas, das relações visíveis e unidirecionais, dos agenciamentos preestabelecidos, e de suas apropriações culturais. As coisas não se restringem estritamente as dimensões limites de suas superfícies, separando-as do meio volátil que as cercam, mas são porosas e se relacionam interna e externamente com esse meio (INGOLD, 2012). As “coisas” na perspectiva de Ingold, não se restringem a categorias materiais ou imateriais, mas pelo jogo que se estabelece entre essas dimensões, e se aplicarmos estas definições no campo patrimonial, tenciona ainda mais as dicotomias assumidas pelas políticas patrimoniais.

Se primeiro reconhecermos a coisa pela sua função, a reduziríamos como objeto, e estaríamos tirando sua possibilidade de ser coisa, pois essas são ligadas a um princípio que a anima internamente, que dá sua vida (INGOLD, 2012). Então para a “coisa” não há criação de movimentos em sua relação, pois assim, se limitaria as convenções de gestos já conhecidos acerca do objeto, quando se trata de seguir seus fluxos enquanto coisa (INGOLD, 2012). Quando seguimos os fluxos compreendemos a vida e toda sua efervescência de processos, neste ponto, a venda colocada em quem vivencia a instalação parece possibilitar este tipo de compreensão. Durante a aproximação com alguma miniatura não se reduz a “coisa” em objeto (justamente pela limitação da visão) e com isso, não se busca todo um arcabouço gestual que se desenvolve com o objeto. Assim, todas possibilidades criativas de animar a coisa são sentidas pela coisa e pelo participante - entrando em seu fluxo material (INGOLD, 2012).

Ao fim da trilha, os participantes são convidados à compartilharem suas experiências em uma Roda de Diálogo, conforme Matarezi (2017) relata:

Etapa convite para o compartilhar de experiências, percepções, sentimentos, descobertas, interpretações, conhecimentos, saberes... Momento para falar e ser ouvido, contar para os outros e ouvir os outros, oportunizando o diálogo qualificado e a possibilidade de se compreender como cada um percebe, interpreta, representa e simboliza suas vivências individuais e seus conhecimentos. (MATAREZI, 2017, p. 283)

Neste momento de diálogo que as dimensões subjetivas se revelam, como “autopercepção, sensibilidades, intuição, sentimentos, emoção, imaginação, razão, atividade, ação, memória, identidade, alteridade, pertencimento” (MATAREZI; KOEHNTOPP, 2017, p. 76). A dimensão da memória é comumente retratada,

principalmente nos momentos em que essas são deflagradas, a partir das experiências vivida em toda a abordagem teórica metodológica. De acordo com Lopes (2010), o corpo do performer é um espaço de memórias, um lugar de trânsito de ideias e sentimentos, onde as lembranças são constantemente tateadas, interpretadas e reinventadas. Assim, as memórias autobiográficas, aparecem “como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora” (BOSI, 2003, p. 36). Essas memórias se revelam das mais diversas formas como olfativas, “o cheiro de algo me remete à infância”; gustativas, “o gosto da laranja me lembra a casa de minha avó”; cenestésicas, “esta sensação de prazer é a mesma quando corria na rua”; cinestésicas, “este movimento é o mesmo que faço quando saio do mar”; auditivas, “quando escuto o rio, lembro de minha mãe”; e quando associadas a narrativas de histórias de vida, permeiam fortemente nas questões da Identidade.

Assim, neste espaço de compartilhamento de experiência e memórias, as falas ativam lembranças individuais, um fluxo narrativo coletivo é assumido, onde cada relato em suas lembranças, ativam outros relatos com outras lembranças. Quando em fluxo, Ingold (2012) propõe que tudo se converte a fios, que traçam seus devires, que se emaranham e costuram ao mesmo tempo suas trajetórias. É neste movimento que a malha é tecida, que as memórias se entrelaçam e “ a vida das coisas se estendem ao longo de múltiplas linhas que deixam pontas soltas nas periferias” (INGOLD, 2012, p. 17), como a convite de novas lembranças. Ocorre, neste sentido, uma abertura para os processos vitais e interconexões, onde tudo se conecta e está conectado (INGOLD, 2012), e assim, a estrutura formada se assemelha a um rizoma - conceito criado por Deleuze e Guattari (2004) na obra *Mil platôs*.

A partir das reflexões apresentadas por Ingold (2012), é possível compreender que as miniaturas, a instalação, a *Trilha da Vida*, o Espaço Rural Clarear, e a paisagem cultural, compõem e são compostos por este rizoma, que costura seus fios em suas trajetórias e se inter-relacionam a todo tempo, pois os limites são dissolvidos e não se sustentam por si só.

Justamente pelas inter-relações que se estabelecem entre memórias e narrativas, há um desdobramento nas questões de espaço, a partir de sua situação na paisagem local, e tempo, a partir do vivido os sujeitos carregaram essas memórias para além da *Trilha da Vida*, e essas ainda habitam em fluxo na imaterialidade da Roda de Diálogo. Na roda de diálogo, apresenta-se outro valor patrimonial da *Trilha da Vida*, quando os fragmentos narrados das histórias de vida são compartilhados a partir das memórias suscitadas. Mesmo que a Roda de Diálogo se expresse em sua materialidade, ela não se cristaliza no tempo e o seu uso não se torna ultrapassado e repetitivo, já que toda roda de diálogo é sempre diferente uma da outra, justamente devido as singularidades das experiências. De acordo com Bondía (2002), as experiências nunca são as mesmas independente se esta for feita pela mesma pessoa em tempos diferentes.

Compreender a vivência na *Trilha da Vida*, o conceito e os meios de se habitar a

paisagem cultural do bairro da Limeira, acabam nesta abordagem teórica metodológica, por tencionar com os limites estabelecidos dentro das políticas do campo do Patrimônio, principalmente das questões da Materialidade/Imaterialidade. Participar da Roda de Diálogo, espaço esse onde as memórias são entretecidas em malha, nos permite reconhecer a potencialidade do valor patrimonial presente neste movimento no qual a experiência tem relação direta com a existência. A empréstimo das palavras de Bondia, a relação da experiência junto ao “saber que dela deriva [...] nos permite apropriar-nos de nossa própria vida” (BONDIA, 2002, p. 8).

## REFERÊNCIAS

ALVES, T. Paisagem – em busca do lugar perdido. **Finisterra**, v. 36, n.72, p. 67-74, 2001.

BESSE, J. M. Estar na paisagem, habitar, caminhar. In: CARDOSO, Isabel Lopes. **Paisagem e patrimônio**. Porto: Dafne/Chaia, 2013, p.33-53.

BONDIA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, 2002 . Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_ar text&pid=S1413-24782002000100003&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_ar text&pid=S1413-24782002000100003&lng=en&nrm=iso)>.

BOSI, E. **O tempo vivo da Memória**. Ensaio de psicologia Social. 2. ed. São Paulo: Editorial, 2003.

CANDAU, J. Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade. In: **Memória em Rede**, Pelotas, v. 1, n. 1, jan./jul. 2009.

DELPHIM, C. F. M. O patrimônio natural no Brasil. In: FUNARI, Pedro Paulo A.; PELEGRINI, Sandra C. A.; RAMBELI, Gilson (Org.). **Patrimônio cultural e ambiental**. São Paulo: Annablume, 2009. p. 167-186.

DUARTE JR., J. F. **O Sentido dos sentidos: A Educação (do) Sensível**. 2000. Tese (Doutorado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Federal de Campinas, Campinas, 2000.

FAQUETI, J. C. **Além da linha da Limeira: memória dos imigrantes italianos que fundaram comunidade no interior de Camboriú**. Blumenau: Odorizzi, 2018.

INGOLD, T. Trazendo as coisas de volta à vida: Emaranhados criativos num mundo de materiais. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

LOPES, A. H. Performance e história (ou como a onça, de um salto, foi ao Rio do princípio do século e ainda voltou para contar a história). **Percevejo**, v. 11/12, p. 5-16, 2003.

MAFFESOLI, M. **Elogio da razão sensível**. Petrópolis: Vozes, 1998.

MATAREZI, J. **“Trilha Da Vida” – Labirintos que se entretecem nos campos da Educação Ambiental e Patrimonial**. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade) – Universidade da Região de Joinville. Joinville, 2017.

MATAREZI, J; KOEHNTOPP, P. I. Conhecimento sensível e inteligível na abordagem metodológica Trilha da Vida. **Confluências Culturais**. Joinville, 2017.

MENESES, U. T B. O campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas. In: IPHAN. **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural**: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e

experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009. Brasília: IPHAN, 2012. p. 25-39. (Anais; v.2, t.1).

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1971.

PERALTA, C. H. G. **Experimentos educacionais**: eventos heurísticos transdisciplinares em educação ambiental. In: Aloísio Ruscheinsky. (Org.). Educação ambiental - abordagens múltiplas. 1 ed. Porto Alegre: Artmed, 2002, p. 105-125.

RONCAGLIO, C. A ideia de natureza como patrimônio: um percurso histórico. **Desenvolvimento e meio ambiente**, Curitiba, n.19, p.111-128, 2009.



## ÉTICA DO ENCONTRO A PARTIR DA PESQUISA AUDIOVISUAL: REFLEXÕES SOBRE O CURTA “FILOSOFIAS DO CORPO NO CARIRI”

**Natacha Muriel López Gallucci**

Universidade Federal do Cariri. Departamento de Filosofia. Instituto Interdisciplinar de Sociedade Cultura e Artes. Juazeiro do Norte – Ceará

**RESUMO:** O presente trabalho visa discutir e teorizar aspectos éticos da investigação audiovisual na fronteira entre o filme documentário e o denominado “ensaio fílmico” tomando como objeto de reflexão o processo de pesquisa empírica, registro imagético, edição e exibição do curta-metragem *Filosofias do corpo no Cariri cearense* (2018). Partindo de uma experiência filosófica de entrada em campo para a pesquisa audiovisual retomaremos os questionamentos éticos tradicionalmente associados ao discurso documentário, à etnografia fílmica e às provocações filosófico-críticas do “ensaio fílmico”, cujas metodologias têm colocado em xeque as formas de subjetivação associadas à pesquisa empírica tradicional. Sendo o cinema um dispositivo de subjetivação que permite mostrar e sinalizar ao outro como eu o vejo (ROUCH, 1998; FREIRE, 2007), isso não exige o pesquisador de confrontar múltiplas aporias, entre “ver” e “poder” (COMOLLI, 2004) produtos de sua própria inserção em campo (FRANCE: 2008; GUBER, 2005). Ainda em sua primeira fase, esta investigação audiovisual

das manifestações do corpo na cultura popular caririense, ao assumir a dança como parte da herança cultural do povo (ZEMP, 2013) propõe uma indagação através da reflexão filosófica em redor do registro fílmico das performances e oralidades que possa orientar novas políticas na preservação e transmissão, tanto das células coreográficas e rítmicas, quanto de aspectos simbólicos vinculados ao corpo e suas gestualidades. A investigação sinaliza processos de esquecimento sugeridos pelos artistas dos grupos de base que estão se mobilizando para minimizar o apagamento das memórias das artes populares no Cariri. **PALAVRAS-CHAVE:** pesquisa audiovisual; ética; filosofias do corpo; esquecimento; identidade.

**ABSTRACT:** This work aims at discussing and theorizing the ethical aspects of audiovisual research within the boundaries between the documentary film and the so-called “film essay”, taking as object of reflection the empirical research process, image registration, editing and exhibition of the short film *Philosophies body in cearenses Cariri* (2018). Starting from a philosophical experience of entering the field for audiovisual research, we will return to the ethical questions traditionally associated with documentary discourse, film ethnography and philosophical-critical provocations of the

“film essay”, whose methodologies have put in question the forms of subjectivation associated with traditional empirical research. As the cinema is a subjectivation device that allows to show and signal the Other as I see it (ROUCH, 1998; FREIRE, 2007), this does not exempt the researcher from confronting multiple aporias, between “seeing” and “power” (COMOLLI, 2004) products of their own insertion in the field (FRANCE: 2008; GUBER, 2005). Still in the first phase, this audiovisual study of the body manifestations in the popular culture of Cariri, assuming dance as part of the cultural heritage of the people (ZEMP, 2013) proposes an inquiry through the philosophical reflection around the film record of the performances and oralities which can guide new policies in the preservation and transmission of choreographic and rhythmic cells as well as symbolic aspects related to the body and its gestures. The research signals processes of forgetting suggested by the grassroots artists who are mobilizing to minimize the erasure of popular arts memories in Cariri.

**KEYWORDS:** audiovisual research; ethic; philosophies of the body; forgetfulness; identity.

## 1 | A FILOSOFIA ENTRA EM CAMPO: ARTES POPULARES E INVESTIGAÇÃO AUDIOVISUAL

“...todo documentário encerra duas naturezas distintas. De um lado, é registro de algo que aconteceu no mundo; de outro, é narrativa, uma retórica construída a partir do que foi registrado”. (MOREIRA SALES, 2015).

O presente trabalho visa teorizar acerca da cultura popular contemporânea e as formas de produção das subjetividades na pesquisa audiovisual situada entre dois gêneros, o documentário e o ensaio fílmico. Neste espaço de produção fronteiroiro se estabelecem diversas concepções éticas e estéticas. De um lado, a concepção associada ao discurso documentário na pretensão de registrar a realidade e dar visibilidade e voz aos atores sociais e, de outro, às provocações críticas do filme ensaio como produto limiar entre a ficção e a não ficção que, em sua forma argumentativa, como práxis teórica, ativa diversos questionamos sobre as possibilidades de subjetivação dos realizadores, dos personagens reais participantes e do público.

Em diálogo com a máxima de Jean Rouch, para quem o cinema é um dos instrumentos que possuo para “mostrar” ao “outro” como “eu” o vejo (ROUCH, 1998:26) propomos pensar, a partir da experiência de realização audiovisual no Cariri que, o fazer cinematográfico possibilita abrir o fenômeno cultural e experimentar relações de intersubjetividade, principalmente quando a realização é pensada como obra aberta ou como ensaio fílmico, interrogando a dimensão autoral. Segundo a metodologia antropológica, os processos de autodescrição da cultura popular que se produzem no audiovisual, verbais e imagéticos, põem ênfase no estranhamento de si; a argumentação fílmica opera neste sentido como paralaxes ou como a possibilidade

de uma mudança na relação entre o que é descrito e o que é mostrado na construção de narrativas mediada pela câmera; assumindo que a imagem está no olho do sujeito, mas também, que o próprio sujeito está no quadro.

Tomaremos como objeto desta reflexão o processo de pesquisa empírica, registro, edição e exibição do ensaio fílmico *Filosofias do corpo no Cariri cearense* (LÓPEZ GALLUCCI, 2018a). Neste processo (ainda em aberto), buscamos uma aproximação às filosofias associadas ao corpo nas artes populares do Cariri, sem perder as marcas de nossa visão enquanto estrangeira como índice de leitura. Assumimos que a dança, assim como a música, faz parte da herança cultural do povo e consegue expor, em detalhe, vetores poderosos da identidade étnica entendida como construção simbólica, das questões de gênero e das hierarquias na transmissão de saberes, entre outros componentes sociabilizadores codificados no corpo (ZEMP, 2013: 31). Consideramos a mediação audiovisual como uma forma de intervenção subjetiva para adentrarmos na alteridade desse mundo de práticas populares dos grupos de tradição. Concebemos a câmera, os brincantes e pesquisadores articulados no estudo detalhado do corpo transitando gestualidades, ritmos, tónus e energias focando os micro-movimentos, as células rítmicas e coreográficas e as narrativas que desenham no Cariri contemporâneo, as pegadas e vozes das identidades coletivas.

Neste sentido, a construção das filosofias do corpo de um coletivo emerge no ensaio fílmico através da performatividade associada ao trabalho de leitura e interpretação da linguagem corporal pelos próprios brincantes, da verbalização ou da reflexão acerca das performances como experiência crítica partilhada; entendendo o trabalho da crítica como uma teorização sobre a própria crítica (BENJAMIN, 2002). Assim, no momento em que o dispositivo fílmico é entendido como um encontro, a experiência de realização se torna “crítico audiovisual” (GRANT, 2016); dentro da trama social constituída das tensões, as ideologias, os jogos de transmissão, as relações de poder e os tabus, que regulam os laços e as relações entre os artistas e também com o investigador audiovisual. Enquanto pesquisa empírica, nosso olhar não desconsiderou que a linguagem da dança no interior do Ceará, encontra-se marcada por fortes anacronismos nos dispositivos resistência que remetem às histórias do conflito econômico e sociocultural do semiárido e a sua tardia industrialização



Imagem 1: Reisado de Caretas. Fundação Casa Grande, Nova Olinda, CE.

Fonte: Arquivo fotográfico da autora.

Estes aspectos são inseparáveis da situação socioeconômica da população e dos grupos de cultura popular que têm aprofundado a luta pela sobrevivência e expressam a tensão reinante entre o drama social rural e o drama social urbano no nordeste do Brasil.

## 2 | DIÁLOGOS INTERDISCIPLINARES E ARGUMENTAÇÃO FÍLMICA

A filosofia, ao entrar em campo, retoma estratégias metodológicas de outras disciplinas para abordar as artes populares; por exemplo, a proposta da antropologia social, cujo método construtivista prega por um tipo de indagação que busca compreender como se criam as significações dentro dos próprios grupos; e também com as considerações teóricas da antropologia fílmica que tem se ocupado extensamente de refletir sobre o registro audiovisual das especificidades das culturas, alertando diante do afã de apresentar “fatos extraordinários” ou “originários” e que, por vezes, esquece que, o documentário é um olhar, uma narrativa ou uma encenação construída, mas nunca a própria realidade. Consideramos fundamentalmente nosso encontro com as danças do Cariri sob a abordagem da ensaística fílmica definida metodologicamente por Timothy Corrigan, como um tipo de encontro entre o eu e o domínio público, entre a apresentação performativa do *self* (neste caso do nosso olhar de estrangeira) e a narrativa fílmica experimental, que mede os limites éticos e as possibilidades de cada um, como uma atividade conceitual (CORRIGAN, 2011:6), descortinando os interesses, os pressupostos e os afetos na própria feitura do audiovisual.

Este processo compreendeu quatro etapas. Na primeira etapa, iniciamos uma **pesquisa bibliográfica** sobre as danças e a cultura do movimento na tentativa de elencar as práticas dos grupos de reisados, coco, cabaçal, maneiro pau, boi, etc.,

conhecidos como grupos de tradição popular, em que os performers agem como musicantes ou musicados (ZEMP, 2013); buscamos informações sobre os Mestres da Cultura, referentes das comunidades e suas filiações, historicizando assim as práticas do corpo que, provindas das culturas pastoril, afrodescendente, indígena e ibérica, chegaram a se tornar manifestações urbanas recorrentes nas cidades do Cariri (BARROSO, 2013). Complementamos essas informações com uma **investigação historiográfica fílmica**, elencando cenas e modos em que cineastas de referência como Linduarte Noronha, Glauber Rocha, o argentino Reimundo Gleyser e Rosemberg Cariry contribuíram à construção imagética do chamado *sertão nordestino*, a partir do Cinema Social, do Cinema Novo e dos ideais do documentário contemporâneo latino-americano.

Na segunda etapa, realizamos duas **séries de registros** fotográficos e fílmicos em campo. Uma série, durante as preparações dos cortejos ligados às comemorações dos 25 anos da Fundação Casa Grande, em Nova Olinda; outra série, durante as apresentações no circuito de bairros denominados *terreiradas* de Juazeiro do Norte, durante o Ciclo de Reis 2017-2018. Complementamos essa etapa com entrevistas à Professora Dra. Lourdes Macena do IFCE Fortaleza, à produtora Maríá Gomide da Secretaria de Cultura de Juazeiro do Norte e aos Mestres Dodô, Mestre Antônio, Mestre Cicinho, Mestre Mosquito e Mestre Waldir.

Na terceira etapa, analisamos e selecionamos o material imagético para a **edição** do primeiro esboço do filme, produzindo nossa argumentação narrativa sobre as “filosofias do corpo”, elaborando um desenho sonoro com ritmos regionais, vozes e cantos registrados *in situ*, moldados por subtítulos, cantos também dos entrevistados e vozes em *off*, roteirizados por nós, com o único fim de testemunhar a entrada em campo e a maravilhosa experiência de direção fílmica compartilhada com os brincantes.



Imagem 2: Cortejo. Nova Olinda, CE.

Fonte: Arquivo fotográfico da autora

Na quarta etapa, ligada à **exibição do filme**, escolhemos três públicos bem diferentes. O curta foi exibido primeiro para um público majoritariamente de filósofos, na abertura do 1er Encontro de estudantes de Filosofia do Nordeste (EREFIL), realizado na Universidade Federal de Maceió; em segunda instância o curta foi selecionado pela Mostra Cinema 21, e foi exibido no SESC Juazeiro do Norte; em terceira instância foi apresentado a alunos de Ensino Médio participantes do Projeto FiloMove. Filosofia, Artes e Estéticas do Movimento (Pró Reitoria de Extensão e Pesquisa da UFCA) desenvolvido no Colégio Polivalente de Juazeiro do Norte. Nesta etapa, tão importante quanto às três primeiras para nosso trabalho, conseguimos acessar as diferentes recepções e debates que o ensaio fílmico suscitou. Este processo, constituído em sua fase preliminar da inserção em campo (FRANCE, 2008), da pesquisa bibliográfica, da investigação fílmica, dos registros, da edição e da exibição do filme, encontrou um *stop motion* nas reflexões que apresentamos a continuação neste trabalho.

A reflexão nos parece importantíssima, pois é condição necessária para os próximos passos do trabalho empírico e a releitura do corpo em “questão”. Pois, seguindo os apontamentos de Sembène Ousmane ao diretor Jean Rouch, criador do documentário reflexivo, no mundo do cinema “ver” não é suficiente; é preciso analisar. O pensador senegalês sugere um tratamento da imagem comprometida que considere não tão só “isso que veio antes”, mas também aquilo que “virá depois” (FREIRE, 2007:14). Por isso, no trajeto em busca das filosofias do corpo no Cariri cearense, as inúmeras resistências diante das práticas, a iminente desaparecimento de

grupos e a desagregação nos períodos fora do calendário de festividades, colocaram-nos o desafio de ampliar a indagação através de entrevistas sistematizadas aos grupos artísticos com o objetivo de mapear as demandas e necessidades para a manutenção e sobrevivência da cultura popular na Região.

### 3 | ÉTICAS DO ENCONTRO: EU NO OUTRO NA EXPERIÊNCIA DO ENSAIO FILMICO

Critics converge in thinking that the first explicit discussion of the essay film was Hans Richter's article "*Der Filmessay, eine neue form des Dokumentarfilm*", first published in *Nationalzeitung* in 1940, in which he announced a new type of cinema, capable to creating images for mental notions and of portraying concepts. (RASCAROLI, 2017: 3)

Um problema já antigo, o do polimorfismo do documentário, dificuldade que desorientou gerações de cineastas e acadêmicos na hora de definir a "não ficção" seria, segundo o diretor João Moreira Sales, apenas um sintoma (SALES, 2015: 267) de outro problema. No documentário, o denominador comum que congrega tantos formatos e linguagens é, para Moreira Sales, o estabelecimento de um contrato entre realizador e espectador. O acordo de que os sujeitos e os acontecimentos registrados efetivamente existiram, pois, para que o documentário exista, é fundamental que o espectador não perca a fé nesse contrato, pressupondo que há nele uma verdade. Mas, o conceito de verdade entendida como *verossimilhança* é amplamente questionado nos estudos de cinema inclusive na teorização acerca do aspecto indicial que toda imagem apresenta.



Imagem 4: Reisado. Ciclo de Reis 2017-2018. Terreiradas em Juazeiro do Norte. CE.

Fonte: Arquivo fotográfico da autora

A chamada “compreensão não ficcional” é esse mecanismo psíquico que permite ao público perceber o que há de indícial em toda imagem, inclusive naquelas que pertencem ao campo da ficção, achar indícios da realidade material na obra ficcional. No entanto, o acesso à realidade material não deve significar que estamos diante de alguma verdade. Segundo Moreira Sales, a fórmula tradicional do documentário resumida em *eu (documentalista) falo sobre você (as personagens reais) para eles (o público)* pode ser subvertida em *eu falo sobre ele para nós*; sendo o público, na maioria dos casos, muito mais parecido com o documentalista que com os personagens reais.

Na pesquisa audiovisual o encontro entre o realizador e os personagens reais forma parte de um processo de metamorfose na produção de sentido, tópico destacado pela antropologia fílmica, que coloca em relevo três momentos: o contato cara a cara, em que se realiza a entrevista ou trabalho em campo, a personagem registrada em fotogramas, o momento diante dessas mesmas personagens mas agora na ilha de edição e, finalmente, a imagem em movimento, o corpo reproduzido diante um público, na tela do cinema. Desde o início do trabalho tanto os pressupostos na pesquisa fílmica, o que busca o realizador extrair do(s) entrevistado(s), quanto o tipo de produto que espera colocar no mercado audiovisual, estão funcionando de alguma maneira no roteiro; essa primazia do roteiro se produz quando este ocupa o lugar de eixo dominante da realização audiovisual. Decerto, na sequência de realização do documentário clássico o formato está habitualmente estruturado da seguinte forma: pesquisa, roteiro, registro, edição e exibição; este andamento, esta *coreo-filmo-grafia* recorrente pareceu durante muito tempo preservar a forma do documentário e a condição ética de todos os envolvidos.

Entretanto, a pesar de que o documentário clássico foi definido pela questão ética do contrato, que regulava as relações entre o diretor e os personagens reais, a práxis evidencia que, a mera assinatura de um termo não basta (NICHOLS, 2005), nem recobre a experiência da alteridade. Nos parâmetros éticos sustentados pela tradição clássica, o realizador, enquanto autor seria o único responsável pelo que se exhibe e deveria proteger e respeitar a integridade dos sujeitos e dos temas, pois, seria sua narrativa o que o público julgaria desses atores reais (RABIGER, 2009: 354). Como um subgênero do documentário clássico, os filmes antropológicos ou etnográficos (COLLIER Jr., 1972 apud FREIRE) foram definidos como aqueles orientados para a autêntica pesquisa, separando estes registros culturais das narrativas dramáticas ou artísticas, produtos exóticos ou epopeias culturais sem valor de pesquisa.

Se durante muito tempo se pensou o documentário como registro do real, do vivo (ou alguma vez vivo) assim como a reconstituição desse real de maneira assumida ou dissimulada; todavia, na atualidade esse procedimento adquire, como o assume esta investigação, elementos desestabilizadores; e esse tem sido o principal motivo da ampliação da nossa pesquisa para a concepção do ensaio fílmico (WEINRICHTER LÓPEZ, 2015, 42).



“...um outro dado relevante é o de que, quando a preocupação com o ensaio [fílmico] emerge diretamente no horizonte das pesquisas, é quase sempre a partir de seu vínculo com o domínio do documentário contemporâneo e/ou, mais raramente, com o experimental. Ou seja, o ensaio no cinema ainda permanece [...] meio derivado e debitário da herança desses domínios [o documentário e o experimental], um pouco à deriva de um lado para o outro, deslocado, atópico. Mas é justamente devido a essa sua singularidade que já não é sem tempo, ou apressada, a proposição de poder situá-lo enquanto formulação de um quarto domínio do cinema” (TEIXEIRA, 2015:362)

Tal redimensionamento metodológico abre um campo de experimentação artístico audiovisual já não coadjuvante, mas como a prática de um quarto domínio dentro do cinema. O ensaio fílmico aciona conceitos éticos desenvolvidos pela filosofia, a psicanálise, a arte, o criticismo audiovisual e a antropologia, em uma operação conjunta, sem dívidas teórico-metodológicas.

#### 4 | O ESPAÇO: REGISTROS E CONSTRUÇÕES SIMBÓLICAS

Considerando que a definição de enquadramento em cinema não depende unicamente do espaço material e da superfície, mas que também é duração, as primeiras cenas do ensaio fílmico apresentam a entrada da filosofia em campo como uma experiência iniciática temporal. Sem ter por ideal a totalidade do sentido a narrativa é juntura das séries de registros de performances.

A primeira etapa desta investigação pode definir-se como uma experiência de registro de performances de danças populares representadas em espaços públicos no Cariri. O Ciclo de Reis em Juazeiro do Norte, assim como as comemorações em Nova Olinda não forma manifestações culturais espontâneas. Tal espontaneidade foi desconstruída durante a própria pesquisa em campo. Ao passo que, durante a *Roda de Conversa* que organizamos em maio de 2018 com reconhecidos artistas da região, o Mestre Dodô e o Mestre Antônio destacam a necessidade da regularidade nas práticas pois, o sentido identitário das artes de tradição popular dependem do resguardo dos locais de referência para as novas gerações de crianças. Eles ressaltam as dificuldades de serem Mestres:

“Ser Mestre é difícil, não queira ser Mestre! É muito bom brincar, mas apesar de eu ter um grupo excelente a gente arca com toda a responsabilidade de produção, capacete, espada, viagens, tudo deve ser comprado e com meu salário mínimo não dá. Sem ajuda fixa das prefeituras não dá. Atualmente os brincantes me perguntam: Mestre vai ter cachê?”

Em entrevista com o Mestre Waldir, coordenador do *Reisado Arcanjo Gabriel*, composto por 33 crianças, comenta que, à hora de lutar para conquistar espaços fixos na cidade, como um direito para mostrar os trabalhos individuais e grupais, fica evidente que não há uma consciência de união espontânea entre os grupos. Apesar

da falta de diálogo entre os grupos de base encontramos formas de driblar essa tensão e de “brincar reisado” – às vezes cada um no seu terreiro ou casa, uma forma própria do Cariri, a diferença dos reisados “difundidos” fora da região. E, por mais que em Fortaleza ou outras cidades se cantem as peças que se cantam no Cariri, recitem as mesmas histórias e dançam as mesmas danças, a região produz uma combinação única entre o pastoril, a ciranda, a lapinha, a luta de espada, etc. Apesar dessa característica identitária tão marcante, o jovem Mestre sustenta que os grupos nordestinos famosos, que tem recebido incentivo fiscal, tiveram que desenvolver sua arte e reconhecimento fora do Nordeste.

Tive a possibilidade de perguntar ao Mestre Cichinho se eles sentem o reconhecimento social que merecem, e ele respondeu que não aqui no Ceará; sente que há reconhecimento de pessoas que veem de fora e ele gostaria ser valorizado aqui; não apenas o Reisado, mas todas as manifestações, lapinha, banda cabaçal, toda a cultura; pois, quando um mestre agenda um dia para brincar em uma praça, daí passa um secretário ou a mídia e se aproveitam; logo sai no jornal mas esse não é um reconhecimento. Para o Mestre Antônio, o reconhecimento não é só fazer e fazer repetitivamente e sair no jornal uns segundos; a mídia local tem que mostrar em detalhe as práticas da cultura local. Em Juazeiro do Norte é importante que se expresse a cultura e nós mesmos (assinalando o grupo de Mestres) somos o quadro mais rico. Nos bairros a população nos reconhece e se não brincamos, as crianças vêm perguntar: o que acontece? Entretanto, precisamos ser vistos por toda a sociedade.

Há uma grande controvérsia em redor do reconhecimento. Para o Mestre Waldir a falta de reconhecimento recai no fato de que, apesar de muitos Mestres terem sido contemplados com a titulação de Mestres da Cultura em Juazeiro do Norte, e a titulação os compromete na transmissão de saberes, alguns apresentam certa resistência a formar novas gerações e repassar os conhecimentos; e comenta que, ao perguntar a um velho Mestre titularizado por que não repassava seus conhecimentos de maneira completa, ele lhe respondeu: “Eu não vai criar cobra para ela me comer!” (LÓPEZ GALLUCCI, 2018c).



**Imagem 5: Reisado Arcanjo Gabriel visita João Cabral. Ciclo de Reis 2017-2018. Terreiradas em Juazeiro do Norte. CE.**

Fonte: Arquivo fotográfico da autora.

Diante da realidade socioeconômica local, que contém uma história de carências e de lutas por certas hierarquias nas práticas culturais, percebemos quanto se torna necessário exaltar o protagonismo dos Mestres. Eles são detentores vivos dos saberes mais antigos da tradição e colocá-los em uma posição ativa na sociedade que estimule a troca e transmissão de saberes desde uma perspectiva mais democrática e solidária.

Em nosso percurso, a câmera foi guiada pelo intuito de observar as relações hierarquizadas entre mestres, brincantes e músicos nas que se inserem as diversas matrizes gestuais.

O filme apresenta os resultados do processo de organização das comemorações do Ciclo de Reis, entendido como um processo de “governança compartilhada” entre a Secretaria de Cultura e os grupos de base. O Ciclo consistiu em realizações diárias de 20 terreiradas noturnas, com mais de 200 apresentações organizadas pelos próprios Mestres de Reisado. Foi outorgado suporte econômico, mas também logístico na comunicação e infraestrutura acorde aos terreiros. No *Ciclo de Reis* as brincadeiras foram distribuídas em 27 bairros o que demandou a montagem de iluminação e som, assim como o fechamento das ruas. A Secretaria de Cultura do município de Juazeiro do Norte lançou o edital em outubro de 2017 já havendo esclarecido a cada Mestre como seria o roteiro para que todos participem. Segundo a coordenadora do Ciclo, Maria Gomide, o projeto foi organizado através do diálogo direto com todos os Mestres de Juazeiro do Norte e a Secretaria. Foram levantadas as demandas, expectativas e movimentando às famílias e os bairros (LÓPEZ GALLUCCI, 2018b). Na abertura e no fechamento do Ciclo se realizaram cortejos contemplando os 43 grupos entre reisado, lapinha, bandas cabaçal, bacamarteiros, maneiro pau e mamulengos. Cada

grupo teve a responsabilidade de administrar o dinheiro do edital e cumprir as normas; por exemplo, a de receber um grupo convidado de outro bairro, manter a tradição dos “Entremezes”, contemplar instrumentos harmônicos nas formações musicais e trajar o grupo. Nas reuniões quinzenais iniciadas em julho de 2017, no Núcleo de Artes Marcus Jussier, conseguiu-se fundamentalmente dividir as responsabilidades com os grupos de reisado. Apelou-se às memórias dos Mestres para organizar e construir os espaços ritualizados das apresentações; trançaram-se folhas e se colocaram flores para enfeitar o trono das Rainhas; foram criados locais diferenciados para receber os grupos convidados e realizar, em segurança, as lutas de espada.

Nosso desafio na realização do ensaio audiovisual foi construir um espaço a partir de fragmentos das manifestações culturais populares. Considerando que “a mera entrada da câmera a um lugar qualquer, transforma-o em estúdio e em cena” (COMOLLI, 2010: 36) e as locações registradas também trouxeram o olhar de nossa condição de estrangeira. A montagem fotográfica e fílmica foi aproveitada como recurso para expor nosso próprio processo de entrada em campo. Na primeira cena, o ensaio fílmico recapitula sobre o espaço mítico do sertão, nas paisagens recriadas em filmes como *Aruanda* (NORONHA, 1959), *Deus e o diabo na Terra do sol* (ROCHA, 1964) e *La tierra quema* (GLEYSER, 1964) contrastando com os verdes vales do Cariri. O nosso olhar também foi afetado pela seletividade: tivemos que escolher entre filmar o panorama ou filmar o gesto, opção que esteve orientada pela pesquisa em dança e o detalhamento na gestualidade.

No filme, a paisagem verde e aberta no trajeto de estrada que vai de Juazeiro do Norte a Nova Olinda afunila no espaço cênico e ritualizado das ruas e da Fundação Casa Grande, palcos para as performances e os cortejos das festividades. Da série produzida em Nova Olinda, escolhemos fotos e registros em vídeo com luz natural realizados em espaços abertos (da panorâmica, aos planos e closes). Separamos aquelas tomadas que tencionavam o espaço a partir de relações interpessoais na preparação cênica do corpo, na maquiagem, na espera, na concentração prévia, durante a chegada dos grupos para dançar e na incorporação dos personagens. Segundo o Mestre Waldir, há diversos rituais para acessar a energia da personagem desde a hora em que o participante se traja até tirar o traje; e esses rituais atingem a todos, do Mestre, ao Embaixador e aos Mateus (LÓPEZ GALLUCCI, 2018c). Curiosamente, no processo de entrada em cena dos brincantes, não detectamos atividades *standares* de aquecimento corpóreo vocal, salvo exceção de breves treinos de luta de espada nas fileiras do reisado. Esse tópico foi amplamente comentado pela professora Dra. Lourdes Macena na entrevista realizada para o filme.

Na segunda série de registros fotográficos e fílmicos produzidos durante as noites do *Ciclo de Reis*, a exposição das imagens ficou mais comprometida; fundamentalmente nos registros da preparação das “terreiradas” ao cair do sol, devido a que as luzes não estavam posicionadas no espaço cênico até o momento da apresentação. Esta série foi muito importante para a pesquisa, pois os próprios brincantes, no decorrer

dos dias, começaram a nos dirigir o olhar para os pontos que eles consideravam de destaque. E esses pontos focais eram aspectos corporais. Alguns registros foram literalmente dirigidos pelos brincantes, técnica que na Antropologia visual é chamada de partilha ou direção compartilhada, quando “o outro” (a personagem, no caso do documentário) segura ou orienta a câmera. Fomos assim introduzidos, câmera em mão, no “encantamento”; entre as fileiras do reisado, dançando e brincando para nós e conosco.

O processo de edição nos confrontou com diversas perguntas sobre o corpo e suas filosofias nas artes populares do Cariri. A observação e o estudo das células coreográficas registradas em tempo binário e ternário, próprias da região (baião, mazurca, coco, etc), mostraram uma densa variedade de relações e diálogos corporais associados à acentuação, ao peso, ao eixo corporal, à materialidade da voz, suas especificidades de entonação e timbre, como fica expresso no curta-metragem (material esse em processo de análise).

## 5 | O CORPO: AS FILOSOFIAS DA TRANSMISSÃO

“Eu comecei brincar com o mestre Matias, eu não “aprendi” nada, tudo o que eles faziam eu fazia, por imitação” (Mestre Dodô)

Como se ensina e como se aprende o reisado? Segundo Maria Gomide a convivência com os Mestres é crucial; permite admirar os cantos, compreender a forma de mexer o corpo. As crianças que se acercam as brincadeiras tradicionais e as vivenciam desde a primeira idade, hoje se identificam com o processo de reestruturação dos grupos que se está desenvolvendo. Como se produz a transmissão de saberes considerando que em uma cidade com tanta cultura, os jovens do ensino inicial, médio e da graduação não conhecem o reisado? O Mestre Dodô afirma que com tantos anos de reisado nunca o convocaram de uma escola para dar aulas.

O Mestre Antônio comenta que foi convidado uma vez para ministrar reisado em uma escola; quando perguntaram para ele como iniciaria o processo de ensino ele respondeu: “formo uma roda e começo a cantar um coco “*eu vou lhe contar a vida...*” e daí o pessoal responde ...”. As anfitriãs o questionam: mas como vão cantar e dançar se eles não sabem? Este diálogo em sua simplicidade traz a tona o conceito de iniciação às danças populares como um problema que excede a maestria do Mestre e atinge a gestão educativa e cultural de uma cidade.

O corpo dos próprios iniciados nas danças populares possui esse traço diferencial coreográfico associado à cadência musical e uso do espaço; observamos que a fluência nos gestos reflete às hierarquias plasmadas nos movimentos corporais diferenciando os Mestres antigos dos mais novos. Segundo as palavras do Mestre Waldir, hoje os Mestres são mais flexíveis nas brincadeiras, comparando com os reisados do Congo cultivados no Bairro Romeirão pelo Mestre Dodô ou do reisado no Bairro do Horto do

Mestre Chico Barbosa; esses Mestres são referência de tradição pois aprenderam a cadência do violão dos mestres mais antigos da região (LÓPEZ GALLUCCI, 2018b).



Imagem 6: Entrevista a Lourdes Macena, IFCE, Fortaleza, CE.

Fonte: Arquivo pessoal da autora

Eu aprendi a lutar com meu pai, narra o Mestre Cichinho, não como se ensina hoje; eu realmente apanhei, pois meu pai dava espadadas e me fez aprender na raça; é por isso que eu uso cabelão, pois se você for ver, eu tenho toda a cabeça cortada; imagina que nessa época as mulheres não brincavam reisado, mas minha mãe já brincava com meu pai. Hoje tenho uma filha de 21 anos, ela foi rainha e agora ela é Mestre.

A simples vista os pesquisadores que acessamos o reisado sentimos falta de certos elos perdidos na sua história; por exemplo, a expressão e influência da cultura afrodescendente que, segundo o Mestre Waldir, é difícil de enxergar no estado atual das apresentações. No entanto, ele sustenta que apesar dos reisados serem orientados para a afirmação da tradição católica, há uma energia extra que circula e traz algo ímpar para a cerimônia. Trata-se da energia dominada pelo Mestre através do canto que consegue elevar o corpo para um estado de transe. A conexão das energias corporais nesse transe imprime às lutas de espada o clima necessário para acessar o estado de improviso e transporta o público até o êxtase, pela precisão da luta. O contraste se dá entre força, leveza e musicalidade dos oponentes.

Na Roda de Conversa comentamos ao Mestre Cichinho o emocionante que foi assistir e filmar a luta de espada entre ele e o Mestre Waldir, ele explicou: “em geral hoje se joga espada “ensaiado”, mas com alguns poucos é possível improvisar ao ritmo do baião”.

A relação entre o corpo e a terra foi detectada na pisada a pé completo e na descarga do peso corporal, rastro da potência da África no Brasil. Os Mestres mais

antigos, em posição destacada e exemplar, apitam e abrem ou fecham as cenas associadas a uma toada ou música. A posição coreográfica destacada do Mestre exhibe seu corpo não só para o público, mas também para o resto do grupo que formam fileiras segundo a hierarquia; são realizados diversos giros, contra giros e *tombés*; nesse processo há transmissão *in loco*, há controle do tônus corporal, detenções (*stops*) e finalizações com toques entre as espadas dos brincantes.

O processo de captação das células coreográficas e a posterior montagem de alguns fragmentos de boi, reisado, etc. constitui um processo exigente e ainda em aberto. Na entrevista realizada à coreógrafa e pesquisadora Dra. Lourdes Macena (LÓPEZ GALLUCCI, 2018d) destaca que o brincar reisado demanda muita concentração, agilidade, preparação corporal; e que os treinos regulares tem sido a única forma de preservar este patrimônio imaterial; pois não seria possível lutar apenas para apresentar em eventos turísticos ou festas anuais. A produção simbólica, o sentido do reisado, deve passar pelo corpo. Segundo a pesquisadora, o Ciclo de Reis 2018 conseguiu mostrar para o Brasil toda a potência das tradições caririenses na combinação com as inovações dentro dos cortejos e terreiros. A voz foi destacada não só nas toadas, mas também nos entremezes exigidos pelo edital apresentados por jovens que foram iniciados assim também nas artes cênicas.

## 6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partimos da descrição de uma pesquisa empírica em andamento enfatizando o processo de realização do curta-metragem como primeiro produto de reflexão. Justificamos neste processo nosso caminho que foi reorientado da perspectiva do documentário para o de ensaio fílmico. Com o intuito de buscar outras formas de realização dialogando com a tradição. Pois segundo Freire,

“[...] quase todo documentário, notadamente aqueles de cunho antropológico, resultam de uma relação de poder, de força entre o observador — o realizador — e os sujeitos observados. Isso significa dizer, também, que, para que esse documentário exista, é necessária a organização de um “encontro”. E esse procedimento não difere daquele que comanda a etnografia clássica” (FREIRE, 2017)

Sem desatender esse pressuposto, a investigação audiovisual aberta foi escolhida como linguagem para este mapeamento das células coreográficas dos grupos de tradição do Cariri cearense. Os registros parciais estão nos permitindo elaborar desde o criticismo fílmico associado ao ensaio e seu método de “argumentação audiovisual” (GRANT, 2017) um estudo das filosofias do corpo. Este método que inclui inserção em campo, entrevistas, provas fotográficas e fílmicas, registros, montagem, subtítulos, edição de som e efeitos criativos, oferece processos de visualização ativa, de co-direção e de observação participante de maneira articuladas. O público universitário durante a

exibição do curta em Maceió, maioritariamente de filósofos, levantou a questão acerca de como, o fazer audiovisual entendido de forma colaborativo, podia mostrar novos caminhos à crítica filosófica, ancorada em um fazer autoral e personalista. Segundo a diretora da Licenciatura de Filosofia da UFAL, Cristina Amaro Viana Meireles o curta apresentou a relação entre o ensaio audiovisual e o ensaio filosófico de maneira instigante. Para o público da Amostra 21 de cinema, realizado no Sesc Juazeiro do Norte, composto por artistas da região, pesquisadores e professores de escola pública, o curta surpreende pela visão de uma estrangeira de aspectos tão próprios do Cariri; foram levantados no debate questões vinculadas à falta de espaços de formação em artes populares em Juazeiro do Norte. Finalmente, na exibição realizada no Colégio Polivalente de Juazeiro do Norte, os participantes do grupo FiloMove manifestaram o total desconhecimento das técnicas corporais utilizadas e exibidas no filme. Debates com os jovens acerca da relação que, enquanto adolescentes, mantêm com o próprio corpo e buscamos destacar os preconceitos dentro do Cariri diante das artes populares. Neste sentido, as exposições do curta-metragem, à diferença do texto escrito da etnografia clássica, trazem o cerne da pesquisa imagética e acústica como ensaio fílmico. Este processo aberto a esboços de edição permite a aproximação, em etapas, das formas de produção de saberes e significados como eles foram construídos e registrados. Por tanto, o ensaio fílmico oferece aos diversos públicos, aos pesquisadores e aos personagens reais também sentir, ver, ouvir, vibrar, saber, comparar, criticar, conhecer, refletindo sobre a materialidade do corpo e da voz dos processos estudados.

Partimos para uma segunda etapa de pesquisa, associando as reflexões dos artistas, organizadores, mestres e produtores a nosso próximo objetivo de pesquisa junto ao Observatório Cariri de Políticas e Práticas Culturais (UFCA) que, em longo prazo, persegue o interrogante acerca de qual é a verdadeira situação socioeconômica dos grupos de tradição. Motivo esse pelo qual muitos estão desaparecendo.

## REFERÊNCIAS

BARROSSO, Oswald. *Teatro como encantamento. Bois e reisados de Caretas*. Fortaleza: Armazem da Cultura, 2013.

COLLIER Jr., John. The future of ethnographic film. In: ROLLWAGEN, Jack (Org). *Anthropological filmmaking*. Philadelphia: Harwood Academic Publishers, 1988.

COMOLLI, Jean-Louis. *Voir et pouvoir: l'innocence perdue: cinéma, télévision, production, documentaire*. Paris: Verdier, 2004.

\_\_\_\_\_. *Cine contra espectáculo seguido de Técnica e ideologia* (1971-1972) Buenos Aires: Manantial, 2010

CORRIGAN, Timothy. *The Essay Film: From Montaigne, after Marker*. New York: Oxford University Press, 2011.



FRANCE, Claudine de. *Cinema e antropologia*. Campinas: Unicamp, 2008.

FREIRE, Marcius. *Documentário: Ética, Estética e Formas de Representação*. São Paulo: Annablume, 2012.

\_\_\_\_\_. Relação, encontro e reciprocidade: algumas reflexões sobre a ética no cinema documentário contemporâneo. In: *Revista Galáxia*, São Paulo, nº 14, pp. 13-28, dez. 2007.

\_\_\_\_\_. Fronteiras imprecisas. O documentário antropológico entre a exploração do exótico e a representação do outro. Revista *FAMECOS*, Porto Alegre, nº 28, 2005, p.107-114. GRANT, Catherine. Beyond Tautology? Audiovisual Film Criticism. In: *Film Criticism* vol. 40, Michigan, 2016.

GUBER, Rosana. *El salvaje metropolitano*. Buenos Aires: Paidós, 2008.

LÓPEZ GALLUCCI, Natacha M. *Filosofias do corpo no Cariri cearense* (Ensaio Fílmico), 19', Subtítulo em Inglês 2018a. Disponível em <<https://youtu.be/HCeCH-JYfxQ>>. Acessado em outubro de 2018.

\_\_\_\_\_. *Entrevista a Maria Gomide*. Juazeiro do Norte, 2018b.

\_\_\_\_\_. *Entrevista ao Mestre Waldir do Reisado Arcanjo Gabriel*. Juazeiro do Norte, 2018c.

\_\_\_\_\_. *Entrevista à Prof. Dra. Lourdes Macena*, IFCE. Fortaleza, 2018d.

\_\_\_\_\_. *Entrevista ao Mestre Dodô, Mestre Antônio, Mestre Cicinho e Mestre Mosquito*. Projeto de Extensão Monitoria em Filosofia (PEEX-PRPI) Roda de Conversa sobre Ensino Formal e Não Formal. Núcleo Marcus Jussier Apoio: Secult Juazeiro. UFCA. 10/05/2018. 2018e.

MOREIRA SALES, João. A dificuldade do documentário. In: LABAKI, *A verdade de cada um*. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 225-281.

MORTON, Drew. *Beyond the Essayistic: Defining the Varied Modal Origins of Videographic Criticism*. *Cinema Journal* 56 No. 4, University of Texas, 2017, p.130-136. Disponível em: <[http://c.ymcdn.com/sites/www.cmstudies.org/resource/resmgr/in\\_focus\\_archive/InFocus\\_56-4.pdf](http://c.ymcdn.com/sites/www.cmstudies.org/resource/resmgr/in_focus_archive/InFocus_56-4.pdf)> Acessado em janeiro 2018.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*. Campinas: Papirus, 2005.

RABIGER, Michael. *Direção de Documentário*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

RASCAROLI, Laura. *How the Essay Film think?*. NY: Oxford University Press, 2017.

ZEMP, Hugo. Para entrar na dança. In: GUILHON ANTUNES CAMARGO, Giselle (Org). *Antropologia da dança I*. Florianópolis: Insular, 2013, p.31-56.

WEINRCHTER LÓPEZ. Um conceito fugidio. Notas sobre o filme-ensaio. In: TEIXEIRA, Elinaldo (Org.). *O ensaio no cinema. Formação de um quarto domínio das imagens na cultura audiovisual contemporânea*. Sao Paulo: Huctec, 2015, p; 42-91.

## UMA PROPOSTA DE LEITURA DISCURSIVA: RESISTÊNCIA E DIFERENCIAÇÃO SOCIAL

**Solange Aparecida de Souza Monteiro**  
**Heitor Messias Reimão de Melo**  
**Paulo Rennes Marçal Ribeiro**

**RESUMO:** A Análise de Discurso francesa, pensada e, primeiramente, teorizada por Michael Pêcheux, possibilita tanto ao analista, quanto ao professor e ao aluno, inúmeras leituras acerca de uma temática. Pautados nesse viés, este artigo apresenta uma proposta de leitura discursiva sobre o Dia Internacional da Menina. O Dia Internacional da Menina, que é comemorado no dia 11 de outubro, espalhou-se na rede social *Facebook* por meio de uma imagem comemorativa que retratava essa data. No entanto, essa data não é de conhecimento geral, assim como o dia das crianças que é comemorado um dia depois, o que nos interessou em utilizar essa imagem como objeto da nossa proposta. Para esse trabalho, temos como objetivo em instigar nesse sujeito-leitor um posicionamento perante as práticas discursivas sociais, auxiliando-o nas mais diversas maneiras de ler um objeto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Proposta Discursiva; Sujeito-leitor; Análise de Discurso; Dia Internacional da Menina.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Historicamente, a menina sempre foi enxergada como um sujeito frágil e, por vezes, pré-determinado. A Organização das Nações Unidas (ONU), no ano de 2012, defendeu que a menina se enquadra “nos grupos mais excluídos e discriminados” (ONU, 2012) e, por isso, o dia 11 de outubro se tornou o Dia Internacional da Menina. Essa atitude da ONU (2012), portanto, coloca em visibilidade as condições precárias em que inúmeras meninas vivem e, também, as precauções que não estão sendo tomadas, uma vez que “reconhece a necessidade de se ampliar as estratégias para eliminar as desigualdades de gênero em todo o mundo” (2012).

Esse artigo tem como campo temático o Dia Internacional da Menina. Justifica-se em empoderar-se de um assunto social que está em visibilidade, produzindo resistência, como a imagem que circulou na rede *Facebook*, e criar uma proposta de leitura crítica e autônoma.

Entendemos que a autonomia interpretativa do sujeito-leitor é uma necessidade na prática discursiva, por isso essa proposta é pensada em alunos do 2º ano do Ensino Médio, com o objetivo de instigar nesse sujeito-leitor um posicionamento perante as práticas discursivas sociais, auxiliando-o nas mais diversas

maneiras de ler um objeto.

No nosso caso, o objeto de leitura é uma imagem acerca do Dia Internacional da Menina, que circulou no dia 11 de outubro do ano de 2016, na rede social *Facebook*. Sendo assim, após o corpus delimitado, o próprio recorte nos lança uma problemática para o trabalho: na rede social, qualquer sujeito está autorizado a publicar e discursivizar sobre qualquer assunto?

Por isso, o artigo se divide em 4 seções, sendo a primeira *Ensino de Leitura na perspectiva da Análise de Discurso*, que abordará algumas questões da teoria que foi considerada pertinente para a proposta de leitura, pressuposta da Análise de Discurso<sup>1</sup> francesa, doravante AD, postulado por Michael Pêcheux, e conceitos reflexionados da teoria sobre a leitura e o ensino.

Na segunda seção, *A imagem na leitura discursiva e circulação*, traremos a importância do discurso imagético para uma leitura discursiva, assim como autores que pontuam algumas definições importantes e a circulação da imagem na rede social.

Em *Proposta discursiva acerca do Dia Internacional da Menina*, a terceira seção, dará conta de apresentar a proposta de leitura discursiva, acerca da imagem na temática do Dia Internacional da Menina, que será proposta em dois momentos. O primeiro momento partirá de uma leitura na perspectiva das condições de produção de imediato, e o segundo momento, uma leitura advinda das condições de produção ampla.

Por fim, a última seção, uma vez que a AD não pensa em uma proposta fechada, nem um resultado único a nomeamos como *Efeitos de Fim*, trará as considerações finais da proposta, uma vez que a proposta não será aplicada, no entanto ela parte do objetivo de criar um leitor mais crítico em suas leituras.

## ENSINO DE LEITURA NA PERSPECTIVA DA ANÁLISE DE DISCURSO

Ao tratar de Ensino de Leitura numa perspectiva da Análise de Discurso francesa, o professor pode desenvolver no aluno (sujeito-leitor) a capacidade de identificar diferentes vozes que falam em um mesmo texto, seja ele verbal ou não verbal. Sobre isso Orlandi (2012, p. 50) afirma que:

A relação do aluno com o universo simbólico não se dá apenas por uma via - a verbal -, ele opera com todas as formas de linguagem não apenas como transmissão de informação, mas como mediadora (transformadora) entre o homem e sua realidade natural e social, a leitura deve ser considerada no seu aspecto mais consequente, que não é o de mera decodificação, mas o da compreensão.

De acordo com Orlandi (2012), quando o sujeito-leitor no momento em que tem contato com a leitura do texto e o interpreta, assume um papel de leitor-autor, uma vez que seus contextos históricos sociais e ideológicos atravessam sua leitura, ajudando-o

<sup>1</sup> Optamos por utilizar Análise de Discurso, com a preposição DE, pois é uma nomenclatura utilizada/traduzida por Orlandi (2010a)

na interpretação do texto.

Ela destaca, nesse caso, a relação geral com a ideologia (que é um estudo calcado da tese de Althusser (1985) resgatada por Pêcheux em inúmeras obras de sua teoria) que dá a leitura, num conceito mais amplo, a atribuição de sentidos. O sujeito-leitor terá, assim, na esteira de Orlandi (2010a), sua identidade de leitura configurada pelo seu lugar social e é em relação a esse “seu” lugar que se define a “sua” leitura. Orlandi (2012, p. 106) afirma que “o sujeito-leitor do século XIII, o do século XVII e o de hoje são diferentes”, uma que suas interpelações ideológicas são diferentes.

Desse modo, o termo “leitura”, então, pode ser compreendido para a Análise de Discurso como atribuição de sentidos. Orlandi (2012, p. 14) reitera que:

A atribuição de sentidos a um texto pode variar amplamente desde o que denominamos leitura parafrástica, que se caracteriza pelo reconhecimento (reprodução) de um sentido que se supõe ser o do texto (dado pelo autor), e o que denominamos leitura polissêmica, que se define pela atribuição de múltiplos sentidos ao texto.

Para alguns esclarecimentos, a leitura parafrástica se constitui por meio de repetição de saberes, na (re)produção do conteúdo do texto, como se existisse um único sentido a ser atribuído. Desse modo, a leitura, logo a interpretação, faz-se como se o texto reprimisse um único significado, sendo obrigação do sujeito-leitor ler e detectar esse sentido. Levando para uma aula de leitura discursiva e interpretação, Coracini (2010, p. 19) aborda:

Quando se faz o que se chama de entendimento do texto, o professor procede às perguntas de compreensão que ou se resumem a questões como “o que o autor quis dizer?”, “quais são as ideias principais do texto?”, ou se limitam a exigir, quase sempre, da parte dos alunos o mero reconhecimento ou localização no texto da resposta “correta”.

Esse conceito reduz o aluno a um simples detector do sentido, pois há um sentido pré-estabilizado, pois, quando se trabalha no nível da parafrase, não abrindo, assim, espaço para reflexão do aluno como sujeito-leitor. No entanto, pelo método da leitura polissêmica, já citado por Orlandi (2012), tem-se por meio de um deslocamento de sentidos, ou seja, um determinado texto proporciona vários sentidos possíveis, e cabe ao leitor, sob determinadas condições de produção, atribuir esses sentidos.

Ao propor ao aluno uma leitura discursiva polissêmica, o sujeito-leitor não buscará um único sentido, ou o que o autor de determinado texto quis dizer, mas atribuirá diversos sentidos ao texto, que, por serem alunos distintos e com contextos sociais/ideológicos opostos, como aborda Orlandi (2010a), os sentidos dos textos não serão iguais entre os alunos, pois cada um interpretará pela condição que lhe determina.

Assim, por meio do conceito polissêmico para um processo de leitura, com uso da teoria da Análise de Discurso, o que se desloca do processo de leitura dos Parâmetros Curricular Nacional (PCNs), de Língua Portuguesa. O PCNs, embora converse com o

que Orlandi (2010a) diz sobre as condições de produção do enunciado, num primeiro momento, ao apresentar as condições de produção do contexto histórico, ele restringe a uma leitura discursiva polissêmica, uma que limitará as interpretações iniciais do sujeito-leitor. A seguir um recorte do PCNs:

A Leitura é um processo no qual o leitor realiza um trabalho ativo de construção de significados do texto, a partir dos seus objetivos, do seu conhecimento sobre o assunto, sobre o leitor, de tudo o que se sabe sobre a língua: características do gênero, do portador, do sistema de escrita: decodificando-a letra por letra, palavra por palavra. Trata-se de uma atividade que implica necessariamente, compreensão na qual os sentidos começam a ser construídos antes da leitura propriamente dita. Qualquer leitor experiente que consegue analisar sua própria leitura constatará que a decodificação é apenas um dos procedimentos que utiliza quando lê: a leitura fluente envolve uma série de outras estratégias como seleção, antecipação, inferência e verificação, sem as quais não é possível rapidez e proficiência (PCN's LP, 1998, p. 69).

No entanto, Coracini (2005) defende que o processo de leitura não deve ser limitado à decodificação ou às estratégias por parte do leitor, como defendem os PCNs nos processos de leitura, respectivamente. A autora defende que:

Ainda que o texto siga convenções, se organize de uma forma predeterminada, pretenda ser uma bula com indicações precisas para seu uso; ainda que pretenda indicar o caminho a trilhar para, ilusoriamente, nos conduzir ao porto tranquilo e seguro das idéias do autor, passemos por esse verdadeiro “sistema de endereçamento” (indicações do autor, tipo de texto, diagramação, estilo) e tomamos caminhos transversais, perscrutando atalhos, por vezes interditados; estabelecemos redes secretas, por vezes clandestinas; rompemos a linearidade do texto, transgredindo-o, desfazendo-o e refazendo-o e nele nos inserimos, nele mergulhamos e nos envolvemos para produzir sempre, a cada olhar, a cada escuta, uma nova leitura e, portanto, um novo texto (CORACINI, p.24).

## **A IMAGEM NA LEITURA DISCURSIVA E CIRCULAÇÃO**

Por se tratar de uma leitura discursiva da imagem, é preciso abordar a respeito deste tipo de discurso em específico, o imagético. Para tanto, trataremos algumas considerações acerca da imagem.

Postulados pela Análise de Discurso francesa, Davallon (1999) encara a imagem sob um prisma particular, que leva em consideração a sua eficácia simbólica. Segundo o autor, aquele que observa uma imagem desenvolve uma atividade de produção de sentidos, a qual não lhe é transmitida ou entregue pronta. Davallon (1999), afirma que:

Uma certa imagem concreta é uma produção cultural – quer dizer, a levar em consideração sua eficácia simbólica. Com efeito, aquele que observa uma imagem desenvolve uma atividade de produção de significação; esta não lhe é transmitida ou entregue toda pronta. Esse estado de coisas abre, como aliás insistem em nos fazer observar, a uma liberdade de interpretação (o que quer dizer que o conteúdo “legível”, ou antes “dizível”, pode variar conforme as leituras) (p.28).

O imagético, conforme Aumont (1993), é uma maneira aberta de interpretação e determinada historicamente, ou seja, o imagético possibilita muitas leituras sobre si. Para Pêcheux (1997), a imagem é sempre uma “produção” do/de sujeito, uma vez que o que significa para um sujeito-leitor pode ou não significar o mesmo para outro sujeito-leitor. Tanto Aumont (1993), quanto Pêcheux (1997) destacam a pluralidade da leitura discursiva imagética, relacionando com conceito de polissemia de Orlandi (2012).

Por outro lado, de acordo com Neckel (2012), não é possível falar na espetação da imagem, pensando apenas em um nível perceptivo, pois a leitura de imagem traz consigo a questão da interpretação. Para Orlandi (2007), somos condenados a significar, a interpretar, uma vez que, ao significar, o sujeito significa.

Dessa forma, a imagem utilizada para a proposta circulou pela rede *Facebook* poderia ser compartilhada, sendo que, ao compartilhar a imagem, a rede o “autorizava” a escrever alguma “legenda” sobre a foto e/ou dava a opção de adicionar um “tema” à sua foto (perfil), para todos os sujeitos que acessarem suas contas na rede. Dar-se-á, com isso, um efeito de enunciados logicamente estabilizados que, segundo Pêcheux (1990), consiste no evento histórico do surgimento do enunciado.

Por meio da noção que o autor apresenta sobre o logicamente estabilizado, entende-se que para Davallon (1999), a publicidade utiliza a imagem em complementaridade com o enunciado linguístico para tornar presentes às qualidades de um produto e conduzir, assim, o sujeito-leitor a se recordar de suas qualidades, mas também a fazê-lo se posicionar em meio ao grupo social dos consumidores desse produto, a se situar e a se representar nesse lugar.

O interesse em buscar uma imagem que tenha circulado pela rede *Facebook*, parte da alusão de Orlandi (2005), em que os sujeitos “têm o direito” em dizer tudo, assim, de publicar, compartilhar e pôr-se a visibilidade, assim, resistindo.

No entanto a imagem era sugerida apenas no primeiro acesso a sua conta, e representa um fato ocorrido e que, parafraseando Davallon (1999), é um acontecimento singular no tempo, sendo que uma vez ignorada, ela não se encontrava mais no início do *feed de notícias*. A seguir a imagem:



Figura 1- Imagem vinculada no Facebook dia 11 de outubro de 2016

## PROPOSTA DISCURSIVA ACERCA DO DIA INTERNACIONAL DA MENINA

Retomando o que já foi citado na seção à cima, a justificativa em buscar uma imagem<sup>2</sup> que circulou pela rede Facebook, se dá ao fato de que nos dias de hoje a rede se tornou um veículo em que os sujeitos possuem a “alusão” de serem sujeitos “livres” e que podem discursivizar sobre qualquer assunto.

Na proposta, inicialmente, será apresentado às condições de produção imediata das circunstâncias enunciativas, o aqui e o agora, assim definido por Orlandi (2010b), pois partirá de uma imagem que circulou no Facebook, no dia 11 de outubro de 2016, acerca do Dia Internacional da Menina.

Optamos em apresentar as condições de circulação da imagem, porque no próprio texto não verbal consta o símbolo da rede social, dessa forma, não poderíamos desassociar a relação de imagem e circulação. Entendemos, também, que ao apresentar as condições de produção de imediato não estamos “fechando” a interpretação do aluno, uma vez que não apresentaremos as condições de produção ampla da imagem.

Assim, calcados, em que Hashiguti (2009), entendemos que os conceitos e os caminhos orientados pela Análise de Discurso (AD) francesa possibilitam ao sujeito-leitor e aluno, uma interpretação mais ampla, mais crítica e mais “livre” da imagem.

Dessa forma, é importante destacar que mesmo que o sujeito-leitor seja

<sup>2</sup> Como é sabido, a AD possibilita diversas entradas em um único material, cada entrada condiz a uma maneira diferente de analisar/utilizar o *corpus*. Para este trabalho, decidimos formular uma (possível) leitura da imagem, pensada para a sala de aula, não uma análise da imagem, uma vez que, se ao formularmos uma proposta e também uma análise, estaremos fechando a interpretação da mesma.

socialmente reconhecido como leitor, a AD possibilita a ele, naquilo que Orlandi (2010a) destaca como relações imaginárias, o sujeito-leitor, pré-determinado, assumir uma posição sujeito de sujeito-autor. Lagazzi (2006, p. 93) explica essa posição sujeito-autor, pois o sujeito-autor se coloca na origem de seu dizer e no “fazer do dizer algo imaginariamente seu, com começo, meio e fim, que seja considerado original e relevante, que tenha clareza e unidade”.

Turma: Segundo ano do Ensino Médio;

Objetivo: promover uma leitura mais ampla e livre para formação de sujeitos-leitores mais críticos acerca de manifestações em rede, por conta das transformações que o advento da tecnologia da informação promoveu no alunado e, conseqüentemente, na escola. Segue o primeiro momento da proposta;

#### Leitura às cegas

- 1) A introdução e contextualização do assunto “manifestações em rede” será feita verbalmente num levante de informações sobre a relação dos alunos com o assunto, ao mesmo tempo em que dar-se-ão as primeiras reflexões. Algumas questões relevantes a serem abordadas oralmente: Manifestar-se em rede é uma prática que você faz com que frequência?
- 2) Pensando de maneira geral, quais os assuntos mais te chamam a manifestar-se em rede? Você já se manifestou a favor ou contra alguma campanha social promovida pelo site *Facebook*?
- 3) É de conhecimento de vocês a existência do Dia Internacional da Menina? Pensando na maneira como as sociedades se formam, se organizam é relevante/importante termos um Dia da Menina?
- 4) A imagem é apresentada aos alunos e alguns minutos são disponibilizados para o primeiro contato de leitura da classe;
- 5) Após apresentação da imagem, mais algumas questões relevantes: essa campanha faria você manifestar-se em rede? Qualquer pessoa poderia manifestar-se sobre tal texto?
- 6) Neste momento da aula, o primeiro gesto de leitura escrita se procederá com as seguintes questões:
  - a) As imagens são textos que produzem sentidos, suscitam lembranças, refletem nossas vivências. Observe a imagem por alguns segundos e responda: quais sentidos ela produz em você?
  - b) A imagem é composta por indivíduos/pessoas, esses indivíduos são representações de sujeitos reais que compõem nossa sociedade e nela possuem seu lugar. Que sujeitos são esses? Qual seu lugar em nossa sociedade?
  - c) Como a imagem representa esses sujeitos? Como seus corpos, expressões, posições corporais são representadas?
  - d) Observe os rostos dessas meninas, como os rostos são representados? No que isso implica?
  - e) O que a cor amarela representa para você?



Logo após a conclusão da primeira realização de leitura, a proposta trará as condições de produção ampla, histórica e social, postulado em Orlandi (2010b).

Segundo o *site* das Organizações das Nações Unidas no Brasil (ONU), o Dia Internacional da Menina foi comemorado pela primeira vez no dia 11 de outubro de 2012, desde então a data vem sendo lembrada e comemorada. De acordo com a página:

O Dia Internacional das Meninas, celebrado pelas Nações Unidas pela primeira vez neste dia 11 de outubro, marca os progressos realizados na promoção dos direitos das meninas e mulheres adolescentes e reconhece a necessidade de se ampliar as estratégias para eliminar as desigualdades de gênero em todo o mundo (ONU, 2012).

A data comemorativa, no entanto, não é de conhecimento de boa parte dos sujeitos e Pêcheux (1997), esclarece que por meio das posições ideológicas que ONU ocupa, “segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam” (p. 160), um discurso social feminista<sup>3</sup>, o que o torna autorizado a discursivizar sobre esses assuntos, uma vez que a ONU é conhecida por trabalhos antropológicos.

Ainda, segundo o *site*, a preocupação, a criação dessa data, que ironicamente antecede o dia das crianças (12 de outubro), se fez e faz importante pelas condições que muitas meninas e adolescentes do mundo, “especialmente aquelas que vivem em situação de extrema pobreza ou estão sujeitas à discriminação de gênero e a outros tipos de violência” (ONU, 2012).

A ONU ainda fala sobre a gravidez na adolescência, que, “segundo o Ministério da Saúde, em 2004 a taxa era de 8,6 por grupo de mil nascidos vivos, tendo passado para 9,6 por mil nascidos vivos em 2009” (ONU, 2012). Ainda, a menina de 12 a 17 anos ocupa 2% da estatística da responsabilidade por um domicílio e são “as meninas e adolescentes as maiores vítimas de violência e exploração sexual (ONU, 2012).

Também sobre a gravidez, a página destaca que a maternidade se torna a única opção de vida para as adolescentes, e torna-se uma sequência de “reprodução de padrões de exclusão e manutenção da pobreza, representando grave ameaça ao desenvolvimento pleno e à realização dos direitos dessas meninas e adolescentes, como educação e saúde” (ONU, 2012).

Segundo Orlandi (2010a), as reproduções pré-estabelecidas, ou seja, a posição sujeito determinada de que a menina/adolescente deva assumir uma posição determinada socialmente, é uma reprodução histórica e simbólica. Por esses motivos, a ONU (2012) se manifestou acerca da menina, da posição menina, do sujeito menina e das suas condições, e defende que:

Os contextos de vulnerabilidade aqui descritos afetam desproporcionalmente as meninas adolescentes e perpetuam um ciclo de iniquidades, pobreza e violência. Por isso, as agências das Nações Unidas recomendam aos governos a adoção

3 Referenciamos nesse artigo o Dia Internacional da Menina enquanto um discurso social feminista, pois trata de marcas discursivas sobre a menina, as condições do gênero, entre outros aspectos.

de medidas urgentes, decisivas e orquestradas para garantir que cada menina tenha o direito de viver plenamente sua adolescência e desenvolver todo o seu potencial. Ou seja, um presente e um futuro com direitos e equidade, sem violência e discriminação.

Tendo em vista, que as condições amplas foram apresentadas, retoma-se à proposta para aplicar o segundo momento da proposta discursiva:

Após a contextualização do por que da circula da imagem acerca do Dia Internacional da Menina, responda:

- 7) As condições amplas acerca do Dia Internacional da Menina serão expostas aos alunos. A fonte de dados e informações serão os textos da ONU supracitados. Então, procederá um segundo momento de produção de leitura discursiva tendo como suporte as seguintes questões:
  - a) Considere as condições em que foi criado o Dia Internacional da menina, observe novamente a imagem. Quais sentidos ela produz para você agora?
  - b) A imagem é composta pelo sujeito menina que representa meninas reais que compõem as diferentes sociedades, que ocupam os mais diferentes lugares sociais (além de meninas, algumas são mães, por exemplo). Diante disso, qual a importância da existência de tal data?
  - c) Na maneira como a imagem representou esses sujeitos (nos traços do desenho, nas roupas, nos corpos), você se identifica com alguma dessas meninas?
  - d) O apagamento dos rostos suscita alguns sentidos. Considere o que foi discutido em sala sobre o Dia Internacional da Menina e responda: o que esse apagamento do rosto representa?
  - e) Sendo a imagem um discurso, quais sentidos podem assumir a cor amarela nesse texto?
  - f) A imagem traz uma descrição, nela está o seguinte enunciado: “Para todas as meninas ao redor do mundo”. Discursivamente, esse enunciado cria que efeito de sentido?
  - g) A parte verbal que compõe o texto faz um convite. Que convite é esse?
  - h) Você considera importante manifestar-se em rede sobre o que representa o Dia Internacional da Menina? Por quê?
  - i) Você se manifestaria no seu perfil, adicionando tal tema, como proposto na imagem, se não soubesse da motivação da data comemorativa?
  - j) Agora, sabendo de tal contexto, você se manifestaria em rede adicionando tal tema em seu perfil? Por quê?
  - k) Pense, agora, nas implicações de nos manifestarmos em rede. Muitas vezes, os discursos que manifestamos em nossos perfis, além de nos identificar, podem ajudar a conscientizar sobre inúmeras causas sociais. Comente sobre tal tema: as implicações de nos manifestarmos em rede.
  - l) Em sua opinião, o site *Facebook* fez bem o papel de promoção social e conscientização das condições de existência da menina ao redor do mundo?

## EFEITOS DE FIM

Elencados no nosso objetivo e em nossa justificativa, essa proposta de leitura discursiva de um imagético possibilita mais de uma leitura, tanto em um contexto geral

de sala de aula, quanto ao sujeito-leitor específico. Essa proposta, realizada na esteira da teoria da Análise de Discurso francesa é extremamente importante por dialogar com a justificativa da proposta, que é empoderar-se de um assunto social que está em visibilidade, como a imagem que circulou na rede *Facebook*, e criar uma proposta de leitura crítica e autônoma.

Calcados no objetivo que é o de instigar nesse sujeito-leitor um posicionamento perante as práticas discursivas sociais, auxiliando-o nas mais diversas maneiras de ler um objeto, nosso artigo trouxe uma proposta que, ao se dividir em dois momentos, possibilita uma leitura mais séria e não fecha a interpretação do sujeito-leitor.

Assim como já citado, Hashiguti (2009) defende que a Análise de Discurso abre a mente do sujeito-aluno à interpretação, saindo das “bolhas” sociais que os interpelam, fazendo-os enxergar a uma imagem criticamente. Em consonância como o que defende a autora, Orlandi (2012), pontua que a polissemia é primordial para uma leitura discursiva, uma vez que ao possibilitar à um sujeito-leitor um vasto campo de leitura, logo interpretação, esse sujeito passa a perceber outros sentidos que outrora o eram “roubados”.

Quando pensamos em sentidos “roubados”, estamos abordando o fechamento interpretativo do sujeito-aluno. Dessa forma, nossa proposta foi criada com dois momentos de leitura, sendo o primeiro momento “a leitura às cegas”, esse título metafórico foi recorrido ao pensarmos numa leitura “neutra”, no qual apresentamos apenas o veículo de circulação da imagem, que é as condições de produção de imediato. Sendo assim, o segundo momento partirá de uma contextualização das condições amplas da imagem, que, na nossa proposta, é uma imagem de comemoração do Dia Internacional da Menina. Para auxiliar na realização da proposta, utilizar o texto da ONU (2012), que traz a explicativa da data, possibilitará ao sujeito-aluno uma interpretação mais direcionada.

Feito isso, o professor – que segundo Lagazzi (2006), é o responsável em criar condições para que as práticas de leitura reflitam num sujeito-leitor interpretativo posicionado também enquanto um sujeito-autor, e não usando mecanismos repetitivos de interpretação, notará que as leituras foram amplas – perceberá o que Orlandi (2012), denomina como efeito de liberdade, isto é, o efeito que a leitura discursiva polissêmica possui em tornar o aluno em sujeito-leitor crítico.

Nessa noção, de acordo com nossa proposta, o sujeito-leitor, ao se deparar com assuntos sociais, com discursos de visibilizações de redes, entenderá (mesmo que inconscientemente) que “ler significa saber que tanto o sentido pode ser outro, quanto o sujeito não tem controle pleno dos sentidos. É entender que a linguagem serve para comunicar e para não comunicar” (ORLANDI, 2012, p. 21).

## REFERÊNCIAS

- AUMONT, J. **A imagem**. Trad. de Estela dos Santos Abreu e Claudio C. Santoro. Campinas: Papyrus, 1993.
- CORACINI, M. J. R. F. **O jogo discursivo na aula de leitura: língua materna e língua estrangeira**. 2 ed., Campinas, SP: Pontes, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Concepções de leitura na (pós) modernidade**. In: PASCHOAL LIMA, R. (org.). *Leitura: múltiplos olhares*. Campinas: Mercado de Letras. São Paulo: São João de Boa Vista, p. 15-44, 2005.
- DAVALLON, Jean. **A imagem, uma arte de memória?** In: ACHARD, Pierre et al. *O papel da memória*. Tradução e introdução de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.
- FACEBOOK. Central de ajuda. Disponível em: <[https://www.facebook.com/help/?helpref=hc\\_global\\_nav](https://www.facebook.com/help/?helpref=hc_global_nav)> Acesso em 11. Out. 2016
- HASHIGUTI, Simone T. Nas teias da leitura. In: BOLOGNINI, Carmen Zink; PFEIFFER, Claudia; LAGAZZI, Susy (orgs.). **Discurso e Ensino: Práticas de Linguagem na Escola**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2009. p. 19-30.
- LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy Maria. Texto e Autoria. In: Orlandi, Eni; Lagazzi- Rodrigues, Suzy Maria (Org.). **Discurso e textualidade**. 1 ed. Campinas: Pontes, 2006, p. 81-104
- NECKEL, Nádia Régia Maffi. Imagem (em) diz cursos... In: FARIAS, Deise S. Eloy de; FLORES, Giovanna B.; NECKEL, Nádia R. Maffi (Orgs.). **Discurso, cultura e mídias: registros e discussões**. Tubarão: Editora Unisul, 2012, p. 109-135.
- ONU. **ONU celebra Dia Internacional das Meninas**. 2012. Disponível em: < <https://nacoesunidas.org/onu-celebra-dia-internacional-das-meninas/>> Acesso em 11 de Out. 2016.
- ORLANDI, E. **Discurso e Texto: Formulação e Circulação de Sentidos**. Campinas: Pontes, 2005.
- \_\_\_\_\_. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6ª Ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 2010a.
- \_\_\_\_\_. **Introdução às ciências da Linguagem – Discurso e Textualidade / Suzi Lagazzi-Rodrigues e Eni P. Orlandi (orgs) – Pontes, 2010b – 2ª Ed: Campinas, SP.**
- \_\_\_\_\_. **Discurso e Leitura**. São Paulo: Cortez, 2012.
- PÊCHEUX. M. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Trad. Orlandi. Campinas, SP. Ponte, 1990.
- \_\_\_\_\_. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. 3. ed. trad. Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

## **SOBRE A ORGANIZADORA**

**Solange Aparecida de Souza Monteiro** - Mestra em Processos de Ensino, Gestão e Inovação pela Universidade de Araraquara - UNIARA (2018). Possui graduação em Pedagogia pela Faculdade de Educação, Ciências e Letras Urubupunga (1989). Possui Especialização em Metodologia do Ensino pela Faculdade de Educação, Ciências e Letras Urubupunga (1992). Trabalha como pedagoga do Instituto Federal de São Paulo campus São Carlos(IFSP/Câmpus Araraquara-SP). Participa dos núcleos: -Núcleo de Gêneros e Sexualidade do IFSP (NUGS); -Núcleo de Apoio às Pessoas com Necessidades Educacionais Específicas (NAPNE). Desenvolve sua pesquisa acadêmica na área de Educação, Sexualidade e em História e Cultura Africana, Afro-brasileira e Indígena e/ou Relações Étnico-raci

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-203-6



9 788572 472036